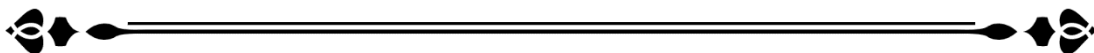


Gaudeamus

Alma Mater Crisiensis



Editura Universității din Oradea
2024



EDITORIAL BOARD/COLECTIVUL DE REDACȚIE

EDITOR-IN-CHIEF: Senior Lecturer **ANCA TOMOIOAGĂ**, PhD

EDITORIAL SECRETARY: Senior Lecturer **ANAMARIA-BIANCA TONTȚ**, PhD

EDITORS: Senior Lecturer **ADINA BANDICI**, PhD
Senior Lecturer **MĂDĂLINA PANTEA**, PhD
Senior Lecturer **TEODORA CERNĂU**, PhD



The responsibility for the opinions, ideas and attitudes expressed in this journal belongs solely to the authors./Responsabilitatea pentru opiniile, ideile și atitudinile exprimate în această revistă revine în exclusivitate autorilor.

ISSN 3100-4474
ISSN-L 3100-4474

This journal is edited by the **Faculty of Letters**, University of Oradea.
Această revistă este editată de **Facultatea de Litere**, University of Oradea.

ADVISORY BOARD/ COLEGIUL ȘTIINȚIFIC

Professor Habil. **FLORIN CIOBAN**, PhD
(University Eötvös Loránd, Budapest, Hungary)

Professor Habil. **DANIELA PETROȘEL**, PhD
(University "Ștefan cel Mare", Suceava, Romania)

Professor **MAGDA DANCIU**, PhD
(University of Oradea)

Associate Professor **ELISABETTA MARINO**, PhD
(University of Rome, „Tor Vergata”, Italy)

Associate Professor Habil **ADINA CHIRILĂ**, PhD
(West University of Timișoara)

Associate Professor **MIHAELA BUCIN**, PhD
(University of Szeged, Ungaria)

Affiliated Lecturer **ANGELA VASILOVICI**, PhD
(Catholic University of Sacred Heart, Milan, Italy)

Associate Professor **VERONICA BUCIUMAN**, PhD
(University of Oradea)

Associate Professor **LUCIA ISPAS**, PhD
(Petroleum-Gas University of Ploiești)

Associate Professor **ADELA DRĂUCEAN**, PhD
(University "Aurel Vlaicu" of Arad)

Associate Professor **TEODORA GHIVIRIGA**, PhD
(University "Alexandru Ioan Cuza" of Iași)

Associate Professor **RAMONA SIMUȚ**, PhD
(University Emanuel of Oradea)

Associate Professor **CRENGUȚA GÂNSCĂ**, PhD
(University of Oradea)

Associate Professor **DANA SALA**, PhD
(University of Oradea)

Associate Professor **DELIA-MARIA RADU**, PhD
(University of Oradea)

Senior Lecturer **CIPRIANA-ELENA ÇAVAȘ**, PhD
(University Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)

Senior Lecturer **CLAUDIA DOROHOLSCHI**, PhD
(West University of Timișoara)

Senior Lecturer **EMINA CĂPĂLNĂȘAN**, PhD
(West University of Timișoara)

Senior Lecturer **ÉVA SZÉKELY**, PhD
(University of Oradea)

Senior Lecturer **FLORIN TOMOIOAGĂ**, PhD
(University of Oradea)

Senior Lecturer **PAULA NEAMȚU**, PhD
(University of Oradea)

Senior Lecturer **SIMONA ȘUTA**, PhD
(University of Oradea)

Senior Lecturer **GEORGIANA TODORAN**, PhD
(University of Oradea)



CUPRINS

VALERIA MITROI, Zaharia Stancu revizitat	7
LUANA-CORINA ȘTIRBU, Le monstre qui n'était pas là. La problématique de l'identité et la théorie du lookisme dans « Un chant de Glace et de Feu » de G.G Martin	22
IOANA-MARICICA BRUDAȘCA (HORA), Poetica visului în proza lui Matei Vișniec	37
BRIANNA-IOANA PINTEA, La quête identitaire dans l'écriture philosophique de Muriel Barbery: À la recherche de soi-même et de son essence	47
LORENA NIȚĂ, <i>Vizuiua luminată</i> : un poliptic al tulburării delirante	62
ROBERT ADRIAN KNIPPELBERG ROSETI, Mona și Eva - despre stelele care au îndrăznit să strălucească	77
ANA SIMIUC, Identités en conflit: dualité culturelle et conflits intérieurs dans les romans de Wafa Ghorbel	85
ANASTASIA-OANA STRENG, Christa Wolfs <i>Kassandra</i> und ihre kanonische Neubewertung	96
ALEXIA-IOANA ISVORANU, Le thème du macabre comme moyen inextinguible de révélation et d'enrichissement	109
EVELIN BATIZI, ArtStory and SketchME: Literature and Language in Developing Emotional Intelligence	125
CRISTIANA BUJOREAN, Dinamica verbelor eventive din sfera vegetală în literatura religioasă	137
IRINA-MARINELA DEFTU, „Excentricitate” lingvistică: Forme de interlimbă în procesul de învățare a limbii române de către cetățenii străini	151
STELIAN POPESCU, Perspectivă diacronică și sincronică în studiul articolelor românești	171

VICTOR OCTAVIAN IONESCU, Examining the Concept of Social Networks in Relation to Language Change	188
ELENA-GEORGIANA DRĂGAN, Language and Gender: Perpetuating Gender Stereotypes through Language	200
ALEXANDRA TOLNACI, Die Synonymie zwischen Sprechakten: Ankündigung-Mitteilung	210
ANAMARIA CARAMANGIU, Reading and Writing in the Job Application Process: a Teaching Technique Based on Realia For Romanian Learners in the Translation and Interpreting Classroom	224
OTILIA N. VEZENTAN (BERZAVA), Femeia din perspectiva învățăturilor islamice	239



Zaharia Stancu revizitat

*

Zaharia Stancu Revisited

Valeria Mitroi

PhD student, University of Bucharest

Professor emeritus Elena Zaharia Filipaş, PhD (coord.)

Abstract

At a distance of half a century from his death, Zaharia Stancu seems to be condemned to oblivion. We are not talking about erasing the echo of his vibrant personality, nor the imprint left by him on the literary world of the era he was given to traverse, but the fact that the author of more than 40 volumes translated into 24 languages no longer enjoys today - in the world of literary scholars as well as in that of the common reader, by the way - the interest he had aroused several decades ago. The phenomenon of erasing Zaharia Stancu's effigy was captured in a conclusive sentence by a prominent critic of today, who over two decades ago wrote, in the main magazine of Romanian writers (Romania literară), these words: "Zaharia Stancu would deserve a rereading without prejudice", stopping for a moment on the writer's youth novels, "ignored by interwar and postwar criticism" to the point that they are "barely mentioned in the bibliography" (Manolescu 42)

Keywords: rereading, simplicity, memory, forgetting, peasants, lyricism

Introducere

Cum era şi firesc, dacă privim cronologia operei, critica interbelică l-a reţinut pe Zaharia Stancu în primul rând în calitate de poet (care debuta editorial în 1927, cu volumul *Poeme simple*, încadrat de critici în paradigma tradiţionalistă de nuanţă gândiristă), iar în subsidiar şi de antologator (*Antologia poezilor tineri*, 1934, prefăţată de un nume de autoritate, Ion Pillat), scrierile în proză (*Taifunul* şi *Oameni cu joben*) marcând doar debutul prozatorului, nu şi fixarea lui într-o identitate narativă definitivă. Critica postbelică stabileşte drept centru de greutate al întregii opere romanul *Descult*, care are şi avantajul de a institui – încă de la începutul operei publicate de el în noul regim, comunist –

o viziune (aspră, sumbră, neconcesivă, dilatăată – a realității) și un stil ușor recognoscibil (expresie lapidară și repetitivă). Gloria oficială a autorului coincide cu intervalul în care el a trăit. După moartea lui (1974), bibliografia critică nu indică vreun interval de tăcere. Totuși în nu puținele articole de revistă ori capitole de carte scrise despre el în posteritate, va fi jucat un rol însemnat luminoasă amintire a omului, în ipostaza sa oficială – vreme de mulți ani – de director al Teatrului Național (1946-1952 și 1958-1968) și mai ales de președinte al Uniunii Scriitorilor (1949-1950, 1966-1974), poziție în care Zaharia Stancu s-a ilustrat – și a rămas aproape ca un președinte legendar, ideal – prin sprijinul material, moral și nu o dată politic acordat scriitorilor aflați la ananghie, în ciocnirile lor cu activiștii regimului. Amintirile frumoase despre președintele Uniunii Scriitorilor continuă să influențeze tonul criticii și după 1989, când era de așteptat o „revizuire” majoră a operei inegale a prozatorului și publicistului. După decembrie 1989, poziționarea lui foarte prielnică față de regimul comunist este discutată însă deschis, chiar dacă insuficient. Cel mai important lucru petrecut după această dată este, după părerea noastră, că s-a atras atenția asupra nevoii ca opera lui să fie recitită fără prejudecăți (pledoaria pentru o astfel de relectură, prin forța lucrurilor *revizuitoare*, o găsim nu numai la N. Manolescu, ci și la alți critici, ca Alex Ștefănescu). Fără a pretinde că va muta munții din loc, cercetarea întreprinsă ar putea constitui o manieră de percepție a autorului în lumina unei reflecții cât mai obiective cu putință.

1. Receptarea operei stanciene

A scrie despre opera unui scriitor înseamnă implicit a medita la ideea de literatură. Privită în acest fel, opera lui Zaharia Stancu este tulburătoare nu numai prin valorile pe care le urmărește, dar și prin faptul că atinge dimensiuni nebănuite, în cele mai bune pagini ale sale simțindu-se o vibrație ce poate fi așezată alături de cea a vocilor literare marcante ale literaturii române.

Ca să putem vorbi despre autor și despre opera sa, care răspunde la anumite solicitări, fie că este privită din perspectiva rememorării unor evenimente sau, dimpotrivă, ca un întreg proces de creație, vom apela la două direcții: aceea a prezenței auctoriale evidențiate în text de cele mai multe ori prin apariția personajului *Darie* – un „cercetaș vigilent al diurnului, al actualității imediate, înzestrat cu aparate de înregistrare secrete, ultrasensibile” (Cristea 32), iar o a doua direcție – cea auctorială – în care autorul se deghizează prin intermediul personajelor, o manieră mai puțin valorificată de Stancu în operele sale. Eroul lui Zaharia Stancu

se instalează în prezent cu o indicibilă plăcere, pândește și înhață orice înfiripare epică, schițarea celei mai neînsemnate peripeții, consumă cu poftă, febril, repezit – mari felii de viață. Puterea sa de îngurgitare a evenimentului, de absorbție a întâmplărilor este enormă. Darie e Pantagruelul lăcomiei de a ști (Cristea 32).

În *Confesiunile lui Darie* din 1966, criticul Nicolae Balotă mărturisea despre o anumită retorică a lui Stancu, care confirmă fuziunea atât de completă a experienței biografice cu literatura, astfel încât acestea devin un întreg: „Fantezie? Imaginație? Realitate? O spun limpede! Acum nu mai știu, nu mai știu ce este viață și ce este literatură în *Descult* și în celelalte cărți ale mele. Nu știu și nici nu vreau să mai știu” (Balotă 64).

Se poate reflecta asupra confesiunilor lui Zaharia Stancu, pe care scriitorul le prezintă drept „confesiuni ale lui Darie”, astfel încât ne vom putea forma o proiecție a personalității sale intime privind prin ochii eroului fictiv care ne este dăruit cu atâta generozitate.

Nicolae Balotă îl vede pe Zaharia Stancu înzestrat cu o conștiință critică aparte:

Creatorul lui Darie nu era însă un reflexiv. Întoarcerea asupra propriei vieți nu era aceea a unui spirit care-și ruminează experiențele. Și-apoi, el nu era nici un artist a cărui conștiință estetică l-ar fi îndemnat la o mai atentă cântărire a instrumentelor. *Nu am avut, nu am și nu voi avea niciodată ceea ce se cheamă, cu solemnitate, șantier literar. Șantierul literar și șantierul neliterar se află în memoria mea.* (Balotă 64)

1.1. Narațiunea lui Zaharia Stancu – formă a spunerii

Ce putem afirma despre narațiunea din proza lui Zaharia Stancu? Mai întâi de toate este o *formă a spunerii* (Balotă 65). O modalitate a scriitorului de a se rosti pe sine prin intermediul unei voci preferențiale, un alter-ego fictiv al autorului și anume *Darie*. Aducând la iveală această voce povestitoare căreia i-a oferit o alură aparte, scriitorul a considerat că se poate lipsi de ceea ce are cel mai mult nevoie un scriitor: imaginația. Zaharia Stancu surprinde contemporanii săi prin faptul că – va spune el – nu are nevoie de imaginație, deși nu este lipsit de aceasta.

Deși afirmația ar putea părea ciudată pentru un nascocitor al unei lumi imaginare, consideră Nicolae Balotă, nu închipuirea este cea care naște proza lui Zaharia Stancu, ci vorbirea. Astfel romancierul găsește un ton căruia îi este fidel de-a lungul miilor de pagini de proză pe care le nascocеște.

În viziunea lui Valeriu Cristea, Zaharia Stancu poate fi comparat cu:

un operator ce și-a filmat și și-a înregistrat copilăria, adolescența, tinerețea pe kilometri de peliculă. A scrie, pentru el, e o problemă de montaj, de selecție. Zaharia Stancu deține la noi, ca Proust în lume, monopolul memoriei din care trage un fir interminabil.... Stocul amintirilor este deci – după propria sa mărturie - uriaș, și, pentru a-l epuiza în prelucrări și laminări literare, scriitorului i-ar trebui o vârstă matusalemică. Gândindu-ne la caracterul congestionant al memoriei, putem spune că Zaharia Stancu este la cealaltă extremă a ierarhiei sociale un nou Saint-Simon. Păstrând bineînțeles proporțiile. Privind în acest fel, romanele lui sunt aluviunile unei experiențe depuse prin mișcare de flux și reflux a memoriei. (Cristea 33)

Romanele lui Stancu redau, chiar dacă într-un mod trunchiat și influențat de subiectivitate, imaginea unei copilării în care autorul a traversat o perioadă critică, asemănătoare unei stări febrile, plină de spasme, ale unei maladii covârșitoare. Această afecțiune prinde viață prin participarea pătrunzătoare a naratorului, o aderare încheștată la realitate, din care răzbate o foame de viață perpetuă, precum și o manieră de a zugrăvi senzații tari nemijlocite. Explorând scrierile lui Stancu, criticul Lucian Raicu consideră că autorul romanului „*Desculț*” a dat cu desăvârșire altceva” (Raicu 145), acest altceva fiind în realitate o lume nouă, „scrutată dintr-un unghi de vedere propriu, un soi de basm infernal, de parabolă sumbră, apăsătoare...” (Raicu 145).

La limită cu neverosimilul, proza lui Zaharia Stancu reflectă o lume zguduitoare, în așa măsură încât cartea poate fi privită ca un documentar filmat pe viu care reflectă existența țaranului din Câmpia Dunării, în preajma marilor răscoale. I se impută totuși lipsa unei aspirații către o mai strictă autenticitate *concretă* de jurnal documentar, care ar fi trebuit să fuzioneze și cu alte scrieri ale vremii, respectiv ale zonei. Stancu nu operează în proza sa caractere clasice, ci doar folosește generalități expresive, cu atitudini absolutiste sau cu o gestică simbolică, observate printr-o cheie încetinită, care creează o aparență halucinantă, de coșmar sau de vis straniu.

1.2. Evoluția limbajului – lirism sau simplitate

Referitor la modul în care utilizează limbajul, există o evoluție a acestuia care implică nu neapărat o înlocuire a unor forme sau formule cu altele, cât mai ales oferirea unor valențe noi, prefacerea, acordarea unor noi funcții celor existente. În mâinile lui Zaharia Stancu, un scriitor care avea atunci când scria romanul *Desculț* aproape un sfert de veac de activitate literară, vioara sufletului unui

copil pe nume *Darie* aduce în urechea cititorului o jelanie în care este intonată durerea milenară a unor generații de țărani care strigă de sub iarba mormintelor să se facă dreptate. Fiind scris la persoana I, *Desculț* trasează prin imagini inedite trecute prin conștiința unui copil, o frescă epopeică a durerii convertite în revoltă, în perioada primelor două decenii ale secolului nostru. Nicolae Manolescu susținea că

Zaharia Stancu narează cu o durere reprimată, scrâșnind parcă din dinți, neîngăduindu-și sieși și cititorului nicio lacrimă, stârnind nu înduioșare, ci o indignare crescândă, o explozie de ură împotriva celor vinovați de suferința abrutizantă a desculților. (Manolescu 151)

Se remarcă la Stancu o scurtimă a propoziției, reveniri care par lipsite de sens, naive chiar, iar unele dintre inversiunile pe care le utilizează par lipsite de originalitate. Toate acestea însă, corespund unui crescendo al tensiunii care utilizează emoția, ce stârnește vocea povestitorului creând acel aer de spontaneitate al relatării, ca și cum autorul se străduiește să termine repede ce are de spus, pe nerăsuflate.

Aceste procedee literare au creat o temperatură specială în proza lui Zaharia Stancu și au adus împreună, într-un tot inseparabil elemente de tehnică literară care conferă romanului originalitate: intervenții apreciative ale autorului, secvențe în care sunt simulate convorbiri cu cititorul, o suită de exclamații și interogații, sacadarea narațiunii prin introducerea bruscă a unor secvențe descriptive, învâlmășiri de idei etc. Toate aceste particularități fac parte, indiscutabil, din personalitatea marcantă a romancierului, dar sunt într-o anumită măsură determinate de materialul biografic asupra căruia își pune amprenta trăsăturile artistice.

Romanul *Desculț* conține elemente care permit înscrierea acestuia în monografia spirituală a satului dunărean și rareori îi este dat cititorului să parcurgă o scriere mai sumbră, de o atmosferă lipsită de vioiciune, decât această pledoarie. Se remarcă faptul că nota fundamentală a scriiturii nu este una deprimantă, sau cel puțin nu ar trebui să fie. Nota este tonică, stârnește rumoare, dar și vitalitate, forță și magnetism. Lăcomia de viață a personajului *Darie* constituie un adevărat exemplu pentru cititor. El își formează un caracter puternic înfruntând cu stoicism toate vicisitudinile care apar în cale: „Prin intermediul lui Darie vorbește prozatorul iar rezultatul nu e biografia unui individ, ci biografia unei epoci...” (Ciopraga 158)

În concepția lui Șerban Cioculescu, titlul unui volum de poezii publicat de Stancu năzuiește să sugereze esențele sau specificul mesajului poetic.

Astfel, apar adesea cele mai importante culegeri care se mulțumesc cu o titulatură stereotipă: „Poezii”. La autor, predilecția pentru epitetul „simple”

trădează parcă intenția de a se scutura de prestigiul complicațiilor sufletești și formale, comune modernismului. Aceasta e o semnificație de ordin negativ. Mai este și alta, pozitivă, care vrea să strecoare ideea că simplitatea, naturalețea, claritatea sunt un climat mai favorabil în poezie decât valorile singularității și ale ermetismului. (Cioculescu 24)

De altfel, fixarea la un titlu ales în perioada de început ar putea fi perceput ca o consecvență în ceea ce privește devenirea sa obișnuită ca scriitor inflexibil la fluctuațiile invariabile scriitorilor epocii. Stancu nu face parte din categoria autorilor cărora le face plăcere să disece actul poetic, să explice cauza creației, ba chiar să își teoretizeze procesul creației în paradigme de gândire complexe. În concepția lui Cioculescu, activitatea publicistică a lui Stancu va fi privată de priviri de culise în atelierul poetului. Fenomenul este destul de rar în epocă și a fost adus la iveală tocmai pentru a evidenția discreția creatorului.

1.3. Naturalism stancian

Asemănător lui Rebreanu, întâlnim în opera lui Stancu aspecte ale existenței care ne determină să dorim să privim în altă direcție, să întoarcem capul unei lumi care abundă în scene naturaliste: putrefacție, sfârtecure, biologic degradat, violență, foame, nedreptate, moarte. În romanul *Jocul cu moartea* scenele naturaliste devin preponderente. Am putea aminti scena *legiunilor de păduchi* care cuprind întreg pământul sau descrierea unei anatomii bulversante: A-l așeza pe Zaharia Stancu în rândul naturaliştilor pare să fie și opțiunea lui Valeriu Cristea care afirma: „Zaharia Stancu aparține, deci, printr-o latură a operei sale, naturaliştilor, care au creat industria grea a urâtului”(Cristea 36)

Conceptul este explicat și de Eugen Simion care constată că premisele de la care pornește o carte s-ar putea să intre în același malaxor al creației cu substanța artistică reală:

Nu-i suficient ca o narațiune să vorbească despre un fenomen tragic pentru ca imaginea lui să devină memorabil tragică....Nu știm de ce nu se înțelege acest adevăr simplu: acolo unde nu există artă nu poate exista nici adevăr. Nu cred să mă situez pe o poziție estetizantă dacă cer unei cărți să fie profundă în raport cu premisele ei. (Simion 468).

Până la apariția romanului *Descult*, despre care se spune că i-ar fi adus

celebritatea lui Zaharia Stancu și l-a așezat în rândul scriitorilor consacrați, autorul mai scrisese trei romane, mai puțin sonore, trecute sub tăcere chiar, și care rămân în aceeași obscuritate până în ziua de azi. Este vorba despre *Taifunul* - 1937, *Oameni cu joben* -1944, *Zile de lagăr* 1945. Așadar, Stancu nu a fost inaugurat ca romancier prin romanul *Desculț*, cum este cunoscut de public în general, după cum nu *Desculț* constituie singura sa carte de vizită. Totuși, însuși autorul afirmă că *Desculț* i-a umbrat poezia, jurnalismul, precum și „toate cărțile pe care le-am scris din decembrie 1948 până astăzi...”(Ghidirmic 40).

2. Aspecte controversate în proza lui Stancu

Lui Zaharia Stancu i se recunoaște de către critica vremii faptul că opera sa se consumă între polii a ceea ce numim „tentații opuse” (Zaciu 430) și anume autocontemplarea și aspirația spre obiectivitate. Scriitor autohton, conformându-se în mare parte rigorilor tradiționaliste, i se impută „nota minoră” (Zaciu 430) a viziunii, „manierismul formal” (Zaciu 430), precum și o aplecare exagerată spre miniatural și decorativ. Obsesia morții la Stancu este departe de a anula echilibrul pe care reușește să îl atingă la capătul unui drum literar frământat.

Olimpianismul este epilogul firesc al unei biografii agitate, ecoul interior al asumării plene a exteriorității. Considerată astfel, proza lui Stancu devine pandantul necesar, în tipar obiectiv, al lirismului. Mai mult. În chiar limitele epocii personalitatea celui care o scrie apare nescindată: osmoza între liric și epic este continuă. (Zaciu 430)

Vorbim aici despre o evoluție a raportului între aceste constante ale operei sale care devine reprezentativă. Primele sale romane sunt o tentativă eșuată de a renunța la *tiran*ia lirismului care îl va urmări în întreaga creație. Ca și în cazul lui Rebreanu, faza de început a romanelor sale nu se poate ralia prozei de consum și nu beneficiază de o structură tocmai robustă. Apoi, în ceea ce George Călinescu numea *Desculț – carte vie*, este vădită o cunoaștere temeinică a mediului analizat, acea intuiție psihologică de care autorul are nevoie pentru a prezenta o mentalitate de grup a țăranului dunărean, îmbinată cu un simț coloristic care atrage cititorul într-o lume reală, precum și acuitatea unor senzații tipice: „...în ipostază de prozator autorul lui *Desculț* rămâne fidel unui proiect artistic conștient: revelarea lumilor interioare. Proiecția eului în afară, a realității în ficțiune este un *joc cu măști*; dincolo de mască se află

identitatea (persoana) creatorului. Văzută dinăuntru, opera lui Stancu are o unitate incontestabilă” (Zaciu 433).

Tot George Călinescu consideră că *Desculț* „e, de fapt, cronica unor vremuri, reconstituită din amintiri. Nota ei esențială este poezia și autorul ei este incontestabil un poet: al amarului și suavului, al teribilului și al grațiosului” (Călinescu 139). Originalitatea este uimitoare în capitolul I, susține criticul, adevărul fiind cel care pare, de departe, de pe un alt continent deși istorisirile sunt relatate în *câmpia Deliormanului*. Este recunoscut că Zaharia Stancu ar poseda acel dar veritabil al unui scriitor de a scoate la iveală un univers care altfel ar trece nevăzut, ignorat chiar.

Contribuția lui Stancu la literatura care revelează aspecte naturaliste este confirmată și de Călinescu atunci când analizează opera sa:

A voit să arate modificarea de ordin mintal produsă la acești nenorociți. Într-adevăr, gușații încep să creadă că starea lor este normală. Iar lipsa gușei și a zgomotului respectiv, o anomalie...Așa procedează un scriitor adevărat. În această lume, ținută în mizerie de clasa exploatatoare sunt, firește, și nebuni... (Călinescu 140)

Călinescu detaliază scenele care sunt atât de crunte în realitatea lor încât par ficțiuni. Sunt mărturii ale sălbăticiiei din oameni, *bolgii ale infernului* (Călinescu 140) ca să confirme apoi că „toate aceste lucruri sunt originale, dovedesc artă iar nu simplă documentare și au forță polemică excepțională, deși absorbită în viziuni. Cartea este *Desculț* de Zaharia Stancu” (Călinescu 140).

Dacă am descinde către o altă operă a lui Stancu, *Pădurea nebună*, o scriere considerată de Manolescu drept cel mai bun roman al autorului după *Desculț*, am întâlni și aici, împreună cu nelipsitul personaj *Darie*, un aer stătut al târgurilor în care se moare, un loc unde tristețea abundă și unde *nu se întâmplă nimic semnificativ*. Parcurgem străzile pline de praf și privim prin ochii naratorului, birje cu cai costelivi și neșesălați, cerșetori schilozi, bragagii turci cu fes roșu și șalvari peticiți, iar mai la margine, acolo unde încep grădinile, câduri nesfârșite de orătării, câini cu blana năpârlită, umplu ulițele de fum alb...

2.1. Obsesia memoriei și cercetarea sensului vieții

Proza lui Stancu este obsedată de capacitatea memorială, în opinia lui Mihai Ungheanu. Personajul său face față tuturor încercărilor din dorința disperată de

a înmagazina cât mai multe informații, de a ști tot ce se întâmplă în jurul său. Acesta este o făptură care nu are voie să uite: „În mai toate cărțile sale, eroii suferă de luciditate, altfel spus, de o prea mare încărcătură documentar-afectivă a memoriei” (Ungheanu 207).

Personajele prozatorului sunt într-o continuă cercetare a sensului vieții și a modului în care își pot găsi menirea pe pământ. Proza lui Stancu este, din acest punct de vedere, antropologică, uneori producând o confuzie cu dimensiunea etnografică pe care antropologicul o reclamă. Singura modalitate de a evada a eroilor stancieni din acest surghiun al memoriei este uitarea, uitare care nu poate fi adusă la împlinire decât prin moarte. Astfel, se face apel la întoarcerea noastră către origini sau întrezărirea sfârșitului ca modalitate de mântuire.

În viziunea Marianei Ionescu, în opera lui Stancu configurarea personajelor este realizată printr-o apreciabilă măsură de grotesc, fapt care conduce la coborârea în animalier. Tragedia sărăciei împinge la Stancu, grotescul în macabru: „Dar cum să nu ieși din arie și să vezi căruțele cu morți?! Morții sunt despuiați. Piele neagră întinsă pe oase. Ochi holbați, guri negre larg deschise, limbi vinete, atârând” (Ionescu 290).

În acest mod, imaginea evenimentelor este completată, epuizându-se în mod consecvent din dorința de atingere a paroxismului, o altă treaptă pentru realizarea senzaționalului. Iată ce susținea Mariana Ionescu despre aspectele naturaliste întâlnite la Stancu:

Îngroșarea culorii după tehnica pamfletului duce în roman la abundența scenelor naturaliste, dar procedeul personajului martor implicat modifică obișnuita tonalitate, adică impasibilitatea naturalismului, prin participarea care nuanțează liric relatarea. (Ionescu 290).

Implicarea fățișă a naratorului și subiectivizarea expresă a relatării din romanul stancian readuce în ansamblul scrierii fațete ale lirismului care se datorează modului de prezentare al scriitorului și care se opune, în acest context, aparențelor naturaliste.

2.2. Accente lirice în roman

Descult a fost perceput ca un roman eminate liric și apreciat de critică pentru acest aspect. A fost constatat în roman un soi de fluiditate a discursului liric, frazele manifestându-se printr-o repetare armonioasă, aparent obsesivă, care încadrează scriitura în specia bocetului popular. Din punctul de vedere al

criticului Paul Georgescu, „cartea întreagă este o melopee gravă, care are o legănare ritmică proprie. E drept că uneori autorul abuzează, alunecând în manierism” (Georgescu 1). Metamorfozarea imaginilor care conduc spre o panoramă a grotescului aşază, din perspectiva lui Călinescu, întreaga scriitură sub constelaţia lirismului ca echivalent al stării ficţionale: „Nota ei esenţială este poezia şi autorul ei este incontestabil un poet: al amarului şi suavului, al teribilului şi al graţiosului” (Călinescu 13), iar Eugen Simion conchide că: „*Desculţ* este o carte polemică. Viziunea ei este antisemănătoristă” (Simion 246).

Singurul roman de ficţiune al autorului aflat în afara ciclului *desculţilor*, fiind o scriere în amurgul vieţii acestuia, o scriere cu o tonalitate de amărăciune, dar şi cu un îndemn la înţelepciune este *Şatra*.

La începutul cercetării noastre se menţiona despre cea de-a doua direcţie- cea auctorială – în care autorul se deghizează prin intermediul personajelor, o manieră mai puţin valorificată de Stancu în operele sale. *Şatra* este o astfel de scriere. Un poem vast „funerar şi premonitoriu”, cum îl numeşte Mircea Iorgulescu în prefaţa romanului, fiind cel mai puţin patetic din câte a scris autorul, dar, pe de altă parte, receptat ca fiind şi cel mai dramatic, fiind considerat o adevărată epopee:

înfăţişând sfârşirea unei mici colectivităţi, peste care trece brutal, zdrobind-o, o istorie crudă şi nepăsătoare de viaţa oamenilor. O epopee tragică, aşadar, ce urmăreşte destinul unui grup uman constituit, soarta unei obşti ce-şi are legile şi structurile ei specifice de existenţă. (Iorgulescu 5).

2.3. Războiul – un amestec de mitologie şi tragism

Deşi romanul *Şatra* nu constituie o cronică şi nici nu are pretenţia de a prezenta exhaustiv evenimentele petrecute în perioada celui de al doilea război mondial, prezintă pe larg evenimente şi repercusiuni care decurg din desfăşurarea acestora, fapt care-i oferă un aspect realist şi pe alocuri documentar, care pare direct inspirat de acţiuni şi împrejurări veridice. Astfel, mase întregi de oameni socotite *de rasă inferioară*, au fost damnate la moarte, chinuri, înfometare, schingiuri inimaginabile, supuse unui întreg proces de masacrare prin trimiterea forţată în lagăre de concentrare, prin deportări masive în cele mai depărtate teritorii cu putinţă, unde supravieţuirea nu făcea parte din soluţii ci era o excepţie. Nimeni nu scăpa viu din acest experiment tragic al omenirii decât printr-o minune.

Ceea ce este nou la Stancu în prezentarea acestor evenimente, ceea ce uimește cititorul, este maniera în care scriitorul aduce la lumină o dimensiune atipică acestor fapte și anume cum faptele din romanul *Șatra* întâlnesc mai degrabă mitologia, în detrimentul acurateței istorice, fiind consecvente unor sensuri mai degrabă antropologice decât istorice. Din acest motiv, cadrul temporal nu este consecvent prezentat și poate, tot din același motiv, personajul principal al romanului nu reprezintă o persoană ci o întreagă comunitate:

Realismul și caracterul documentar al cărții lui Zaharia Stancu se referă aproape exclusiv la modul de viață al acestei comunități, înfățișat minuțios, ca într-o lucrare sociologică și etnografică. Tradiții, obiceiuri, comportamente și mentalități, superstiții, credințe, modul de a se reacționa în împrejurările fundamentale ale existenței (naștere, moarte, dragoste, căsătorie) – toate acestea sunt însă evocate nu pentru a se obține efecte de pitoresc și de culoare, ci spre a se reliefa stabilitatea și echilibrul unei lumi constituite. Colectivitatea atât de specifică din *Șatra* nu este deloc o adunătură oarecare de oameni, o turmă, o gloată informă trăind la întâmplare: este un organism social încheiat. (Iorgulescu 5).

Nicolae Balotă consideră că romanul *Șatra* nu mai reprezintă un loc în care „omul se maimuțarește pe sine” (Balotă 236), ci devine o invocare a unei parabole a destinului uman. Și, ca orice parabolă, în această scriere se vor găsi prea puține elemente veridice. Stancu realizează prin această epopee - roman o realitate care iese la suprafață doar prin intermediul aluziilor prezente în parabola sa. Moartea este o realitate atotprezentă în epopeea lui Stancu, fiind una dintre fațetele Vieții. Scriitorul trădează, ca în toate celelalte cărți ale sale, de altfel, o adevărată fobie a morții. Din când în când, își face simțită prezența vocea naratorului care se ascunde în spatele personajelor pe care le-a creat: „Nimeni nu știe când va muri”, „Omul nu se satură niciodată de viață”, „Moartea nu e nimic altceva decât moarte” (Balotă 242)

Nicolae Balotă îi impută lui Stancu utilizarea în roman a unor șabloane, a unor clișee care sunt rostite, proliferarea unor formule ale înțelepciunii arhaice devenite formule banale ale bunului-simț comun. Creatorul personajului *Darie* manifestă în mod constant o predilecție către astfel de formule stereotipe, dar în romanul *Șatra* pare că aceste formule sunt cumva justificate:

Un asemenea stil oracular, sentențios, poezia gnostică din atâtea pagini ale lui Zaharia Stancu, constituie o indicație. Marile locuri comune repetate, utilizarea înțelepciunii arhaic-populare sânt procedeele unui poet epic, ale unui rapsod fascinat de o lume anistorică, în care drama comunității este eterna dramă a umanității. Am arătat că

Șatra închipuie o parabolă. Pasiunea scriitorului e aceea a poematizării marilor clipe ale unui destin veșnic: naștere, nuntă, întâlnire, despărțire, moarte... (Balotă 243).

Pe aceeași filieră, criticul Sami Damian consideră că Zaharia Stancu stăruie în romanul său asupra motivului pribegiei în care eroii sunt într-o continuă căutare a unei lumi mai bune, mereu pe drumuri, încercând să scape cu disperare de *caracatița* mizeriei și a umilinței care îi sugrumă. De aici, o permanentă deplasare, un zbucium lăuntric permanent, locurile de șezătoare fiind rare, aflate sub semnul provizoratului, modificând în mod permanent ambianța:

Spre deosebire de *Descult*, romanul *Șatra* nu se bazează pe un focar liric central care decide mersul acțiunii, răstoarnă cronologia, incendiază contemplarea și meditația.[...] Conceput ca o cronică a migrației unei colectivități, romanul are acum o gradare determinată obiectiv de sporirea tensiunii, de curgerea evenimentelor. De la relativa liniște, clătinată doar de amenințări vagi și de presentimente, până la trista destrămare din final, faptele se succed conduse de Istorie. Ca și în cărțile anterioare, narațiunea se încheagă printr-o continuă ferveare... (Damian 247)

Romanul *Șatra* nu atinge nivelul realizărilor de vârf ale prozatorului, pentru că se dovedește a fi inegal, constituit schematic și aparent neverosimil. Dar romanul împrumută motive și mijloace utilizate în celelalte volume de proză, oferindu-le o nouă paradigmă, sub auspiciul unui imaginar aparte și contribuind la o percepție nouă a evoluției lui Stancu. De altfel, nici exegeza romanului nu îl situează în ciclul *Descult*, fiind receptat de critica vremii ca un roman viabil mai degrabă prin prisma autorului decât prin realizarea cărții:

Nu lipsită de unele lungimi, cu reveniri nesustținute prin desfășurarea discursului epic, cu intervenții situate în afara proprietăților unei narațiuni de acest gen, cu prelungite comentarii, stilistic vorbind, epuizate, de fapt, în logica narațiunii *Șatra* impune însă atributele romanului povestire, ale epopeii românești cu impresionante disponibilități. (Ion 76-77).

Va trebui să acceptăm, așa cum susținea și Eugen Simion, că „scriitorul care aspiră spre o viziune totală asupra lumii se trezește, după o dramatică experiență, în fața unui spectacol de temut: abjecția umană” (Simion 255) și că scrisul în sine este asemenea unei povestiri care modifică într-un anume sens istoria. Imaginația nu poate fi exclusă chiar dacă autorul își propune în mod expres *să nu trișeze*. De altfel și stilul unui autor poate să constituie o suspiciune asupra veridicității evenimentelor narate. Trecutul nu poate fi

evocat la Stancu decât pornind de la prezentul pe care îl trăiește. În romanul *Șatra* se desfășoară o structură epică într-un „crescendo-tragic” (Ionescu 378), lucru care este considerat excesiv de emoționant, întreaga tonalitate a cărții fiind proiectată în așa măsură încât să fie finalizată în mod apoteotic.

Pe lângă incontestabilele merite literar - artistice care nu pot fi contrazise în dreptul romancierului Zaharia Stancu, critica literară a vremii mai trece - așa cum susținea și Eugen Simion - printr-un soi de travaliu metodologic a cărei tendință este ca analiza unui text literar să surmonteze maniera unei singure metode și să-și regăsească drumul propriu spre plenitudine și unanimitate, pe care aparent părea să îl fi pierdut. Critica își va fi asumat noile paradigme de analiză și este în căutarea unor forme de sinteză care sfărâmă limitele care-i stau în cale și care face posibilă descoperirea creației ascunse pe toate palierele operei. Ia naștere ideea unei lecturi pluraliste în detrimentul unei lecturi izolate, fragmentare. Acest deziderat aduce la lumină partea vizibilă, rațională a operei lui Stancu, la care creația este expresia unei voințe de asumare și ordonare a conceptelor, reprezentând, nu doar o simplă privire de ansamblu, dar și triumful spiritului asupra dezolărilor și rupturilor interioare.

Concluzii

Care este locul lui Zaharia Stancu în istoria literaturii române? Unde va fi așezat până la urmă de către istoricii literari de azi sau de mâine? Zaharia Stancu nu este un cercetător al sufletului uman așa cum este Camil Petrescu. Nu este nici un constructor calculat metodic al romanului, așa cum a fost considerat Liviu Rebreanu. Sunt critici care au remarcat structura monotună a lirismului din romanele lui Stancu, acel aer de psalmodiere lipsit de neprevăzut pe care textul îl posedă. Dar, poate cel mai justificat reproș pe care îl întâmpină scrierile lui Stancu este acea dimensiune a angajării politice care îi străbate opera. Scrisul angajat politic și maniera în care Stancu este fidel convingerilor politice de stânga reprezintă, poate, principalul motiv pentru care opera sa parcurge acea vale a umbrei în care a intrat aceasta.

Dincolo de acest aspect, privind opera sa în ansamblu, considerăm că aceasta merită cercetată. Și recercetată. Să nu pierdem din vedere esențialul și să privim scriitorul ca pe o persoană care încearcă să pătrundă interogația lumii într-o interogație și o motivație a scrisului. Deposdarea de sine, e drept, nu se realizează cu ușurință. Scriitorul nu este singur în demersul său, ci își fabrică prin scris un corp lingvistic. Există lumea de dinainte de Stancu și lumea după Stancu. Lumea pe care autorul o povestește și de care se lasă povestit. Ce raport

există între omul care scrie - și scrie muncind - și universul pe care îl vede, nu putem înțelege decât încercând să-i citim opera. Și să înțelegem rostul lumii de atunci, prin ceea ce Stancu oferă posterității. Să încercăm – pe cât ne stă în putință – să fim imparțiali. Dacă munca unui scriitor devine propriul ei scop, atunci aceasta capătă o nouă semnificație. Scriitorul concepe literatura ca scop, iar lumea o retrimite ca mijloc. În această ecuație bilaterală, scriitorul regăsește lumea, o lume neobișnuită, pentru că literatura o reprezintă ca pe o problemă, niciodată, în definitiv, ca pe un răspuns.

Bibliografie

- Balotă, Nicolae. *Biblioteca critică – Zaharia Stancu. Șatra*. București: Editura Eminescu, 1972.
- Balotă, Nicolae. *Universul prozei*. București: Editura Eminescu, 1976
- Călinescu, George. „Cronica optimistului” în *Contemporanul*, București, 13 aprilie 1956.
- Călinescu, George. *Zaharia Stancu, O carte vie*. Colecția Biblioteca critică. București: Editura Eminescu, 1972.
- Ciopraga, Constantin. *Zaharia Stancu, Desculț după douăzeci de ani*. Colecția Biblioteca critică. București: Editura Eminescu, 1972.
- Craia, Sultana. *Zaharia Stancu sau aventura memoriei*. Târgoviște: Editura Bibliotheca, 2002.
- Cristea, Valeriu. *Interpretări critice*. București: Editura Cartea Românească, 1970.
- Damian, Sami. *Zaharia Stancu, O odisee posibilă din secolul XX*. Colecția Biblioteca critică, București: Editura Eminescu, 1972.
- Georgescu, Paul. *Viața românească*. Ediția nr. 1, 1949.
- Ghidirmic, Ovidiu. *Zaharia Stancu sau interogația nesfârșită*. Craiova: Editura Scrisul Românesc, 1977.
- Ion, Vlad. „Zaharia Stancu – Șatra” în revista *Steaua*, iunie 1969.
- Ionescu, Mariana. *Introducere în opera lui Zaharia Stancu*. București: Editura Minerva, 1985.
- Iorgulescu, Mircea. *Șatra – Cuvânt înainte*. București: Editura Militară, 1986.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. Pitești: Editura Paralela 45, 2008
- Manolescu, Nicolae. *Zaharia Stancu, Desculț*, Colecția Biblioteca critică. București, Editura Eminescu, 1972
- Manolescu, Nicolae, *Zaharia Stancu, Pădurea nebună*, Colecția Biblioteca critică, București, Editura Eminescu, 1972
- Micu, Dumitru, *Zaharia Stancu, Desculț*. Colecția Biblioteca critică. București, Editura Eminescu, 1972.

- Popa, Marian. *Istoria literaturii române de azi pe mâine*. București: Editura Semne, 2009.
- Raicu, Lucian, *Zaharia Stancu*, Colecția Biblioteca critică. Un document filmat pe viu. București: Editura Eminescu, 1972.
- Râpeanu, Valeriu. *Zaharia Stancu, Pădurea nebună*. Colecția Biblioteca critică. București: Editura Eminescu, 1972.
- Simion, Eugen. *Biblioteca critică – Zaharia Stancu*, Realismul liric: Zaharia Stancu – Desculț. București: Editura Eminescu, 1972.
- Simion, Eugen. *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator – operă*. București: Editura Cartea Românească, 1981.
- Simion, Eugen. *Orientări în literatura contemporană*. București: Editura pentru Literatură, 1965.
- Stancu, Zaharia. *Constandina. Uruma. Ce mult te-am iubit*. București: Editura Litera, 2010.
- Stancu, Zaharia. *Desculț*. București: Editura Eminescu, 1982.
- Stancu, Zaharia. *Jocul cu moartea*. București: Editura pentru Literatură, 1962.
- Stancu, Zaharia. *Să nu uiți, Darie*. București: Editura Ion Creangă, 1985.
- Ungheanu, Mihai. *Zaharia Stancu, Ce mult te-am iubit*. Colecția Biblioteca critică, București: Editura Eminescu, 1972.
- Zaciu, Mircea. *Mic dicționar – Scriitori români*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.

Le monstre qui n'était pas là. La problématique de l'identité et la théorie du lookisme dans « Un chant de Glace et de Feu » de G.G Martin.

*

The Monster that Wasn't There. The Problem of Identity and the Theory of Lookism in G.G. Martin's "A Song of Ice and Fire".

Luana-Corina Știrbu
MA Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract

There is an old saying that beauty is in the eyes of the beholder, but it seems that this saying has long fallen out of use because nowadays there is no place for beauty other than the physical one. Perhaps you will ask yourself what the modern man and the fictional character, Tyron Lannister have in common. Well, both of them are kind of freaks according to the new beauty standards. In a world obsessed with impeccable images and glamorous styles, perhaps one of the biggest challenges is the perpetual battle of not being a freak while still being yourself. The tragedy of the modern man consists of being accepted while claiming a coherent and authentic identity in a superficial and facetious world. The aim of this article is to shed a light on the complexity of the pretty privilege phenomenon and our psychological motivations in the rejection of ugliness, explained through the theory of lookism.

Keywords: *the monster, the theory of lookism, beauty, the phenomenon of pretty privilege.*

Introduction

Il y a un vieux dicton qui dit que la beauté est dans les yeux de celui qui regarde mais il semble que ce dicton soit tombé en désuétude depuis longtemps car de nos jours, il n'y a de place pour la beauté que pour celle physique. L'univers de glace et de feu dessiné sous la plume du talentueux écrivain G.G Martin révèle le vaste royaume de Westeros, un monde de contrastes, peuplé de personnages emblématiques où les ombres du passé dansent avec les échos de batailles sanglantes. Une balade de sang et de feu murmurée dans les vents du destin où la vie et la mort s'entrechoquent. Bien que dans cette saga imprimée sur le parchemin du temps, le fil narratif résume des thèmes tels que la lutte

perpétuelle pour la domination et le contrôle, la nature humaine, l'éthique et la moralité, l'identité et la découverte de soi, respectivement la famille et l'héritage, nous restons agréablement surpris que cette création littéraire ne se contente pas de résumer des thèmes traditionnels mais, au contraire, elle immortalise une problématique inédite plus actuelle que jamais pour le contexte social contemporain. Même si à première vue l'intention de l'auteur n'est pas de valoriser le concept de beauté physique et ses ramifications sociétales, son chef-d'œuvre permet au lecteur fervent de procéder à une ample analyse du phénomène du joli privilège en exploitant diverses théories, y inclus la théorie du lookisme pour décortiquer la lutte perpétuelle de l'individu pour se faire accepter et revendiquer une identité cohérente et authentique dans un monde superficiel et facétieux. Écrit dans l'esprit du genre épique fantastique, le voyage proposé est plutôt réaliste que fictif vu que les personnages traversent un voyage transformateur qui au final façonne profondément leur développement, leurs décisions et même leur destin. De la galerie de personnages proposés par l'auteur, la figure de Tyron Lannister semble être l'une des plus symboliques pour déconstruire le concept de monstrosité. À travers le labyrinthe de mots et d'encre, les personnages de G.G. Martin apparaissent comme une constellation au firmament de l'humanité. Au cœur de cette épopée se trouve un miroir qui reflète la lutte intemporelle de Tyron Lannister avec lui-même mais surtout avec ceux qui l'entourent.

Progressivement, nous, les lecteurs, en feuilletant les pages du roman, nous assistons en tant que témoins à son voyage psychologique et les défis qu'il doit surmonter pour pouvoir fortifier son statut et construire une identité dans un monde auquel il ne semble pas du tout appartenir. Vu que les figures hybrides et effroyables comme lui menacent l'ordre social établi en matière de beauté, sa mission reste celle de bouleverser les normes enracinées de centralité et de proposer une définition révolutionnaire, complètement nouvelle du concept de normalité et de charme. Dans ce cas la seule question à laquelle on doit trouver la réponse est : qui est le monstre, après tout ?

1.1. Le portrait psychologique des Lannister

Bien qu'à première vue sans aucun doute, le manteau du monstre soit porté par le personnage de Tyron Lannister, en parcourant les pages du roman et en se familiarisant avec le reste, force est de constater qu'il est loin de l'être. Cersei Lannister, Jaime Lannister, Joffrey Lannister ou Tywin Lannister peuvent être aisément intégrés dans les schémas de la monstrosité. Protéger l'image,

gagner le respect et maintenir le pouvoir sont quelques-unes des croyances centrales qui expliquent la mentalité de la maison Lannister. Les Lannisters refusent de regarder le monde s'ils ne se placent pas au centre. En témoigne la devise de la maison : « Un lion ne se soucie pas des opinions des moutons. » Ils adoptent une politique narcissique de mise à l'écart des infirmes, des salauds et des brisés pour s'assurer qu'ils préservent le pouvoir. Cependant ils emploient un vernis de supériorité afin de masquer un sentiment de vulnérabilité chronique. Je cite : « Un homme fait tout ce qui est en son pouvoir pour améliorer la situation de sa famille, quels que soient ses propres désirs égoïstes. » (Tywin Lannister, GOT, S4 :05). Ambitieux de nature, les Lannister sont toujours rancuniers, vindicatifs et impitoyables. Presque tous les membres de la maison Lannister souffrent plus ou moins du complexe d'Icare, ce qui signifie que les individus sont des personnages trop ambitieux et audacieux. En termes psychanalytiques nous pouvons affirmer que le complexe d'Icare se manifeste à travers des symptômes tels le narcissisme cynosural, c'est-à-dire la recherche d'attention ou d'admiration, et l'ascensionnisme, c'est-à-dire que l'avenir n'est qu'une question de perspective, qui ne dépend du passé ou du présent. Tout est accessible. L'ensemble du complexe est entièrement capturé dans les mots de Cersei Lannister: « Lorsque vous jouez au jeu des trônes, vous gagnez ou vous mourez. Il n'y a pas de juste milieu. » (GOT S1 :07).

1.2. Une analyse psychosociale des relations des membres de la Maison Lannister

Au cœur de leur construction psychologique on retrouve un excès de confiance qui selon la littérature spécialisée consiste dans la prédisposition de valider de manière indépendante et de surestimer les propres compétences et son statut sociale sans que ces croyances soient objectivement validées par la société. (Pallier, 293-294). La même idée se retrouve dans la devise de la maison Lannister: «De quel droit le loup juge-t-il le lion?» (GOT S2 :04).

Pourtant, l'égoïsme, le narcissisme exacerbé, l'engouement et le machiavélisme s'avèrent être de véritables stratagèmes pour obtenir un statut privilégié et assurer une ascension sociale rapide. Toutes ces pulsations qui dominent les membres de la maison Lannister sont expliquées à l'aide de la théorie de l'identité sociale. Le favoritisme au sein d'un groupe comporte un effet selon lequel les gens accordent un traitement préférentiel aux autres lorsqu'ils sont perçus comme faisant partie du même groupe parce qu'il existe un fort besoin psychologique de se distinguer positivement des autres.

(Tajfel. H., Turner. J, 101). Comme Cersei Lannister l'admet elle-même lors d'une discussion avec son fils, Joffrey Lannister : « Quiconque ne pas nous est un ennemi. » (GOT S1:03). Cependant, la cohésion sociale existante entre les membres de la famille Lannister peut également être observée à travers le prisme du modèle théorique développé par Samuel L. Gaertner et John F. Dovidio, le modèle d'identité intragroupe commune qui signifie que les préjugés du groupe envers les étrangers peuvent être réduite si les membres peuvent être amenés à croire qu'ils appartiennent au même groupe. (Samuel L. Gaertner & John F. Dovidio, 26-31). Ceci est possible grâce à un processus appelé recatégorisation, dans lequel les intrus sont incorporés dans les représentations individuelles du groupe. Par conséquent, ils développeraient des attitudes beaucoup plus positives envers ceux qui n'y appartiennent pas naturellement. La recatégorisation encourage les membres des deux groupes à se considérer comme appartenant à un supergroupe commun.

Ainsi, malgré le fait que l'attitude de Tywin Lannister envers son fils, Tyrion, reste sceptique et navrante jusqu'à la fin du roman, il n'y réfléchit pas lorsqu'il est mis en position de sauver le royaume, son dernier fils et d'en faire son régent. Demandé par lui pourquoi il recourt à ce geste, Tywin Lannister affirme sans hésitation que : « Tu es mon fils, [...] Tu es un Lannister. [...] Mais ne dit pas ça devant les autres » (Tywin Lannister, GOT S1 :10). En outre, la recatégorisation n'exige pas la perte de l'identité originale en échange d'une nouvelle identité, mais plutôt l'acquisition d'une double identité, dans laquelle les individus se considèrent comme membres de différents groupes ciblant les mêmes objectifs. Dans ce cas, l'objectif est d'arrêter la guerre à tout prix même si ça signifie que Tywin Lannister doit prendre une décision inattendue. Je cite:

Jaime Lannister: « Je n'avais pas réalisé que vous accordiez une telle valeur à la vie de mon frère. » Tywin Lannister: « C'est un Lannister. Il est peut-être le plus bas des Lannister, mais il est l'un des nôtres, et chaque jour où il reste prisonnier, moins nos noms imposent le respect. » (GOT S1 :10)

Un autre épisode révélateur qui illustre cette théorie est immortalisé dans la saison finale de la série télé.

Tyrion Lannister: « Nous sommes un groupe de personnes qui ne s'aiment pas les uns les autres, comme l'a montré cette récente manifestation. Nous avons perdu des gens que nous aimions entre les mains de l'autre. Si tout ce que nous voulions c'était plus ou moins la même chose, ce rassemblement ne serait pas nécessaire. Nous sommes tout à fait capables de faire la guerre les uns aux autres sans nous rencontrer face à

face. [...] » John Snow : « Il ne s'agit pas de vivre en harmonie, il s'agit simplement de vivre. [...] La même chose arrive pour nous tous ! » (GOT S7 :07)

2.1. Le portrait de Tyron Lannister

Se sentant comme une monstruosité dans les yeux des autres, Tyrion Lannister apprend à s'épanouir intellectuellement pour compenser son apparence extérieure. Comme il l'a dit lui-même : « N'oubliez jamais ce que vous êtes. Le reste du monde ne le fera pas. Portez-le comme une armure et il ne pourra jamais être utilisé pour vous faire du mal. » (GOT, S1 :01).

Le protagoniste développe une armure émotionnelle solide pour se protéger contre la cruauté, la méchanceté et la brutalité des autres envers lui s'il admet qu'il manifeste une tendresse particulière pour les monstres, les salauds et les infirmes comme lui. Réduit à son état de nain, Tyrion accepte sa condition apparemment précaire qui s'avère plus tard être un atout dans son voyage intérieur. Accablé par la haine, la colère et le dégoût manifestés à son égard, il devient convaincu de la futilité de la vie, acquérant une vision négative et fataliste. Je cite : « J'aurais aimé être le monstre que tu penses que je suis. » (GOT S4 :06).

L'esprit vif, la conscience de soi et la nature sympathique de Tyrion ne se reconnaît pas dans le portrait de monstre. Il choisit toujours une approche moins violente des choses, n'y recourt que lorsqu'il n'a pas d'autre moyen.

Dannerys Targeryen : « J'ai trois grands dragons [...]. Quel genre de reine suis-je si je ne suis pas prête à risquer ma vie pour les combattre » Tyrion Lannister : « Intelligente! » (GOT S7 :4)

Plus tard, le protagoniste réalise que sa sagesse intuitive, son esprit stratégique est une force surprenante et que sa capacité inouïe à conseiller pourrait lui apporter le bonheur et le faire monter dans la hiérarchie sociale, l'aidant à dépasser sa condition. Je cite : « Un esprit a besoin de livres comme une épée a besoin d'une pierre à aiguiser, s'il veut garder son tranchant. » (Martin, 47). Selon la théorie de la reconnaissance d'Axel Honneth, se démarquer aux yeux des autres est une composante naturelle de notre psychologie et une chose normale dans le développement sain de notre identité. (Axel Honneth, 74). L'auteur de cette théorie met en évidence l'idée qu'en tant que créatures sociales, nous recherchons la reconnaissance et pour l'obtenir, une réponse positive de l'autre doit être présente. La théorie de la reconnaissance opère dans trois sphères : la sphère privée, la sphère juridique

et la sphère sociale. Outre les différentes sphères de reconnaissance, Honneth décrit plusieurs types des relations qu'un individu peut entretenir avec lui-même pour gagner la confiance en soi, le respect de soi respectivement l'estime de soi.

La confiance en soi s'obtient lorsque les individus reconnaissent par eux-mêmes leurs besoins et désirs physiques et peuvent les exprimer à eux-mêmes et aux autres. - « Tout est mieux avec du vin dans le ventre. » Tyrion Lannister.

Le respect de soi signifie reconnaître sa propre responsabilité morale et la valeur de son jugement personnel. - Tyrion Lannister: « Un sage a dit un jour que la véritable histoire du monde est l'histoire de grandes conversations dans des salles élégantes. » Missandei : « *Qui a dit ça ?* » Tyrion Lanister : « *"Moi. Tout à l'heure."* »

L'estime de soi s'obtient lorsque les autres reconnaissent et célèbrent la certitude de leurs propres capacités et qualités positives. « *Tyrion Lannister est l'une des rares personnes vivantes à pouvoir faire de ce pays un endroit meilleur. Il a l'esprit pour cela, il a la volonté et il a le bon nom de famille.* » – Varys sur Tyrion. Malgré sa faiblesse physique, Tyrion Lannister a réussi à surmonter sa condition sociale précaire et il est remarqué par d'autres pour ses mouvements stratégiques, ses tactiques politiques et son intelligence extraordinaire. Comme d'autres personnages le décrivent, « Je pense que c'est un homme plus grand qu'il n'y paraît. » Aemon ou « *Oh, je pense que Lord Tyrion est un homme assez grand. C'est un géant venu parmi nous, ici au bout du monde.* » Bowen Marsh.

1.1. Le lookisme ou un autre type de stigmatisation

Dans la société contemporaine, le phénomène du lookisme est omniprésent, même si on ne veut pas l'accepter mais une meilleure compréhension de l'origine, des motivations psychosociales dans la propagation de cette forme de stigmatisation et des conséquences du phénomène est cruciale pour le combattre. Le terme est apparu pour la première fois en 1970 et selon la définition fournie par le l'Oxford Dictionary, le terme lookism (lʊkɪzəm) ou lookisme fait référence à une discrimination envers les personnes considérées physiquement moins attrayantes que les autres.

Analysé dans une perspective sociologique, le concept de lookisme se rapporte à des notions préconçues de beauté et à des stéréotypes culturels basés sur l'apparence extérieure ainsi que sur la manière dont ce privilège obtenu

artificiellement peut façonner nos rôles dans la communauté. Au niveau macrosocial, le lookisme ne se réduit pas à un phénomène indépendant, bien au contraire, les implications de ce courant se retrouvent dans bien d'autres domaines d'activité voire à l'origine d'autres problèmes sociaux, parmi lesquels on énonce l'âgisme, le racisme, le colorisme ou même le joli privilège. (Andrew Mason 164).

L'idée principale autour de laquelle gravite ce concept est que l'attractivité physique est inconsciemment associée à l'idée que la personne en face de nous a une personnalité agréable ou se distingue par des qualités moralement supérieures. Cet étiquetage crée inévitablement des injustices par rapport aux personnes qui ne répondent naturellement pas aux standards de la beauté extérieure, affectant leur position dans la société, et la façon dont ils sont valorisés ou perçus. Cependant, dans la littérature spécialisée toute la problématique est réduite à une simple idée : « Ce qui est beau est bon » ou ('what is beautiful is good'). Les explications psychosociales derrière ce phénomène sont multiples et diverses mais une première justification est proposée par le psychologue Edward Thorndike qui décrit le concept d'effet de halo. Selon lui, l'effet halo ou effet de contamination est une erreur de perception qui déforme la façon dont une personne évalue son environnement social, conduisant à porter un jugement basé sur des corrélations et des aspects qui ne sont pas nécessairement associables.

En d'autres termes, l'effet de halo dévoile notre tendance psychologique à évaluer positivement un individu sur quelques traits en raison d'une croyance partagée. Donc un employé habillé en costume est souvent vu comme un supérieur hiérarchique et ayant une certaine autorité. Une personne qui a une bonne apparence sera considérée comme une personne en bonne santé, ou bien une marque qui produit un bien de qualité sera associée au fait que tout ce qu'elle produit est de qualité. Ce sont toutes des applications du phénomène d'effet de notoriété ou effet de halo. (Edward Thorndike 25-29). Gardant l'analyse dans la même zone, on voit s'esquisser une autre explication à travers le prisme de biais de confirmation, un mécanisme cognitif qui consiste à valider uniquement les informations qui soutiennent les hypothèses ou conceptions personnelles concernant un fait objectif aux dépens de celles-ci vraiment corrects. Pour passer à l'acte, le cerveau utilise des croyances subjectives inconscientes. Quant à John Snow, il fait usage de la même logique quand il sculpte le portrait du Tyron Lanniste et la conséquence fatale de ce raisonnement erroné est une prise de décision hâtive à son égard.

John Snow : «Tyrion Lannister, le plus jeune de la progéniture de Lord Tywin, et de loin le plus laid. Tout ce que les dieux avaient donné à Cersei et Jaime, ils l'avaient nié à Tyrion. C'était un nain, faisant la moitié de la taille de son frère, qui luttait pour suivre le rythme sur ses jambes rabougries. Sa tête était trop grosse pour son corps, avec un visage écrasé de brute sous un front enflé. Un œil vert et un œil noir sortaient de sous une chute de cheveux si blonds qu'ils semblaient blancs. » (Martin 50)

1.2. Une perspective scientifique sur le concept de beauté

Nous pouvons affirmer que malheureusement nous avons une réaction instinctive à ce que nous considérons comme laid, monstrueux, excentrique ou hors de schémas, et cet aspect selon les théories darwiniennes est un simple résultat de la sélection naturelle. Notre obsession pour la beauté et l'attractivité extérieure est profondément ancrée dans notre nature humaine mais selon la psychologie évolutionniste, cela s'explique par le fait que les humains recherchent des qualités associées à une bonne santé et à une bonne aptitude à la reproduction. Des traits physiques tels que la jeunesse, une belle peau, une grande taille étaient des indicateurs de la capacité d'une personne à survivre et à transmettre son patrimoine génétique. Paraître jeune et avoir des caractéristiques symétriques est enraciné dans notre désir inné de viabilité reproductive chez un partenaire. On est attirés par la jeunesse car elle signale la fertilité, tandis que les visages symétriques facilitent l'interprétation des émotions et suggèrent une santé globale.

En règle générale, le cerveau utilise simultanément au moins trois sphères cognitives pour encadrer l'attractivité de quelqu'un. Les régions occipitales et temporales du cortex sont responsables avec la transmission des informations visuelles. Les informations sur les traits du visage sont ensuite transmises à la zone du gyrus fusiforme pour la reconnaissance faciale. Lorsqu'il juge un visage inconnu, le gyrus fusiforme réagit plus fortement aux visages attrayants qu'aux visages peu attrayants, ce qui suggère que la reconnaissance des caractéristiques attrayantes se produit avant même que le reste du cerveau ne soit inclus dans l'évaluation. Il interprète les mouvements du visage, puis interagit avec d'autres régions du cerveau telles que l'amygdale le système limbique pour le contenu émotionnel des expressions et des mouvements du visage. Ensuite les informations sont transmises au troisième module, le cortex orbitofrontal qui juge la beauté et produit les récompenses neurologiques (Taoxi Yang, Arusu Formuli, 4-8).

1.3. Joli privilège- une construction sociale sans égal

Traditionnellement, le phénomène du joli privilège désigne l'ensemble des privilèges sociaux et économiques dont jouissent des personnes d'une beauté irréprochable. Malgré le fait que nous avons une tendance naturelle à valoriser l'apparence extérieure et que ce comportement soit justifié par une série de facteurs, le phénomène du joli privilège reste une construction stéréotypée, créé par la société de consommation dans laquelle nous vivons. L'idée de beauté est directement liée à la classe sociale, ce qui fait que les normes de beauté sont interprétées par rapport à la classe, à l'époque ou à la culture. Dans son étude, *Critique sociale du jugement*, Bourdieu développe le concept de *l'habitus* et démontre que les critères selon lesquels on considère les gens comme beaux ou laids sont culturellement déterminés et dépendants de la classe sociale d'une manière qui le rend plus que subjectifs, même si les gens eux-mêmes peuvent interpréter à tort leur goût comme étant subjectif, individuel ou unique. En réalité, il est hors de question que les goûts puissent être simplement des structures transparentes et neutres (*Pierre Bourdieu, 101*).

D'une manière générale, l'auteur soutient que les membres de la classe dominante sont porteurs du « *goût légitime* » car ils ont réussi à faire de leur propre style de vie l'étalon auquel peuvent être rapportées les pratiques des autres groupes sociaux. Il souligne aussi le fait que les classes sociales se distinguent aussi par leur manière d'être. En d'autres mots, *l'habitus* est ce qui fait que nous parvenons à lire les comportements des autres comme des signes de leur position sociale. Les dispositions constitutives de *l'habitus* sont transposables et ce que Bourdieu veut dire par là est que des dispositions acquises dans un certain entourage social, par exemple au sein de la famille sont transposées dans une autre activité, par exemple le monde professionnel. (*Pierre Bourdieu, 170*). Bref, *l'habitus* est l'ensemble des principes incorporés par l'individu : manière d'être, de penser et d'agir qui guident de manière non-consciente nos choix et font que toutes nos pratiques ont un « air de famille », qu'elles forment justement un « style de vie ».

D'un autre côté on ne peut pas nier le fait que le stéréotypes concernant la beauté physique sont justement des constructions sociales artificiellement créés par la société de consommation, à travers divers stratagèmes qui sont après intériorisés par d'autres et qui sont profitables pour certains groupes parce qu'ils peuvent ensuite les utiliser pour exploiter ceux qui ne se conforment pas à ces principes et ne s'intègrent pas dans les soi-disant groupes. Les personnes

ciblées se trouvent piégées dans une situation qui scientifiquement, s'appelle une situation de désavantage herméneutique. Donc, la personne laide, qui vit ce genre de mauvaise reconnaissance est empêchée de se former une identité adéquate et cohérente en comprenant qui il est. Les personnes laides en tant que groupe sont soumises à des normes externes c'est-à-dire des normes concernant la manière dont les membres de ce groupe doivent être traités. (*Asch, S. E. 258-264*). Une situation qui se-transforme ainsi en atout, ou un instrument de pouvoir et contrôle pour celui au pouvoir qui veut les exploiter pour obtenir des avantages à leur faveur. Tyrion Lannister n'est pas seulement profondément touché par les conséquences du phénomène de joli privilège mais aussi par l'effet Horn. Je cite :

Joffrey Lannister: «Tout le monde est à moi de tourmenter. Tu ferais bien de t'en souvenir, petit monstre.»

Tyrion Lannister: «Oh, monstre, tu devrais peut-être parler plus doucement alors. Les monstres sont des créatures dangereuses et en ce moment les rois meurent comme des mouches. » (GOT, S3 :10)

On peut affirmer que toutes ses relations avec les mondes extérieurs s'articulent autour de ce concept social. Dans ses interactions, le personnage ne peut surpasser la condition du nain qui a tué sa mère à la naissance. Il continue d'être perçu comme une monstruosité, un homme difforme, malgré tous ses efforts. La littérature scientifique définit cet effet comme une forme de biais cognitif qui fait que la perception d'autrui est indûment influencée par un seul trait négatif.

Tyrion Lannister : « Je suis coupable d'un crime bien plus monstrueux : je suis coupable de être un nain!"

Tywin Lannister : "Vous n'êtes pas jugé pour être un nain."

Tyrion Lannister : « Oh, oui, je le suis ! J'ai été jugé pour ça toute ma vie ! » (GOT, S4 :6)

La théorie réaliste des conflits suppose que l'ethnocentrisme émerge en raison de « conflits réels ou perçus entre les groupes »-mais aussi lorsqu'un groupe dominant perçoit les nouveaux membres comme une menace. Les croyances ethnocentriques sont causées par une forte identification à sa propre culture qui crée directement une vision positive de cette culture. (*Jackson, Jay W, 399-402*). Voilà une interprétation de la discorde au sein de la famille Lannister et du fait que Tyron n'est pas accepté en dépit de ses qualités morales. Pour les membres de la Maison Lannister, la sagesse, le courage, la loyauté et

l'empathie éclipsent la beauté et la supériorité sociale dont ils ont hérité. Qu'ils veuillent l'admettre ou non, Tyron Lannister reste une menace pour la succession dynastique de la maison, et la seule solution pour la maintenir pourvu que sa condition soit immuable.

Twyn Lannister: «Vous êtes une petite créature mal faite, méchante, pleine d'envie, de luxure et de ruse. Les lois des hommes vous donnent le droit de porter mon nom et d'afficher mes couleurs puisque je ne peux pas prouver que vous n'êtes pas à moi. Et de m'apprendre l'humilité, les dieux m'ont condamné à te regarder te dandiner en portant ce fier lion qui était le sceau de mon père et de son père avant lui. » (Martin 70)

Cersei Lannister: «Tu es un homme intelligent, mais tu ne es pas aussi intelligent que tu le penses.»

Tyryon Lannister: «Ça me rend quand même plus intelligent que toi.» (GOT S3 :01)

À long terme, cela favorise l'apparition d'une forme de narcissisme collectif, caractérisé par une vision exagérée de leur groupe qui nécessite une validation externe constante. Cette théorie trouve aussi un correspondant la théorie de la fermeture (en original Closure) qui fait référence au phénomène par lequel les groupes maintiennent leurs ressources en excluant les autres de leur groupe en fonction de critères variés. ("Social Closure")

4.1. La problématique de l'identité de Tyron Lannister

Dans la philosophie de Sartre, le regard des autres est un thème central pour expliquer la formation de notre identité. Plonger dans l'idée du regard est simplement l'exploration de l'expérience d'être vu à travers le point de vue d'autrui. Il partage l'idée de Hume selon laquelle il n'existe pas d'entité telle que le soi, une entité encapsulée et prédéterminée. Ses arguments reposent sur le fait qu'il n'existe pas d'essence prédéterminée qui fait de nous des êtres humains parce qu'il n'y a pas de conception fixe de la façon dont un être humain devrait être et par conséquent, la responsabilité de nous définir nous-mêmes, nous appartient. L'idée centrale de la philosophie de Hume est que l'homme est une entité volatile mais métamorphosable, apte de se transformer en une meilleure version.

Le concept d'identité, dans l'optique de Hume, conserve les mêmes schémas. Selon Hume l'identité est quelque chose que nous obtenons du point de vue des autres, des impressions des autres. Il n'existe pas un « soi » qui continue d'exister au fil du temps. Il n'y a que des impressions. Tout ce que nous percevons, ce sont des simples impressions distinctes, et successives des

autres, mais jamais une image complète. Entre autres, le philosophe pose l'accent aussi sur le fait que nous n'observons jamais les liens nécessaires entre des existences distinctes, ce qu'il appelle cause et effet. Cependant, lorsque l'esprit reçoit une série ininterrompue d'impressions très similaires, il suppose que la seule chose qui change est le temps, et non les impressions elles-mêmes. L'esprit déduit alors à tort que cette série d'impressions sous-jacentes est elle-même une chose individuelle persistante, de telle sorte que « l'identité » n'est qu'une union créée dans l'imagination collective. (*Hume 393*).

En poursuivant ce raisonnement et en citant Sartre, nous arrivons à la conclusion que comme il l'affirme *l'enfer, c'est les autres*, pas nécessairement parce que les autres sont méchants, injustes ou espiègles, mais parce ce que nous devenons tous des objets aux yeux des autres. (*Sartre, 27*). Les autres sont notre enfer personnel car ils nous jugent et nous empêchent de devenir notre version vraie et authentique. Sartre souligne donc l'idée d'un faux déterminisme. Il illustre la difficulté de faire partie de la société, surtout dans la société d'aujourd'hui car nous ne pouvons échapper au regard attentif de tous ceux qui nous entourent, aux jugements, aux ragots ou aux standards de beauté qui nous aliènent et nous enferment dans un type particulier d'être et qui nous prive finalement de notre liberté, la liberté d'être authentique, d'être nous. La théorie d'Erikson exposée dans le livre *Identity and the Life Cycle*, décrit l'impact de l'expérience sociale tout au long de la vie sur la formation de l'identité. Le principe épigénétique reste au jalon de cette théorie qui suggère que pour développer une identité forte et originale, les gens doivent passer par différentes étapes, expérimentant plusieurs formes de conflits, qui ont lieu au fil du temps et dans le contexte d'une communauté. Finalement, l'individu acquerra une force psychologique et les compétences essentielles nécessaires à une bonne estime de soi. Ce que démontre Erikson, c'est le fait que l'identité peut se convertir en une véritable boussole comportementale, qu'on devrait orienter vers un avenir plus prospère. (*Erikson, Erik H, 53*). Dans une tentative d'anatomiser l'identité de type prodigieux de Tyron Lannister à travers le prisme de la théorie de d'Erikson, nous examinerons les étapes les plus notables qui pourraient expliquer l'évolution comportementale du personnage.

L'étape 3: **Initiative vs. Coupable** : monstre puisque à ce stade, l'individu commence à reconnaître ses propres valeurs et capacités, mais surtout le contrôle qu'il peut exercer sur les autres. Dans le cas de notre personnage, son pouvoir sur l'environnement vient de ses habilités sociales singulières et de sa sagesse intuitive. Son approche politique et diplomatique exceptionnelle lui permet d'acquérir un sentiment d'identité et de

reconnaissance sociale. On cite : Tyron Lannister: *«Je vous ai sauvé, j'ai sauvé la ville, j'aurais dû laisser Stannis vous tuer tous.* Valerys: *«Nombreux sont ceux qui savent que sans vous, cette ville risque une défaite certaine.»* Un épisode tout aussi pertinent qui renforce cette hypothèse est représenté par l'alliance forgée entre Tyron Lannister et Danerys Targaryan. Je cite : *« Tyron Lannister, je t'appelle Main de la Reine »*. Le sentiment de culpabilité est marqué au moment où il réalise l'erreur de trop faire confiance aux valeurs et la vision du monde de Danerys Targaryan.

L'étape 4: **Industrie vs. Infériorité** exhibe le moment où le personnage grâce à ses expériences contradictoires, parvient à cultiver un sentiment de fierté et d'épanouissement personnel. Cette étape est définie par la familiarisation et l'adaptation aux nouveaux défis, qui, une fois surmontés, conduisent à l'acceptation de soi. Comme Tyron Lannister lui-même le déclare : *« Vous êtes dans le grand jeu, et le grand jeu est terrifiant.»* (GOT S6 :10).

L'étape 5: **Identité vs. Confusion** met en discussion une question essentielle pour envisager le concept de personnalité. Toute cette période de la vie est dominée par la question : Qui suis-je ? Comme Freud, Erikson souligne le rôle de l'ego dans notre formation psychologique mais le dernier a ajouté l'influence des relations sociales et de la culture dans la formation de la personnalité et s'est focalisée sur la l'accomplissement de l'ego plutôt que sur la primauté du Id. (Erikson, 1963, p.245). En d'autres mots, il voyait la personnalité s'enrichir par la négociation de conflits sociaux plutôt que par la simple frustration de pulsions innées. Il semble qu'à un moment donné, le personnage soit parvenu inconsciemment à surmonter ses peurs et ses vulnérabilités et à se découvrir et redécouvrir sa véritable identité, en aidant les autres à se comprendre.

L'étape 7: **Générativité vs stagnation** fait référence au désir puissant de s'épanouir grâce à un travail productif, nourrissant des choses qui dureront et auront un impact positif sur la société. On remarque l'attitude téméraire de Tyron dans divers contextes diplomatiques mais surtout familiaux. Le plus grand désir de Tyron est d'établir un royaume sur des valeurs telles que la justice, l'équité, l'égalité et la dignité, en capitalisant sur les relations amicales entre ses voisins pour prospérer sur le long terme. Tyron Lannister à Danerys Targaryen: *«Parce que vous ne pouvez pas construire un monde meilleur tout seul. [...] Tuer et politique ne sont pas toujours la même chose »* (GOT S6 :5). Néanmoins, cette attitude ambitieuse oscille avec des sentiments d'impuissance et de léthargie découlant du mépris et de l'indifférence de son entourage à l'égard de son état de nain.

Valerys: «Tu as le choix mon ami. Vous pouvez rester ici dans tout le palais d'Illyrio et vous boire à mort ou vous pouvez monter avec moi jusqu'à Meereen, rencontrer Daenerys Targaryen et décider si le monde vaut la peine de se battre pour lui. » GOT (S6 :10)

Conclusion

L'image du monstre est perpétuellement construite, reconstruite et articulée dans la dynamique du roman « Un chant de Glace et de Feu » de G.G. Martin. Dès le préambule du roman, l'auteur applique l'étiquette de monstre au personnage de Tyron Lannister et il l'habille du manteau du handicap physique et de la laideur, mais progressivement on constate avec stupeur que Tyron Lannister, malgré son handicap extérieur est doué des qualités exceptionnelles en comparaison avec ses frères, qui aux yeux de la collectivité sont l'incarnation de la perfection. Bien que l'attribut de l'attractivité physique ne soit pas l'élément central autour duquel gravite l'axe du roman, l'auteur réussit néanmoins à aborder la problématique du joli privilège et ses implications sur le plan de la fiction, en valorisant le voyage spirituel aussi complexe que tumultueux de Tyron Lannister.

Le protagoniste, considéré comme une créature anormale, entre en conflit avec les normes de beauté, de pureté et d'innocence bien ancrées dans la société laquelle met le signe d'égalité entre « différent » et « monstre ». Un élément clé qu'il faudra finalement analyser pour comprendre la nature et l'évolution des relations conflictuelles entre les membres de la maison Lanester est le sentiment réciproque de solidarité mécanique que les membres du groupe ressentent les uns envers les autres lorsqu'ils sont unis par des intérêts communs. Puisque ce sentiment de cohésion est absent, le personnage est condamné à vivre une vie dont l'identité est façonnée par le regard des autres sur lui. Son sentiment de difformité fait partie intégrante de sa relation aux autres et affecte dans une grande mesure la façon dont il perçoit sa propre position sociale, faisant finalement de cette monstruosité attribuée une partie fondamentale de son caractère.

Bibliographie

Asch, S. E., 1946, Forming impressions of personality. *The Journal of Abnormal and Social Psychology*, 41(3), 258-264.

- Bourdieu, Pierre, 1984, *Distinction A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press Cambridge, 101-170.
- Erikson, E. H., 1963, *Youth: Change and challenge*. New York: Basic books, 245-251.
- Erikson, Erik H, 1968, *Identity, Youth and Crisis*, W. W. Norton, 53-60.
- Erikson, Erik H1, 1994. *Identity and the Life Cycle*, W. W. Norton, 109- 115.
- Gaertner, Samuel L. & Dovidio, John F., 2000, *Reducing Intergroup Bias: The Common Ingroup Identity Model (Essays in Social Psychology)*, Psychology Press, 26-31.
- Gaertner, Samuel L. & Dovidio, John F., 1989, *Advanced in Experimental Societal psychology*, vol 36, Elsevier Inc, 2004, 22-34. .
- Honneth, Axel, 1995, *The struggle for Recognition. The Moral Grammar of Social Conflicts*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 74-80.
- Hume, David, 2009, *A Treatise of Human Nature: Being an Attempt to Introduce the Experimental Method of Reasoning into Moral Subjects*, The Floating Press, 393-411.
- Jackson, Jay W, 1993, *Realistic Group Conflict Theory: A Review and Evaluation of the Theoretical and Empirical Literature*. *Psychological Record*, 399-402.
- Langer, E.J, 1975, *The illusion of control*. *Journal of Personality and Social Psychology*, Colin Wayne Leach, 32(2), 311- 319.
- Mackert, Juergen, *Social Closure*, Oxford Bibliographie, Online, 29-August-2012.
- Mason, Andrew, 2023, *What's Wrong with Lookism? Personal Appearance, Discrimination, and Disadvantage*, Oxford University Press 164-169.
- Martin, G.G, 2012, *Game of Thrones, A Song of a Ice and Fire*, Harper Voyager, 47-49.
- Pallier, G., Wilkinson, R., Danthiir, V., Kleitman, S., Knezevic, G., Stankov, L., & Roberts, R. D, 2002, *The role of individual differences in the accuracy of confidence judgments*. *Journal of General Psychology*, 129(3), 257-299.
- Sartre, J.P, *No Exit and other plays*, NY: Vintage Books, 27-31.
- Tajfel, H., & Turner, J, 2001, *An integrative theory of intergroup conflict. Intergroup relations: Essential readings*, New York, NY, US: Psychology Press, 101-108.
- Thorndike, E.L, 1920, *A constant error in psychological ratings*. *Journal of Applied Psychology*, 25-29.
- Yang, Taoxi, Arusu Formuli, Marco Paolini, Semir Zeki, *The Neural Determinants of Beauty*, *European Journal of Neuroscience*, 8-Jun-2021, 4-7.

Poetica visului în proza lui Matei Vișniec

*

The Poetics of the Dream in Matei Vișniec's Prose

Ioana-Maricica Brudașca (Hora)

PhD student, West University of Timișoara

Researcher I habil. GrațIELA Țuțuianu, PhD (coord.)

Abstract

The work aims to investigate the way in which the writer Matei Vișniec turns from the narrative poetry of the '80s towards a poetic prose. Premised on the poetic/poietic dichotomy, as theorized by researcher Irina Mavrodin, our approach explores the dynamics and mutations in the (sub)layers of narrative discourse, which appear as consequences of the friction between the two concepts. Not only their observation and naming is the objective of this section, but also the pursuit of semantics, stylistics and textual tectonics, which reflects on the ontology, episteme and totalizing vision that Vișniec's prose reflects. Through the prism of the analysis of the way in which the poetics of the dream contributes to the construction of the textual universe, we propose to demonstrate that Matei Vișniec's prose carries with it a profound poetic dimension.

Keywords: poetics, dream, narrative construction, symbol

Potrivit Irinei Mavrodin, poetica este văzută ca activitate creatoare, în stadiul de proces, „relația care unește artistul cu opera sa în procesul de a fi făcut”, în timp ce „poetica este: 1. orice teorie internă a literaturii 2. Alegerea făcută de un autor între toate modurile posibile ale lucrării 3. codurile normative construite de o școală literară, un set de reguli practice a căror aplicare devine obligatorie.” (Mavrodin 14).

Ca rezultat manifestat conștient al pulsionilor inconștiente, visul a fost cercetat de Sigmund Freud. Punctul de pornire al demersului său a fost faptul că visele nu reprezintă un dat al întâmplării, ci sunt tangente cu partea noastră rațională, cu ceea ce gândim sau conștientizăm. Visele sunt, într-o manieră reducăționistă, *avatarii* unor simboluri. Potrivit lui Carl Gustav Jung, „aspectul

inconștient al evenimentelor ne este redat prin vis, unde se manifestă nu printr-o gândire rațională, ci printr-o imagine simbolică” (Jung 23).

Analiza viselor pe care diverse instanțe narative le au în romanele lui Vișniec va investiga gradul de poeticitate ale acestora prin potențialul lor simbolic, poetica visului reprezentând, în esență, exteriorizarea unor simboluri în planul semanticii textului. Conținutul visului sau, altfel spus, memoria individului care alimentează visul, este un material inaccesibil în starea de veghe, dar care conține totuși urme ale cunoașterii și trăirii umane.

Capacitatea personajelor vișnieciene sau a instanțelor narative de a visa este corelată în mod direct cu perioada istorică pe care romanele o evocă. Astfel, în romanul *Cafeneaua Pas-Parol*, care este un roman al anxietății și a istoriei potrivnice, nu se visează. Pictorul Epaminonda experimentează *absența visului*, „doarme cu ochii deschiși”, scufundat „într-o dulce moțâială” și este trezit „peste vreo două ceasuri, când un fel de sforăit metalic mi-a pătruns pînă în adîncul creierului dislocînd acolo uriașe semne de mirare.” (Vișniec 49-50), altădată „se trezise *ca* (s.n.) dintr-un coșmar” (Vișniec 65). În jurnalul de pod al aceluiași personaj, angoasa ajunge la paroxism, deoarece în unele nopți pînă și somnul îi este refuzat „Mă plimb cîte două, trei zile în șir. Închid ochii și-mi număr pașii. Încerc să-mi golesc creierul de conținut și să-mi conserv o singură idee: aceea că trebuie să rezist. Proiectez asupra mea un tir puternic de autosugestii. Mă mențin. Mă refac din mers. Dorm în timpul plimbării. Încerc să evaderez din realitate gândindu-mă la fel de fel de lucruri” (Vișniec 274).

Manase Hamburda, în schimb, trăiește într-o stare de plutire, „El suferea cumplit cînd îi vedea rătăciți în aceeași mișcare fără sens, implicați profund în uriașa iluzie pe care o întrețineau și care îi devora” (Vișniec 90). Starea aceasta de *reverie*, îl situează pe personaj la granița dintre două lumi, iar aspectul halucinant al vieții îl obligă să refuze atât realitatea, cât și visul, întrucât ele sunt niște personaje de hîrtie, constructe textuale, incapabile să acceadă la integralitatea conștiinței. Despre reveria poetică scrie Gaston Bachelard, subliniind că „reveria poetică ne deschide lumea lumilor. Reveria poetică este o reverie cosmică. [...] Sufletul nu trăiește în timp. El își găsește odihna în universurile închipuite de reverie.” (Bachelard 21-23). Considerăm că și pentru personajele acestui roman reveria materializează o poartă spre alte lumi posibile, un subterfugiu textual pentru salvarea lor.

Nici Kosef J. din *Domnul K. eliberat* nu are capacitatea de a visa. În pofida eliberării sale din detenție, acesta nu are libertatea de a coborî în resorturile inconștientului și de a trăi viața în libertate. Freud opinează că visul

dispune de amintiri inaccesibile în starea obișnuită de veghe (Freud 36) și acordă visului funcții hipermnestice (care concentrează forme de excitație a memoriei). Privit din acest punct de vedere, personajul lui Vișniec nu are memorie, nici amintiri din perioada de dinaintea închisorii. Clausturarea lui nu este doar fizică, ci se extinde și asupra identității sale inconștiente. Refuzul de a părăsi spațiul carceral, incapacitatea de a trăi libertatea sunt gășibile în paginile textului prin imposibilitatea de a visa, fie chiar și în scop prevestitor, ca o prefigurare a viitorului, după cum credeau vechii antici. Conform lui Freud, înaintea lui Aristotel, anticii considerau visul o inspirație din partea zeilor, iar interpretarea viselor era stâns legată de practica divinației, (Freud 24). La Aristotel se face distincția între vise valoroase și adevărate (cu scop prevestitor, salvator) și vise vanitose, înșelătoare și de nimic (cu scopul pierzării celui ce visează). Lucrarea *Oneirocritica* a lui Artemidoros din Dalis clasifică visele în funcție de momentul temporal ce le influența: vise din prezent/trecut sau vise din viitor (profeția, prezicerea, visul simbolic). Interpretarea viselor debutează cu o fază prelogică așa cum expune Lucien Levy Bruhl în *Mentalitatea primitivă*. Pentru psihanaliști, visul este o oglindă fidelă a trăirii propriu-zise, „Energia psihică înmagazinată în timpul zilei prin inhibare și reprimare devine în timpul nopții motorul somnului” (Freud 117).

Febrilitatea cu care cocoșatul, personajul fără nume, un chelner din cafeneaua Saint-Médard, îl trezește din somn pe narator pentru a-i povesti visul, evidențiază faptul că „visul său era extrem de proaspăt” (Vișniec 164). Urgența *povestirii visului* ar consta de fapt în teama personajului de a nu uita ceea ce a visat. În mod paradoxal însă, visul cocoșatului reiterează un episod care s-a petrecut deja în cuprinsul textului. Paznicul celor șapte limbi din capul lui Pantelis Vassilikioti, este cocoșatul care, conștient că este un personaj secundar, se transformă în sperietoare de bestii (o sperietoare literară), pentru că doar în felul acesta „și cocoașa mea va avea un sens” (Vișniec 150). În vis îi este încredințat un copil pentru a-l păzi de niște capete aeriene cu limbi imense, aceleași limbi care fac din personajul Pantelis un scriitor schizoid, fragmentat între cele șapte identități pe care i le conferă limbile vorbite, „Motivul pentru care nu reușesc, de ani de zile, să termin nici o schiță, nici o povestire, nici o nuvelă, nici un roman și nici un eseu este că în timpul nopții bestiile se luptă între ele pe paginile scrise și îmi amestecă toate cuvintele. Orice text scris în timpul zilei se modifică în timpul nopții.” (Vișniec 147-148).

Vidului identitar al domnului K., îi corespunde în acest roman o identitate multiplă, livrată de cele șapte coduri lingvistice cunoscute de Pantelis. Și, asemeni celor șapte zile ale creației, fiecărui grai îi corespunde o

zi din săptămână, excepția fiind faptul că ordinea primordială și cuvântul ziditor este înlocuit aici de haosul babilonian al amestecului limbilor. „Am scris, sistematic, în fiecare zi în altă limbă. Lunea am scris în armeană, dat fiind că este limba tatălui meu. Marțea am scris în greacă dat fiind că este limba mamei mele. Miercuri am scris în arabă dat fiind că este limba copilăriei mele. Joia am scris în turcă dat fiind că este limba în care am trăit fără griji. Vinerea am scris în italiană dat fiind că a fost limba în care am vrut să mă sinucid. Sîmbăta am scris în franceză dat fiind că a fost limba în care mi-am făcut studiile. Iar duminica am scris în engleză ca să mă odihnesc.” (Vișniec 145).

În *vis*, cocoșatul realizează că traversarea *frontierei* înseamnă salvarea copilului. Această frontieră reiterează granița dintre realitate și ficțiune, iar trecerea ei echivalează cu ieșirea din timpul liniar și intrarea într-un spațiu în care posibilitățile infinite de organizare ale textului fragmentar țin de fiecare cititor în parte. În accepțiunea lui Freud, visul are un sens adânc, ascuns, care se arcuiește spre îndeplinirea unei dorințe (Freud 136) și nuanțează consangvinitatea viselor construite de scriitori cu cele reale, în care primele nu reprezintă un joc gratuit, ci „redau gândul conceput de scriitor într-o deghizare care se potrivește caracteristicilor viselor noastre, cunoscute din experiență” (Freud 136). Visul oglindește subconștientul personajului, urmărind îndeplinirea dorinței ce i-a fost refuzată în realitate, însă în vis se oglindește și experiența lui Vișniec atunci când a traversat el însuși frontiera dintre România comunistă și Occidentul eliberator.

O astfel de frontieră, una fizică, face și obiectul visului personajului narator din *Dezordinea preventivă*. Capitolul 3 prezintă un dialog între eul narativ și un fragment din el însuși, de la vârsta de cinci ani „– De ce mă trezești? – Vreau să stăm de vorbă. – Despre ce? – Despre un vis. – Ce vis? – Despre un vis care vine de la tine. Mă vizitează cu o anumită regularitate, este un vis-cometă, și-a săpat o orbită în creierul meu, în subconștientul meu de fapt” (Vișniec 10).

Deși laconic, visul deschide un fir narativ în care funcția psihanalitică și arhetipală a visării declanșează un proces de rememorare a momentului traumatizant asociat cu trecerea frontierei și separarea de mamă. „Îmi povestește doar, îmi repovestește doar ceva ce nu s-a terminat, îmi pune în față un fragment din mine însumi, un fragment purtînd numele meu, eu sunt acel fragment cu 20 de ani în urmă. Ritmicitatea trezirilor sale ascunde însă un mesaj. [...] Aș vrea să găsesc acea frontieră dincolo de care visul să nu mă mai viziteze.” (Vișniec 10).

Jocul de-a frontiera a început când personajul avea cinci ani; la trecerea frontierei, mama este prinsă, doar tatăl și copilul reușesc să fugă. Consecința acestei despărțiri se traduce în incapacitatea copilului de a vorbi, deoarece „tăcerea sa totală era singura forță de pe lume capabilă să-i restituie mama”, în același timp mama, de cealaltă parte a frontierei „a tăcut cu aceeași forță ca și copilul ei” (Vișniec 65). Încercarea de intrare în contact cu ființele interioare pe care naratorul le poartă în el însuși înseamnă, de fapt, o tentativă de restabilire a întregului, o recuperare a ființei risipite, de-a lungul vieții, în mai multe fărâme de conștiință. Una dintre aceste ființe este mama, figură arhetipală a animei: „în mine se află o mamă enormă. Nu știu cum s-a strecurat ea printre cele patru ființe de gen masculin ascunse în persoana mea. Dar ea trăiește în mine, aș spune că a ajuns să mă paraziteze cu enormitatea ei” (Vișniec 63). Jung identifică mai multe arhetipuri (tipare de comportament): persona, umbra, animus și anima, etc.. Anima reprezintă partea feminină a unei persoane, „Anima nu este un suflet dogmatic, o *anima rationalis*, concept al filozofiei, ci un arhetip natural care subsumează în mod satisfăcător toate enunțurile inconștientului, ale spiritului primitiv, ale istoriei limbii și religiei”. Figura emblematică a animei este arhetipul mamei. Anima are o latură relațională, iar binomul mamă-copil este o matrice esențială în creionarea individualității. Rolul mamei poate avea conotații pozitive, în lipsa ei copilul nu poate supraviețui, dar și negative, mama devoratoare, o figură maternă căreia trebuie să i te supui (Jung 66).

În romanul *Negustorul de începuturi de roman*, remarcăm că *visul* devine un element de construcție narativă. Într-una dintre poeziile dedicate Domnișoarei Ri, aceasta îi interzice naratorului să o viseze: „Ea mă trezește la miezul nopții/ și-mi spune domnule vă interzic să mă visați goală/ fără încuviințarea mea” (Vișniec 67), în timp ce visul este personificat: „visul însuși se face mic, din ce în ce mai mic/ îmbujorat, jenat/ eu și visul suntem ca doi elevi care au copiat la teză” (Vișniec 67), eului creator îi este „imposibil să mai adorm în aceste condiții/ în orice moment risc să fiu trezit din somn/ de însuși visul care acum ține cu ea, îi povestește ce fac/ îi trimite în timp real note secrete despre mine/ chiar și acest poem, abia terminat/ zboară la ea” (Vișniec 68).

În altă secțiune, personajele bănuiesc că ceea ce ele trăiesc este *visul altcuiva*: „Toți avurăm o bănuială vagă că întâlnirea noastră fusese declanșată de un vis, ne aflam de fapt acolo întrucât cineva, undeva, visa o astfel de întâmplare. Eram toți, fără să știm de ce, solidari cu acest om, și așteptărăm cu răbdare să se trezească” (Vișniec 113), iar acest aspect metatextual, de tipul

povestirii în ramă, reprezintă un subterfugiu scriitoricesc specific romanului postmodern.

Identificăm, de asemenea, o *clasificare tematică* a visurilor, în care protagonistul își inventariază visurile și recurența cu care unele dintre ele îl vizitează: vise care se finalizează cu trezirea precipitată sau vise care persistă îndelung în memorie. Punctul comun al viselor descrise are în centru întoarcerea acasă. Formulează și o *teorie a visului*, „ca formă de revizitare a frustrărilor profunde. Niciodată, dar absolut niciodată niciunul din visele mele nu a fost o poveste cu happy end. Cel care mi-a scris scenariile visurilor în tot acest timp a lucrat cu un cinism lipsit de măsură. Într-un fel el a fost Torționarul meu timp de cincizeci de ani.” (Vișniec 131-132).

Acest Torționar sau *creator al visurilor* aderă la calitatea demiurgică a scriitorului. Dacă perioada onirică ar reprezenta la nivel subconștient o împlinire a tuturor dorințelor, atunci subiectul care visează ar rămâne captiv în acea lume, nu ar mai dori să se trezească, ori funcția de cenzurare a viselor este tocmai apanajul Torționarului, devenit un gardian al realității. Rolul său de inginer al visului este însă depășit. „El nu se mulțumește doar să ne taie aripile și să ne cenzureze visele. Nu, el o face ironizându-ne puțin și chiar umilindu-ne. Visul descris mai sus este un exemplu perfect, ați constatat cum absolut toate liniile narrative s-au încheiat printr-un eșec. Într-un fel, Torționarul se amuză cu noi demolându-ne sistematic tentațiile nostalgice.” (Vișniec 134).

Prin acest exercițiu de analiză a visului, naratorul face trimitere la punerea în abis a textului literar. Romanul începuturilor de roman este, în definitiv, o înșiruire de linii narrative pe care naratorul le retează, amânând realizarea experienței lecturii și satisfacerea nevoii de a descoperi cum se termină o poveste.

Reținem din atitudinea Torționarului pulsiunea ironică și îndreptarea spre nostalgie care, coroborate, lasă să se întrevadă mecanismul diegetic al experienței textuale: atingerea caracterului totalizant și integrator rămâne un act ironic. Detașarea cu care naratorul se scufundă în sondarea profunzimilor inconștiente relevante prin vis este rezultatul unui proces de deconstrucție a narativului. Urmarea lacunelor care apar în plasa narativă se materializează în aderarea nucleelor poetice care vin să umple aceste goluri.

Un astfel de filon este metafora *zborului*, în care se topesc cele mai multe dintre visurile naratorului. „Zborul a fost una dintre temele cele mai persistente ale viselor mele. [...] Când zbor (în vis) o fac într-un mod instinctiv și fără un control total al gesturilor mele. Mă arunc de fapt în brațele aerului și în general reușesc destul de repede să mă ridic la o înălțime apreciabilă”

(Vișniec 129). Exercițiile de zbor au loc în zona orașului natal, iar punctul central al acestui aerodrom este simbolizat de un nuc bătrân: „Este nucul copilăriei mele, acest nuc m-a vegheat dintotdeauna, la ora la care deschideam ochii el se afla deja acolo, așteptându-mă, a făcut parte din primul meu sistem de repere. A fost un nuc cu care am dialogat întrucât mi se părea oarecum înfricoșător.” (Vișniec 130).

Acest catalizator al copilăriei este elementul declanșator al energiei care îl propulsează pe visător în zbor și este, deopotrivă, motivul dorinței de elevație, întrucât nucul „era atât de rămușor și de contorsionat încât niciodată nu am reușit, de fapt, să mă urc măcar pînă la jumătatea lui. Subconștientul meu a înregistrat cu siguranță acest fapt ca pe un eșec.” (Vișniec 130).

Relația naratorului cu visele se degradează pe măsură ce acesta conștientizează starea de bestialitate a visurilor și modul arbitrar în care Torționarul ridiculizează statutul ființei umane, mergând pînă la demascarea și condamnarea acestuia la moarte. „Consideră, domnule torționar, că adevărul a ieșit la iveală și că întreaga umanitate va avea acces la el. Da, domnule torționar, nu vreau să te ameninț, dar să știi că o nouă revoluție se profilează la orizont. Revelația pe care am avut-o eu în ceea ce te privește nu va rămîne fără urmări. Viitoarea etapă a omenirii va fi Revoluția onirică. Te vom elimina din adîncul ființei noastre, din arhitectura care ne structurează accesul la vis. Îți vom tăia capul și vom construi un nou raport social între viață și vis.” (Vișniec 142).

Un alt factor metatextual este un dispozitiv precum Dream Patch, care înregistrează visele și le transpune în ficțiune. „Tot ceea ce subconștientul tău scuipă din adîncurile sale se va transforma în descriere, în cuvînt îți dai seama ce materie vei avea la îndemînă pentru viitoarele tale romane? Aproape că nu va mai fi necesară vreo construcție pentru romanele tale onirice, unele dintre ele vor fi perfecte doar prin simpla copierea viselor și înregistrarea lor pe hîrtie sub formă de cuvinte (Vișniec 245). Stabilirea unui departament al viselor are rolul de a reglementa raportul care se desfășoară între starea de veghe și cea onirică, dar contribuie totodată la procesul de ficționalizare a visurilor.

Într-un alt fir narativ, personajul Victor se visează în plin deșert, iar visul părea un fel de film proiectat pe un ecran „Victor juca în film, dar în același timp îl și privea și-l analiza din exterior” (Vișniec 324). Montajul cinematografic al visului este presărat cu elipse, secvențele se derulează consecutiv, asemeni unor cadre de film, iar schimbarea decorului atrage după sine scene fragmentate, fără a respecta o logică sau o anumită ordine, ci mai degrabă un sens natural, intrinsec visului.

Așadar, construcția textuală își regăsește în interiorul visului un corespondent metatextual, Victor fiind simultan personaj, regizor și spectator, însă nu și scenograf, întrucât starea de stupefacție, mirarea repetată și interogațiile retorice: „De ce să continui să mergi pe un drum care oricum nu avea sfârșit?”, „Ce fel de vis este acesta?” (Vișniec 325), arată că nu cunoaște mecanismul întregului vis. Localizăm, în plus, adâncirea narațiunii onirice, prin punerea în abis: „Cu totul stupefiantă fu însă, în vis, continuarea acestei secvențe pentru că de fapt Victor-personajul adormi în mașina dezmembrată, ținând-o pe față strâns lipită de el. Vocea de rezervă tresări din nou pentru a analiza această scufundare extrem de rară în abisul unui vis. Deja că visez, își spuse vocea, iar acum visez că adorm în propriul meu vis. Atîta ar mai lipsi, să văd ce visez în timp ce adorm în propriul meu vis.” (Vișniec 328). Finalul deschis al acestei povești, în care personajul feminin intenționează să citească o scrisoare a unui anume Guy Courtois către domnișoara Matilde, dezvăluie cititorului mecanismul de construcție al textului și o posibilă cheie de lectură.

O abordare inedită a tematicii visului este redată în romanul *Iubirile de tip pantof*. *Iubirile de tip umbrelă...*; aici visul comun al locuitorilor unui oraș are aspectul unui experiment oniric colectiv. Imaginea mamei care apare în visul tuturor împreună cu alte elemente (grădină, oameni veseli, casa cu lumini aprinse, turn, ușă masivă, cheie) constituie, din punct de vedere simbolic, un univers al deschiderii spre cunoaștere, al inițierii în tainele subconștientului uman. Evenimentul transformă oamenii în „victimele unei inundații... Încercați să vă imaginați că un vis s-a revărsat cu o forță emoțională fără precedent și a creat o interconexiune cerebrală între toți locuitorii orașului” (Vișniec, 194). Visul comun trimite, la nivel arhetipal, spre un subconștient colectiv în care oniricul desfășoară un spectacol ce are rolul de liant între oameni și conștiința lor „«ați fost toți spectatorii unui vis unic», explică unul dintre actorii cei mai vîrstnici” (Vișniec 193). Ca atare, visul are aici o funcție terapeutică.

În prelungirea *visului-spectacol*, ca mecanism de defulare/ salvare, romanul *Un secol de ceață* prezintă o viziune similară. Doctorul Hubert Mirwald, inspirat de *Interpretarea viselor* a lui Freud, folosește tehnica apropierei de pacienții săi, admitându-le starea de boală ca normalitate și notându-le visele în mod sistematic și metodic. „Majoritatea lor erau oameni care trecuseră într-o altă dimensiune, altfel spus, traversaseră frontiera dinspre ceea ce noi considerăm normalitate spre altceva” (Vișniec, 397). Caracterul de veridicitate al visului este exploatat fără scrupule de autoritățile comuniste, care au acordat importanță demersurilor medicale din acel spital psihiatric: „«Visele nu mint niciodată» - spunea tovarășul însărcinat cu visele” (Vișniec,

402). Episodul morții lui Stalin este precedat de două reprize onirice: prima fază, a somnului profund este lipsită de vise („un somn ca o ghilotină”), în timp ce faza a doua este marcată de coșmaruri. Ruptura dintre cele două secvențe depășește spațiul visului și atinge paroxismul prin angoasa în fața morții. Cel mai temut om al Uniunii Sovietice este paralizat, nu doar fizic, ci și psihologic. Dacă neputința de mișcare este atribuită coșmarului, atunci frica de dușmani și neîncrederea în oameni sunt amplificate de prezența în vis a celor șase ofițeri: „Stalin visează că Beria, Hrușciov, Malenkov, Molotov, Bulganin și Mikoian intră în dormitorul său și încep să-l privească îndelung, dar fără să miște un deget pentru a-l ajuta sau pentru a-l ridica.” (Vișniec, 259). Visul lui Stalin catalizează nu doar dimensiunea onirică, ci și pe cea fantastică, întrucât visul îl transpune în gara Iaroslav și de acolo călătorește în gara unui oraș de provincie, unde se metamorfozează în tablou: „Stalin simte cum cei șase îl coboară de pe umerii lor, cum îi pun pe umeri vestonul impiegatului și cum îl agață apoi de frontispiciul gării, ca și cum ar fi fost un tablou” (Vișniec 262). Dubla conotație poetică a acestui fragment textual demonstrează nu doar caracterul hibrid al discursului narativ, ci și aplecarea naratorului de a închide concentric anumite fire narative.

Un alt vis ocupă spațiul unui capitol, capitol care - prin intermediul elementelor paratextuale (înscrierea datei la final, 13 octombrie 2020) - vehiculează apartenența la genul memorialistic. Semnificativ în acest vis este sentimentul de angoasă și neputință, desprins din trăirea experienței de a nu putea scrie: „Am visat că aveam degetele de la mână dreaptă retezate”, „Mă îngrijoram doar din cauză că o vreme voi fi obligat să scriu cu mîna stîngă”, „nu cumva îmi rănisem degetele întrucît scrisesem prea mult?” (Vișniec 461-463).

Alt vis, datat (2 aprilie 2020), relatează o falie temporală din viața personajului Georges, a cărui întâlnire cu René Cotăux, un somnolog, este reluată și în visul din 3 mai 2020. Relevanța acestui episod constă în demonstrația poetică (prin recursul la comparația extinsă) pe care specialistul în somn o aduce conceptului de *pasarelă*: „Între realitate și vis există pasarele, dar și între vise există pasarele, iar dacă vrem ne putem deplasa pe aceste pasarele. Visele, mai spunea René Cotăux, sînt ca apa de ploaie cînd se scurge pe marginea părții carosabile a străzilor.” (Vișniec 623).

Toxicitatea viselor și repeziciunea cu care oamenii le expulzează denotă statutul viselor de deșeuri ale conștiinței, de *modus operandi* al creierelor umane, de curățare și eliberare de sub imperiul constrângerilor impuse de masca socială, *persona*, cum o numește Jung. În concepția acestuia,

persona reprezintă un fragment din psihicul colectiv, suprapus psihicului individual. În accepțiunea jungiană, persona este arhetipul social utilizat pentru facilitarea comunicării, conviețuirii și colaborării dintre indivizi (Jung 10). Seria de episoade onirice ale personajului G. continuă cu un vis în care dublul său îi analizează visul, iar un alt vis irumpe după ce personajul rămâne blocat în toaleta restaurantului.

Ca o concluzie, romanul *Un secol de ceață* se încheie cu visul naratorului întors din nou la școală, unde instituția de învățământ reprezintă simbolic o perpetuă conștientizare a calității de ucenic a ființei umane, precum și necesitatea educației continue, dar și o oarecare funcție ludică, asociată jocului.

Bibliografie

1. Primară

Vișniec, Matei. *Cafeneaua Pas-Parol*. Iași: Editura Polirom, 2014.

Vișniec, Matei. *Dezordinea preventivă*. București: Editura Cartea Românească, 2011.

Vișniec, Matei. *Domnul K. Eliberat*. București: Editura Cartea Românească, 2010.

Vișniec, Matei. *Negustorul de începuturi de roman*. București: Editura Cartea Românească, 2013.

Vișniec, Matei. *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*. București: Editura Cartea Românească, 2009.

Vișniec, Matei. *Un secol de ceață*. Iași: Editura Polirom, 2021.

2. Critică

Bachelard, Gaston. *Poetica reveriei*. Traducere din limba franceză de Luminița Brăileanu. Prefață de Mircea Martin. Pitești: Editura Paralela 45, 2005.

Freud, Sigmund. *Opere esențiale*. Vol. 2.: *Interpretarea viselor*. Traducere din limba germană de Roxana Melnicu. Notă asupra ediției de Raluca Hurduc. București: Editura Trei, 2009.

Jung, Carl Gustav. *Analiza viselor*. Ediție critică, selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac. Ediția a II-a revăzută și adăugită. București: Editura Aropa, 1998.

Mavrodin, Irina. *Poetică și poetică*. București: Editura Univers, 1982.

La quête identitaire dans l'écriture philosophique de Muriel Barbery: À la recherche de soi-même et de son essence

*

The Quest for Identity in Muriel Barbery's Philosophical Writing: In Search of Oneself and One's Essence.

Brianna-Ioana Pinte
 MA student, University of Oradea
 Senior Lecturer Cernău Teodora PhD (coord.)

Abstract

"The Elegance of the Hedgehog" is a major novel that embodies the essence of the quest for identity in Muriel Barbery's writing. Through the story of Renée Michel, the self-taught and discreet concierge who "has the elegance of a hedgehog", and Paloma, the exceptionally gifted teenager, the novel explores the depths of individual and social identity. In-depth analysis of the characters reveals how they dissimulate and reveal different aspects of their self, and what mechanisms they use to keep their essence hidden from the sight of others. The relationship between the two narrators and Kakuro Ozu sheds light on the psychological concept of the hedgehog dilemma, as well as many theories of identity.

Keywords: *identity, dissimulation, essence, friendship, philosophy, appearance.*

Introduction

Muriel Barbery, auteure française née en 1969, a acquis une renommée internationale grâce à ses œuvres singulières qui mêlent habilement philosophie, littérature et sensibilité artistique. L'une de ses œuvres les plus célèbres, *L'Élégance du hérisson* (2006), a captivé les lecteurs du monde entier par sa profondeur intellectuelle et sa narration poignante. Muriel Barbery, titulaire d'un doctorat en philosophie, a enseigné cette discipline avant de se consacrer pleinement à l'écriture. Son œuvre se caractérise par une exploration minutieuse des aspects philosophiques de l'existence, tout en s'aventurant dans la psychologie complexe de ses personnages. La présentation des personnages

dans ses romans s'accompagne souvent d'une profonde réflexion sur la condition humaine, l'art, et les questionnements métaphysiques.

Dans la création littéraire, les auteurs puisent souvent dans les profondeurs de leur propre expérience, tissant les fils de leur vie personnelle avec les motifs de leur fiction. Dans son recherche, Frédérique Giraud met en lumière cette relation entre l'auteur et son œuvre, qui malgré les essais de les séparer, restent inséparables :

L'ambition d'une littérature débarrassée des scories de la personnalité de son auteur, mythe flaubertien appelé de ses vœux dans sa correspondance, est une aporie, 'l'écriture [s'appuyant] toujours sur la somme des expériences de l'auteur'. (Giraud)

Dans son œuvre littéraire emblématique *L'Élégance du hérisson*, Muriel Barbery dépeint avec subtilité et profondeur les arcanes de l'identité à travers le prisme de ses protagonistes, Renée Michel et Paloma Josse. Ces deux personnages, en apparence ordinaires, cachent en réalité des profondeurs insoupçonnées, des univers intérieurs riches et complexes qui reflètent la quête universelle de l'identité. Leur quête n'est pas seulement une recherche de réponses, mais aussi une confrontation avec les questions les plus fondamentales de l'existence. Cette idée de connaissance de soi remonte jusqu'au début du stoïcisme et a traversé pas seulement des siècles, mais aussi des millénaires. Dans ses *Pensées*, Marc-Aurèle écrivait :

Rends-toi compte, enfin, que tu as en toi-même quelque chose de plus puissant et de plus divin que ce qui suscite les passions, et que ce qui, pour tout dire, t'agite comme une marionnette. Quel est, en ce moment, le mobile de ma pensée ? (Marc-Aurèle 59)

Renée, la concierge autodidacte et érudite, dissimule sa passion pour la littérature et la philosophie derrière une façade de banalité, tandis que Paloma, la jeune adolescente surdouée, se dérobe aux conventions sociales en cherchant désespérément un sens à son existence. Dans leur rencontre fortuite, ces deux âmes en quête de vérité vont s'entraider et se révéler mutuellement, dévoilant ainsi les multiples facettes de l'identité humaine. J'ai choisi ce thème parce que je trouve qu'à travers l'écriture philosophique de Barbery, nous percevons une invitation à nous aventurer dans les méandres de notre propre intériorité, à explorer les zones d'ombre de notre être pour y découvrir la lumière de la vérité.

1. La symbiose entre Muriel Barbery et son œuvre

Muriel Barbery, l’auteure acclamée de *L’Élegance du hérisson*, ne fait pas exception à cette règle. Lors d’une interview après avoir été lauréate des nombreux prix littéraires, l’écrivaine se fait distinguer par son désir de rester loin des regards publics. Mohammed Aïssaoui déclare dans son article pour *Le Figaro* qu’« il est difficile d’imaginer que c’est elle la lauréate et elle le véritable phénomène éditorial de l’année, cette femme, menue, se fait toute petite, sourit timidement, et s’effacerait presque pour ne pas figurer sur la photo ». (Aïssaoui) Comme explication, elle déclare qu’elle n’aime pas être visible, attitude qui est méticuleusement transmise aux personnages du roman. Muriel Barbery et ses personnages partagent cette sorte de modestie mêlée avec de la timidité et la préférence de ne pas être au centre de l’attention. C’est ainsi qu’elle fournit à ses créations ce dilemme du hérisson, cette intériorisation et cette concentration sur la solitude. Pourtant, ce n’est pas la seule chose qu’elle partage avec ses personnages. L’amour pour le Japon, comme mentionné précédemment, est un autre héritage pour eux. Dans une interview pour un journal qui promeut la francophonie au Japon, *Franc-Parler*, elle parle de sa connaissance avec le Japon, qui a été faite grâce à son mari :

Quand j’ai rencontré mon mari il y a exactement 16 ans, il était déjà fasciné par le Japon. Et moi, pas. Je n’avais aucune connaissance *a priori* sur le Japon. Il m’y a initiée au travers de la cuisine, bien sûr, mais aussi du cinéma, des mangas. Et je suis tombée amoureuse de la culture japonaise à distance. Et puis c’est devenu un amour pour nous deux de plus en plus fort et un rêve qui vient de s’accomplir. (Barbery)

La cuisine japonaise est également mentionnée dans le roman à travers Renée qui a une affinité pour elle, et particulièrement par la présence de Kakuro Ozu qui prépare des spécialités japonaises pour le dîner avec Renée, tels du saké, des gyozas, des sashimis, ou du zalu ramen. Le cinéma japonais est un autre sujet qui a des échos dans son écriture. Le deuxième rendez-vous de Renée et Kakuro a le but de regarder ensemble un film japonais de Yasujiro Ozu, « Les Sœurs Munakata ». La littérature japonaise y est présente grâce au personnage adolescent, Paloma, qui étudie le japonais à l’école, qui écrit et lit des *haikus*, des *hokkus* et des *mangas* de Taniguchi et qui affirme qu’elle a un côté japonais. C’est à travers Paloma que Muriel Barbery illustre l’unicité de cette littérature et le regard des français envers le style de l’écriture japonaise : « Maman ne comprend pas qu’une petite-fille-aussi-douée-que-toi puisse lire

des mangas. [...] Elle croit que je m'abreuve de sous-culture et je ne la détrompe pas. » (Barbery 23).

À part sa passion pour le Japon et pour tout ce qui est lié à ce pays, l'écrivaine partage avec Renée l'amour pour la littérature universelle et pour la philosophie. Ainsi, par hasard ou non, dans le même interview pour Le Figaro, elle avoue qu'elle a toujours près d'elle un exemplaire de *La Guerre et la Paix* et qu'elle le relit chaque fois qu'elle en a l'opportunité. Cette passion pour Léon Tolstoï est reflétée dans le roman : Renée aime également la littérature russe, elle a un chat qui s'appelle Léon et un de ses livres préférés est *Anne Karénine*. Elle ne cesse de citer des affirmations de ce roman, et c'est grâce à cela qu'elle se lie d'amitié avec Kakuro.

Elle confesse également son approche désordonnée et parfois chaotique de l'écriture, une révélation surprenante étant donné la structure narrative alternée et l'architecture complexe de la galerie de personnages de son livre. En effet, *L'Élégance du hérisson* se distingue par une narration méticuleusement agencée, avec trois protagonistes forts et psychologiquement nuancés : la concierge, l'adolescente surdouée en proie à des pensées suicidaires, et le nouveau locataire japonais, un homme riche, veuf et amateur d'art. Sa méthode d'écriture surprend également : « Dès que j'ai entendu la voix de Renée (le personnage principal), le processus de rédaction est enclenché pour aller jusqu'au bout. Je ne sais pas d'où vient cette voix, mais c'est une condition nécessaire pour démarrer. » (Barbery, Muriel Barbery: au chevet des libraires).

En somme, il y a une correspondance étroite entre la vie personnelle de Muriel Barbery et son écriture, car ses passions, ses préoccupations, ses croyances de vie et de même ses qualités humaines tels que la modestie qui se retrouve facilement dans son roman. Ainsi, après avoir connu l'auteure on peut trouver son empreinte partout dans son roman.

2. Le dilemme du hérisson dans L'Élégance du hérisson

L'Élégance du hérisson est un roman phare qui incarne l'essence de la quête identitaire dans l'écriture de Muriel Barbery. À travers l'histoire de Renée Michel, la concierge autodidacte, et de Paloma Josse, l'adolescente surdouée, le roman explore les profondeurs de l'identité individuelle et sociale. L'analyse approfondie des personnages principaux révèle comment ils dissimulent et révèlent différents aspects de leur être, formant ainsi une quête de soi poignante. Les thèmes philosophiques, métaphysiques et esthétiques

s'entrelacent dans une trame narrative qui interroge la vie, la mort et la signification de l'existence. En explorant les diverses couches de l'identité à travers le prisme de *L'Élégance du hérisson*, cette œuvre se distingue comme une contribution significative à la littérature contemporaine, offrant une méditation profonde sur la quête identitaire et les nuances de l'expérience humaine. La manière dont le roman aborde la quête identitaire devient ainsi une fenêtre fascinante sur l'univers complexe de Muriel Barbery, où la philosophie et la littérature se rencontrent pour créer une œuvre emblématique qui résonne avec les lecteurs du monde entier.

Jérôme Dupuis, dans un article paru dans l'Express le 5 avril 2007, intitulé *Le petit hérisson qui monte, qui monte...* souligne que le roman a connu un succès étonnant et totalement inattendu :

Franchement, qui aurait misé un kopeck sur ce hérisson-là? Un roman sorti en pleine rentrée littéraire sous un titre improbable, dont les chapitres s'intitulent « Le caniche comme totem », « Brisure et continuité » ou « Des tribus gagaouzes », et qui débute par cette confession bien peu glamour: «Je m'appelle Renée, j'ai cinquante-quatre ans et je suis la concierge du 7 rue de Grenelle [...]. Je suis veuve, petite, laide, grassouillette »? Pas grand monde, il faut bien le dire. Pas même son auteur, Muriel Barbery, pimpante agrégée de philo de 37 ans : « J'ai d'abord cru que je ne parviendrais pas à écrire ce roman. Puis que Gallimard le refuserait. Enfin, qu'il ne serait lu par personne. » (Dupuis)

Cette opinion renforce l'idée que le roman a défié les prédictions et les pronostics, s'élevant au-dessus des attentes modestes qui lui étaient initialement attribuées. En soulignant les aspects peu conventionnels du livre, tels que son titre inhabituel et le portrait peu flatteur du personnage principal dès le début du récit, Dupuis met en évidence la singularité et l'originalité de l'œuvre, qui ont pu contribuer à son attrait auprès du public. De plus, en citant les doutes mêmes de l'auteur, Muriel Barbery, quant au succès potentiel de son roman, l'article met en relief le caractère surprenant et imprévu de sa popularité. Ce contraste entre l'appréhension initiale de Barbery et le succès retentissant du livre souligne l'imprévisibilité du monde littéraire et la manière dont certaines œuvres peuvent transcender les attentes pour toucher un large public. En fin de compte, cette opinion met en évidence l'importance de l'élément de surprise et de la qualité littéraire intrinsèque d'une œuvre, qui peuvent jouer un rôle déterminant dans son succès et sa reconnaissance.

Lié à l'idée d'identité sociale, se trouve *le dilemme du hérisson*, formulé par le philosophe allemand Arthur Schopenhauer, et qui décrit une métaphore poignante des relations humaines. Schopenhauer imagine un

groupe de hérissons qui, par une froide journée d'hiver, cherchent à se rapprocher pour se réchauffer. Cependant, plus ils se rapprochent, plus ils risquent de se blesser avec leurs piquants. Ce dilemme illustre la tension entre le besoin de proximité humaine et la peur de la vulnérabilité et de la douleur que cette proximité peut entraîner. Plus tard, Sigmund Freud a également examiné ce concept dans le cadre de la psychanalyse, mettant en évidence les mécanismes de défense que les individus élaborent pour se prémunir contre la souffrance émotionnelle. (Pierre-Paul). Sofia Gavilan met l'accent sur l'aspect psychologique de ce concept qui illustre la dualité du désir humain : « Le dilemme du hérisson trouve une application en psychologie sociale, où il est utilisé pour comprendre les comportements humains dans les relations interpersonnelles ». (Gavilan) Elle insiste aussi sur le fait que cette contradiction des besoins « peut influencer la manière dont les individus établissent des liens et gèrent les conflits relationnels » (Gavilan) et fait référence aux mécanismes de défense proposés par Freud pour comprendre comment les individus gèrent la douleur émotionnelle.

Dans le roman *L'Élégance du hérisson* de Muriel Barbery, cette métaphore trouve une résonance particulière à travers les personnages principaux : Renée Michel, la concierge érudite, et Paloma Josse, la jeune fille précoce. Renée et Paloma incarnent chacune à leur manière ce dilemme du hérisson, oscillant constamment entre leur désir de connexion et leur peur de révéler leur véritable nature au monde extérieur. Conséquemment, *le hérisson* devient le symbole central du roman, un concept-clé pour pouvoir dévoiler les dynamiques émotionnelles complexes des personnages. Ce symbole permet de mieux comprendre comment Renée Michel et Paloma Josse, malgré leurs différences d'âge et de statut social, partagent une peur commune de la vulnérabilité. Cette peur les pousse à se cacher derrière des façades protectrices, tout en aspirant secrètement à des connexions authentiques et significatives.

Les personnages principaux, Renée Michel et Paloma Josse, aussi bien que Kakuro Ozu, servent d'archétypes fascinants pour explorer la profondeur de l'âme humaine au-delà des apparences superficielles. Chacun d'eux cache derrière une façade en apparence banale, une richesse émotionnelle et intellectuelle, révélant des valeurs fondamentales qui transcendent les conventions sociales et les préjugés. L'auteure a minutieusement décrit et dévoilé aux lecteurs leurs plus profondes pensées et conceptions sur eux-mêmes et sur les autres. Le profil des deux narratrices est réalisé à moindre

détail. Le lecteur peut facilement accéder leur monde, faire partie de leur quête de sens, et jongler avec leur identité personnelle et cachée, et celle sociale.

3. Renée Michel

Renée Michel, la discrète concierge de l'immeuble bourgeois, incarne une multitude de qualités humaines essentielles. Derrière son uniforme et son air impassible se dévoilent le respect, l'empathie et la bienveillance. Renée manifeste un profond respect pour les résidents de l'immeuble, quel que soit leur statut social, et elle fait preuve d'une empathie sincère envers leurs joies et leurs peines. Sa bienveillance discrète, souvent exprimée à travers de petits gestes attentionnés, témoigne de sa capacité à transcender les barrières de classe et à reconnaître l'humanité commune qui unit chaque individu. De plus, sous son apparence banale de concierge, cache une intelligence et une culture raffinée. Elle s'est construite une "carapace" pour se protéger du jugement et des attentes sociales. Sa solitude est à la fois une prison et un refuge, illustrant parfaitement le dilemme du hérisson : elle aspire à être reconnue pour ce qu'elle est réellement, mais craint les blessures émotionnelles que pourrait engendrer cette révélation. Dès le début du roman elle se présente avec un air d'infériorité, en montrant ce que les autres attendent de voir en elle, plutôt que sa véritable personnalité : « Je suis veuve, petite, laide, grassouillette, j'ai des oignons aux pieds et (...) une haleine de mammouth. Je n'ai pas fait d'études, j'ai toujours été pauvre, discrète et insignifiante ». (Barbery 15) Elle montre aux lecteurs, comme aux autres personnages une façade conforme aux stéréotypes que la société lui impose :

Puisqu'il est écrit quelque part que les concierges sont vieilles, laides et revêches, il est aussi gravé en lettres de feu [...] que lesdites concierges ont des gros chats velléitaires (...) (et qu'elles) regardent interminablement la télévision (Barbery 16)

En adoptant cette posture, elle espère se fondre dans la masse et éviter les jugements sévères et les attentes irréalistes : « J'exhibe complaisamment ces victuailles de pauvre, rehaussées de la caractéristique appréciable qu'elles ne sentent pas parce que je suis pauvre dans une maison de riches ». (Barbery 17) De plus, elle décrit son processus de camouflage et ses techniques pour préserver sa vérité. Par exemple, elle prépare des plats dégoutants et elle allume la télévision, mais ne la regarde pas, pour correspondre aux attentes des locataires. Donc, pendant que les passants voient des aspects spécifiques de la vie d'une banale concierge, Renée vit une tout autre sorte de vie : « Tandis que,

garante de ma clandestinité, la télévision de la loge beuglait sans que je l'entende des insanités pour cerveaux de praires, je me pâmais, les larmes aux yeux, devant les miracles de l'Art ». (Barbery 18) Cette dualité entre son apparence extérieure et sa richesse intérieure révèle la profondeur de son personnage. Renée, loin d'être simplement la concierge discrète et insignifiante qu'elle prétend être, est en réalité une femme d'une grande culture et sensibilité, passionnée par la littérature, la grammaire, la philosophie et l'art. Elle se cache dans la pièce du fond pour s'émerveiller devant la richesse culturelle et spirituelle de sa bibliothèque, pour dévorer des livres, pour admirer des peintures ou pour regarder des films accessibles seulement à ceux qui savent où chercher. Alors que son extérieur se conforme aux attentes sociales, son esprit se nourrit des œuvres de Tolstoï, de la beauté des tableaux de Vermeer et des réflexions profondes de la philosophie. Cette vie secrète est son refuge, son échappatoire à la banalité et à la monotonie de son quotidien. De plus, cette crainte de ne pas être remarquée date de son enfance, quand elle avait peur que son instituteur aurait pu découvrir qu'à moins de dix ans, elle dévorait son journal qui parlait de guerres et de colonies :

Disons que l'idée de me battre dans un monde de nantis, moi, la fille de rien, sans beauté ni piquant, sans passé ni ambition (...) m'a fatiguée avant même que d'essayer. Je ne désirais qu'une chose : qu'on me laisse en paix. (Barbery 44)

En tant qu'élève, elle a gardé le même désir de rester à l'abri des regards, et elle a essayé de baisser ses capacités intellectuelles :

Personne ne sut. Je lus comme une forcenée, en cachette d'abord, puis, lorsque le temps normal de l'apprentissage me parut dépassé, au vu et su de tous mais en prenant soin de dissimuler le plaisir et l'intérêt que j'en retirais. (Barbery 48)

Ensuite, elle déclare qu'elle a consacré chaque instant libre, en dehors du travail, à lire, à regarder des films et à écouter de la musique. Chaque moment libre devient une opportunité de se plonger dans des mondes différents, d'explorer des perspectives variées et de ressentir des émotions profondes. Lire, regarder des films et écouter de la musique ne sont pas simplement des passe-temps pour elle, mais des activités essentielles qui nourrissent son esprit et son âme. Cela souligne sa quête constante de connaissance et de beauté, des éléments souvent négligés dans son environnement quotidien. Elle ne se limite pas à un seul domaine, mais explore

divers champs du savoir, ce qui témoigne de sa curiosité intellectuelle et de son désir de comprendre le monde sous différents angles :

J'ai lu des ouvrages d'histoire, de philosophie, d'économie politique, de sociologie, de psychologie, de pédagogie, de psychanalyse et, bien sûr et avant tout, de littérature. Les premières m'ont intéressée; la dernière est toute ma vie. (Barbery 81)

Cependant, elle fait une distinction claire entre ce qui l'intéresse et ce qui constitue l'essence de son être. Alors que des sujets comme l'histoire, la philosophie et la psychologie captivent son esprit, la littérature, en revanche, est au cœur de sa vie. Cela souligne l'importance de la narration, des histoires et des émotions humaines dans sa vie. La littérature lui offre non seulement un refuge, mais aussi une manière de se connecter profondément à l'expérience humaine, connexion qui lui manque, et qui illustre son dilemme du hérisson. Comme il n'y avait pas des semblables avec qui elle aurait pu établir une connexion assez profonde, elle a trouvé son meilleur compagnon dans les livres qu'elle lut. De peur qu'elle pourrait partager le destin de sa sœur aînée, Lisette, même si elle était différente, elle décide : « Comme je ne pouvais non plus cesser d'être ce que j'étais, il m'apparut que ma voie était celle du secret : je devais taire ce que j'étais et de l'autre monde ne jamais mêler ». (Barbery 363) Cette décision marque un tournant dans sa vie, où elle choisit de mener une existence en retrait, masquant ses véritables passions et talents derrière une façade de banalité. Renée comprend que pour se protéger et survivre dans un monde qui ne comprendrait pas et n'accepterait pas sa véritable nature, elle doit dissimuler son intelligence et sa sensibilité, et par conséquent, cette stratégie de dissimulation devient un mécanisme de défense essentiel.

4. L'importance de la connexion humaine

Tout au long de sa vie, elle s'est rapprochée de quatre personnes : son mari, Lucien, sa seule amie, Manuela, Paloma et Kakuro. À dix-sept ans, elle se maria avec Lucien, avec qui elle réussit d'être elle-même et d'avoir un beau mariage grâce auquel elle dit que : « je m'ouvris à lui, parlant pour la première fois avec franchise à quelqu'un d'autre que moi, et lui avouai mon étonnement à l'idée qu'il pût vouloir m'épouser. J'étais sincère. » (Barbery 51) Toutefois, son mari meurt à cause du cancer, et il lui reste seulement Manuela, sa meilleure ami, la femme de ménage qui travaille pour quelques locataires.

Quand elle parle de Manuela, elle répète souvent la phrase : « N'ayez qu'une seule amie, mais choisissez-la bien! » (Barbery 155), et met en lumière

l'importance de la qualité plutôt que de la quantité dans les relations amicales. De plus, leur amitié s'est développée pendant leurs rencontres chez Renée :

Lorsque Manuela paraît, ma loge se transforme en palais et nos grignotages de parias en festins de monarques. Comme le conteur transforme la vie en un fleuve chatoyant où s'engloutissent la peine et l'ennui, Manuela métamorphose notre existence en épopée chaleureuse et gaie. (Barbery 31)

Renée exprime combien la présence de Manuela illumine et enrichit sa vie. Ce n'est plus une simple loge de concierge, mais un espace empreint de chaleur et de royauté grâce à la magie de leur amitié. Manuela joue un rôle important dans la liaison entre son amie et Kakuro Ozu, car elle aide Renée à se préparer pour leur première rencontre, elle lui fournit une belle robe, et lors de leur deuxième soirée ensemble, Manuela prépare du gloutof pour eux. Tout comme Renée, Manuela cache du raffinement, de l'élégance et de la dignité derrière son apparence de simple femme de ménage.

Un autre personnage qui joue un rôle essentiel dans le développement de Renée et dans son processus d'ouverture est Paloma, la fille cadette d'une famille riche qui habite dans le même immeuble. Avant de se lier d'amitié, Paloma affirme que : « Mme Michel... Comment dire ? Elle respire l'intelligence (...) elle fait tout son possible pour jouer à la concierge et pour paraître débile. Mais moi, je l'ai déjà observée ». (Barbery 174) Aussi, Paloma n'hésite pas à l'analyser lorsque sa sœur l'envoie pour demander à René de lui apporter un colis dès qu'il arrive, et, invitée au thé par la concierge, la jeune fille ne perd pas l'occasion de la mieux observer : « Pour l'instant je la teste. [...] Elle n'a rien dit sur Colombe. Si c'était une vraie concierge, elle aurait dit (autre chose) ». (Barbery 321) Ensuite, Paloma commence à fréquenter la loge et à mieux connaître la concierge. Elle découvre ses habitudes, le fait que bien que sa télé reste toujours allumée, Renée ne la regarde jamais, son amour pour la littérature, et même un de ses plus grands secrets : le destin de sa sœur, Lisette. Ainsi, les deux personnages centraux trouvent qu'elles ont beaucoup de choses en commun. Cette relation leur permet de sortir de leur carapace et d'embrasser pleinement leur identité. Paloma, quant à elle, trouve en Renée un mentor inattendue, quelqu'un qui nourrit son esprit et lui offre des perspectives nouvelles sur la vie.

Kakuro Ozu, le nouveau locataire partage ce doute sur la vraie identité de Renée avec Paloma. Il la démasque dès leur première rencontre, grâce au nom de son chat et au fait qu'elle cite une phrase de Tolstoï, la première phrase d'Anna Karénine. Puis, il lui envoie un cadeau, une très belle et chère édition

d'Anna Karénine, ce qui dévoile à Renée qu'elle a été démasquée. À partir de ce moment-là les deux voisins commencent à se connaître et à se lier d'amitié. M. Ozu l'invite au dîner chez lui deux fois ce qui naît un sentiment étrange dans le cœur de Renée : « l'invitation de M. Ozu avait provoqué en moi le sentiment de cette nudité totale qui est celle de l'âme seule et qui, nimbée de flocons, faisait à présent à mon cœur comme une brûlure délicieuse ». (Barbery 220) Kakuro lui affirme qu'« on ne s'ennuie pas avec vous (...) Vous êtes une personne peu ordinaire » (Barbery), ce qui provoque dans le cœur de René une sensation unique : « Pour la première fois, je me sens en totale confiance, bien que je ne sois pas seule. Même avec Manuela, à laquelle je confierais pourtant ma vie, il n'y a pas cette sensation d'absolue sécurité née de la certitude que nous nous comprenons ». (Barbery 282) Ainsi, petit à petit, Renée sort de sa carapace dans la compagnie de Kakuro, les deux se rapprochent autant qu'ils donnent au lecteur l'impression qu'il y s'agira d'une belle histoire d'amour. Après l'anniversaire de Kakuro qu'ils fêtent ensemble, sa proposition : « Nous pouvons être amis, dit-il. Et même tout ce que nous voulons » (Barbery 393) marque un tournant dans la vie de Renée et symbolise une promesse d'avenir où les possibilités sont infinies. Cela invite Renée à rêver et à espérer plus que ce qu'elle n'a jamais osé envisager. La relation qui se dessine entre eux est porteuse d'espoir et de renouveau, montrant que l'amitié et l'amour peuvent surgir à tout moment, même dans les lieux et les moments les plus inattendus. Renée exprime son renouveau et son impatience face à cette nouvelle vie potentielle en disant : « Ce qu'il faut vivre avant de mourir, c'est une pluie battante qui se transforme en lumière [...] J'ai faim au sens figuré : je suis frénétiquement impatiente de connaître la suite ». (Barbery 394) Cette citation capture parfaitement son état d'esprit. Après des années passées à se cacher, elle ressent une soif insatiable de vivre pleinement et de découvrir ce que l'avenir lui réserve. La *pluie battante* symbolise les difficultés passées et son isolement, tandis que la *lumière* représente l'espoir et les nouvelles opportunités que lui offre sa relation avec Kakuro.

Malheureusement, cette histoire finit avant de commencer, car, de manière complètement inattendue Renée a été percutée par une voiture et meurt. Cette fin tragique laisse un vide immense, non seulement pour Kakuro et Paloma, mais aussi pour le lecteur qui avait commencé à espérer un renouveau pour Renée. La mort de Renée est un rappel brutal de la fragilité de la vie et de l'importance de vivre pleinement chaque instant. Au moment de sa mort elle s'adresse à ses amis et à son chat, Léon, et leur dit les plus chers

souvenirs et leur remercie pour tout ce qu'ils lui ont apporté. Généralement, on dit que:

Du côté de la mort, il y a la question tragique par excellence, adressée par l'homme au dieu muet : qui suis-je? C'est la question sans cesse formulée par le héros racinien, Ériphyle par exemple, qui ne cesse de vouloir se connaître et qui en meurt ; c'est aussi la question des Maximes : il y est répondu par le terrible, par le funèbre n'est que de l'identité restrictive, et encore, on l'a vu, cette réponse est-elle peu sûre, puisque l'homme ne quitte jamais franchement le songe de la vertu. (Barthes 88)

Ainsi, même dans la mort, Renée laisse un héritage d'amour, de sagesse et de gratitude. Tout au long de sa vie, Renée a caché sa véritable identité derrière la façade de la concierge banale et discrète, ne révélant son intellect et ses passions qu'à travers des moments privés ou à quelques rares personnes comme Paloma et Kakuro. Sa mort, bien que tragique, marque l'aboutissement de sa quête intérieure de soi. Juste avant de mourir, elle reconnaît et exprime pleinement ses sentiments et sa gratitude, se dévoilant enfin. Ses derniers mots résonnent comme un rappel poignant de l'importance de la connexion humaine et de la beauté cachée dans les recoins les plus inattendus de la vie. Elle ne meurt pas dans un acte de désespoir comme Ériphyle, mais son décès met un terme à sa lutte pour se connaître et être reconnue pour ce qu'elle est réellement. Elle se demande : « Que faisais-je au moment de mourir? (...) J'avais rencontré l'autre et j'étais prête à l'aimer. ». (Barbery 404) La tragédie de son destin nous rappelle la valeur inestimable de l'authenticité et de l'amour partagé, même si ces moments sont fugaces. Elle était sur le point de découvrir la beauté et la profondeur des relations humaines authentiques, mais le destin en a décidé autrement. Également, son comportement est une manifestation du dilemme du hérisson : elle désire la connexion et la reconnaissance, mais craint les blessures émotionnelles que pourraient provoquer l'intimité et la vulnérabilité. Elle avait enfin trouvé le courage de s'exposer et de se rapprocher des autres, mais elle n'a pas eu l'opportunité de profiter des fruits de cette vulnérabilité nouvellement acceptée. Sa mort, juste au moment où elle commence à embrasser pleinement l'intimité humaine, accentue la tragédie de ce dilemme et met en lumière la précarité et la valeur de chaque moment de connexion et de partage avec les semblables.

Conclusion

Dans *L'Élégance du Hérisson* de Muriel Barbery, les personnages de Renée Michel, la concierge autodidacte, Paloma Josse, l'adolescente surdouée, et Kakuro Ozu, l'homme d'affaires japonais, incarnent de manière poignante le dilemme du hérisson, explorant la tension entre le désir de connexion humaine et la peur de la vulnérabilité émotionnelle. Renée dissimule son intellect derrière une façade modeste pour éviter le jugement social, tandis que Paloma, cynique face à l'existence superficielle de sa famille bourgeoise, cherche une authenticité existentielle. Kakuro, avec sa bienveillance et son empathie, agit comme un catalyseur pour leur croissance personnelle, soulignant que malgré les apparences, les dilemmes du hérisson sont universels. Ces personnages illustrent comment les individus naviguent entre leur identité intérieure et les attentes sociales, un thème exploré également par Erikson et Taylor, qui soulignent l'importance de la reconnaissance sociale et de l'authenticité personnelle dans la construction de soi. Ainsi, *L'Élégance du Hérisson* offre une méditation profonde sur la complexité de l'identité humaine et les défis de la véritable connexion dans un monde marqué par la superficialité et les normes sociales.

L'identité, en tant que concept fondamental dans les domaines de la philosophie, de la psychologie et de la littérature, suscite depuis longtemps un vif intérêt chez les chercheurs et les penseurs. Le terme d'*identité* est souvent décrit comme *polysémique* et *vague*, difficile à cerner ou à définir précisément, malgré son omniprésence : « Il servait à tout et était souvent efficace, il était partout. Il était partout mais il était nulle part. Il était nulle part justement parce qu'il était partout. » (Kauffmann 15)

Pour Erikson, l'identité est le résultat d'un processus de recherche de soi qui se déroule tout au long de la vie, marqué par des étapes de crise et de résolution. Selon lui, l'identité se construit à travers des interactions sociales et des expériences individuelles qui permettent à chacun de définir son propre sens de soi.

Ce que pense le « je » quand il voit ou contemple le corps, la personnalité et les rôles auxquels il est attaché pour la vie – ignorant d'où il vient et ce qu'il deviendra – voilà ce qui constitue les divers soi qui entrent dans la composition de notre Soi. (Erikson 37)

Erikson souligne, donc, que notre identité est façonnée par la façon dont nous percevons notre corps, notre personnalité et nos rôles sociaux, avec

des transitions constantes entre ces différentes facettes. Il met en avant le rôle des autres dans cette construction identitaire parce que notre perception de nous-mêmes est influencée par nos expériences passées, nos aspirations futures et notre interaction avec les autres.

Charles Taylor, quant à lui, propose une réflexion philosophique sur la nature de l'identité dans une société pluraliste et postmoderne. Dans ses travaux, il met en évidence l'importance de la reconnaissance sociale dans la construction de l'identité personnelle, soulignant le rôle des normes sociales et des pratiques culturelles dans la définition de soi et des autres. Selon lui, aborder le concept d'identité implique nécessairement d'aborder les éléments qui motivent un individu. Le concept de l'authenticité est valorisé par Charles Taylor qui promut une conception de la vie selon laquelle :

Chacun de nous a sa manière propre de réaliser son humanité, qu'il est important de trouver sa voie et de vivre en accord avec elle, au lieu de se soumettre au conformisme avec un modèle imposé de l'extérieur, par la société, par la génération précédente, par l'autorité religieuse ou politique. (Taylor 811)

À travers cette croyance, il fait appel à la modernité, à la rupture avec les normes des siècles passés qui visent la soumission face à la société et aux pouvoirs de l'état pour s'orienter vers l'authenticité de l'identité de chacun. De la même manière, Muriel Barbery accorde une place importante à l'intériorité de ses personnages en les situant à la frontière entre l'apparence et l'essence. Ses personnages ont une vie intérieure tumultueuse, riche en expériences culturelles, qu'ils gardent à l'abri des regards. Toutefois, ils font semblant d'accepter les normes sociales qui leur sont imposées, dans le but de cacher leur vérité. Renée respecte son statut social inférieur aux autres locataires, en apparence, et essaie de paraître une pauvre concierge qui manque d'intelligence ou des aspirations. En se dissimulant derrière des masques sociaux, les personnages comme Renée cherchent à protéger leur intégrité personnelle tout en naviguant dans un monde où la superficialité et le conformisme règnent en maîtres.

En conclusion, les personnages principaux du roman illustrent de manière poignante le dilemme du hérisson : la tension entre le désir de connexion humaine authentique et la peur de la vulnérabilité et de la douleur émotionnelle. Renée, cachée derrière son apparence de simple concierge, et Paloma, dissimulant son intelligence et sa sensibilité, trouvent toutes deux en Kakuro une source de réconfort et de compréhension qui leur permet de s'ouvrir et de se révéler. Les valeurs profondes qui guident leurs vies – l'amour

de la beauté, la recherche de justice, la soif de connaissance – sont progressivement dévoilées et reconnues, offrant une connaissance de soi plus authentique.

Références citées

- Aïssaoui, Mohammed. „Le charme discret de Muriel Barbery.” *Le Figaro* (2007).
- Barbery, Muriel. *L'élégance du hérisson*. Gallimard, 2022.
- Barbery, Muriel. *Muriel Barbery: au chevet des libraires* Franc-Parler. Décembre 2008.
- Barthes, Roland. „Le degré zéro de l'écriture.” Seuil, 1956. 107.
- Dupuis, Jérôme. „Le petit hérisson qui monte, qui monte...” 05 04 2007. *L'Express*. 05 01 2024.
- Erikson, Erik H. *Identity: Youth and Crisis*. W. W. Norton, 1968.
- Gavilan, Sofia. „Êtes-vous concerné par le dilemme du hérisson ? Lorsqu'on se trouve tiraillé entre le désir de proximité et la peur de la vulnérabilité.” *Science&Vie* 8 avril 2024. 6 juin 2024. <<https://www.science-et-vie.com/cerveau-et-intelligence/etes-vous-concerne-par-le-dilemme-du-herisson-lorsquon-se-trouve-tiraille-entre-le-desir-de-proximite-et-la-peur-de-la-vulnerabilite-131970.html>>.
- Giraud, Frédérique. „L'auteur dans son oeuvre: comment analyser les doubles fictifs pour comprendre l'auteur? L'exemple d'Emile Zola.” *Sujet créateur et conscience d'auteur* 06 2013.
- Kauffmann, Jean- Claude. *L'invention de soi une théorie de l'identité*. Paris: Hachette, 2004.
- Marc-Aurèle. „Pensées.” Trad. Édition Mario Meunier-Garnier. Flammarion, 1999.
- Pierre-Paul, Lacas. „Mécanismes de défense.” *Encyclopaedia Universalis* 14 mars 2009. 5 juin 2024. <<https://www.universalis.fr/encyclopedia/mecanismes-de-defense/>>.
- Taylor, Charles. *L'Âge séculier*. Ed. Seuil. 2011.

Viziunea luminată: un poliptic al tulburării delirante

*

The Dazzling Burrow: a Polyptych of Delusional Disorder

Lorena Niță

BA Student, Petroleum-Gas University of Ploiești

Associate Professor Ispas Lucia, PhD (coord.)

Abstract

The following approach aims at challenging the interpretational suggestions existing so far of the novel "The Dazzling Burrow", by forcing the anonymous character to undergo a metaphorical psychiatric consultation. While waiting for the pending diagnosis, the "Sanatorium Diary", as it is subtitled, turns out to be a veritable polyptych, a classical music audition, a graphic animation, a sketch of an unfinished philosophical theory. The analysis was carried out using the painting and related techniques of several artistic currents and periods. I exposed the pages of the novel into a veritable polyptych composed of plastic art, music, philosophy and literature. If Virginia Woolf used cubist and impressionist techniques in making "The Waves", Max Blecher anticipates the technique of infinite zoom and the endless paper when he visualizes the world as an infinity of happenings. Another possible interpretation and technique in the novel is the musical one. Following a few biographical tracks, I created a musical audition related to the author through composers and famous scores that overlap ideally with the opera thanks to the Vivace-Presto-Andante-Larghetto alternation, the sound tension of the pain and the false climaxes.

Keywords: *Pygmalion, cryptomnesia, metamorphopsia, depersonalization-derealisation disorder, infinite zoom, polyptych, graphic animation.*

În loc de introducere

În ceea ce privește lectura paginilor *Viziunii luminate*, este necesară cunoașterea biografiei autorului pentru încadrarea corectă a evenimentelor, pentru descoperirea dublurilor personajelor în viața reală, dar și pentru diferite interpretări ale celor relatate. *Jurnalul de sanatoriu* se construiește ca o autobiografie dacă urmărim evenimentele și scrisorile lăsate în urma lui

Blecher. În urma lecturii, vom putea întocmi o veritabilă fișă medicală psihiatrică cu diagnosticele aferente ale personajului anonim.

Incipitul cărții este o promisiune și o confirmare a verosimilității celor relatate: „Tot ce scriu a fost cândva viață adevărată” (Blecher 15). Viziunea în această carte este interiorizată; personajul renunță la contactul cu exteriorul închizându-și ochii, timp în care miliarde de ochi minuscule se nasc pe interiorul pielii lui și urmăresc îndeaproape vizuina luminată cuprinsă în interiorul său:

Când sunt singur și închid ochii, ori când în mijlocul unei conversații îmi trec mâna peste obraz și strâng pleoapele, regăsesc întotdeauna aceeași întunecime nesigură, aceeași cavernă intimă și cunoscută, aceeași vizuină caldă și iluminată de pete și imagini neclare, care este interiorul trupului meu, conținutul „persoanei” mele de „dincoace” de piele. (Blecher 15)

Această atitudine poate fi percepută ca un act de autoapărare împotriva vieții inexorabile și o îmbrățișare a clipelor trecute și păstrate în vizuina lui. Astfel, perspectiva pe care noi o vom avea în timpul lecturării nu va fi una directă asupra evenimentelor, ci ne vom afla în întuneric, în interiorul unui trup, vom deveni și noi unul din miliardele de ochi ce va privi dincolo de sticla vizuinii, spre întâmplările derulate ca într-o sală de teatru, într-o realitate recreată la scară mică.

Imaginea care se conturează în primele rânduri este cea a personajului căutând frenetic printr-o cutie cu amintiri: nasturi, ațe, fotografiile, scrisori, flori, bucăți de sticlă colorată și, de ce nu, pagini din partituri celebre, elemente repetate obsedant în toate lucrările lui Blecher. Încercând să descrie importanța unei clipe, naratorul ajunge la ideea de banalitate absolută a vieții și, ca într-o problemă matematică unde are deja ipoteza, începe să își construiască demonstrația.

Berck sau bolgiile purgatoriului

În sanatoriul din Berck, fiecare nou venit este analizat de către veterani cât se poate de atent și minuțios. Bolnavii suferă în același timp și de o anumită miopie; niciunul nu reușește să vadă distanța infimă dintre propria ființă și moarte. Naratorul descrie o relație specifică dintre rude și pacienți, în care cei dintâi devin o copie a lui Conchis din *Magicianul*. Aproiații, ca niște mici Dumnezeu, creează pentru muribunzi o nouă realitate plină de iluzii, în care sunt privați de conștientizarea sentinței irevocabile dată de boală. Incipitul

urmărește episodul unui tânăr abia internat, ce se apropie de moarte, din care derivă salvarea altuia, mai exact a protagonistului, pentru oferirea echilibrului balanței. Astfel, se pregătește renașterea personajului principal. Dar cum sorții de izbândă nu se oferă gratuit, personajul trebuie să stea în una dintre odăile în care erau aduși muribunzii, pentru liniște și mai ales pentru o supraveghere mai atentă. Astfel, pacientul este ancorat într-un purgatoriu metaforic. Sunetul veșnic al clopotului care îi străbate întreaga ființă este materializarea momentului morții, al execuției:

În cele câteva zile cât am stat în odaia mea de operat, am auzit de atâtea ori și am resimțit cu atâta intensitate zvâcnirile clopotului electric cu zbârnâitul lui țâșnit din tăcerea profundă demential și tonitruant, ca un pumnal de zgomot în întuneric, încât mult timp după aceea, întors în odaia mea mă sculam în puterea nopții speriat și ud de sudoare, sub impresia vreunui teribil coșmar în care răsună invariabil același clopot înspăimântător care îmi anunța sfârșitul parcă și momentul execuției. Moartea este percepută ca o execuție în contextul în care două mâini atotputernice ale unui păpușar aleg să tragă cortina, fără drept de răspuns al păpușii. (Blecher 19)

Liniștea noii camere în care se află îi oferă prilejul de a asculta viața celui alt pacient prin pereții subțiri ai sanatoriului; bolnavul pare că se dizolvă sub lupa prin care este privit, ascultat, anticipat și analizat. Protagonistul este martor la trecerea gradată dar galopantă a vecinului de gutieră. Cu toate că Blecher a ales relatarea la persoana I în această lucrare, prin detașarea protagonistului de sine și prin utilizarea tuturor simțurilor pentru a realiza o conexiune cu celelalte personaje, ni se oferă o perspectivă amplă, unde lumina pe care o așează naratorul pe anumiți pacienți ne face să credem că avem nu doar unul, ci mai mulți protagoniști. Personajul anonim devine un mediator între ceilalți bolnavi și cititori, fiecare fiind adus în față, spunând propria poveste prin glasul intermediatului. De aceea, *Vizuina luminată* nu urmărește destinul tragic al personajului, ci mozaicul de trăiri și suferință a unui întreg sanatoriu. Suferința protagonistului apare ca fiind aproape nulă; detaliile despre starea proprie sunt puține, iar reflectorul îndreptat către ceilalți oferă o latență a firului narativ.

Și din adânc necunoscut/ Un mândru tânăr crește

După operația suferită, adus înapoi în cameră, personajul se confruntă cu o sete teribilă. Dacă privim apa ca simbol al vieții, deshidratarea lui și setea

simțită este o dovadă a unui moment de cumpănă, de dezechilibru, în care viața pare să îl fi părăsit pe protagonist pentru câteva momente. Pentru a oferi o definiție a însemnătății unei clipe, în timpul în care muribundul este rugat să se împărtășească și se angajează într-o luptă a principiilor în fața unui astfel de moment monumental, de cealaltă parte a peretelui se află un pacient însetat de viață și o asistentă entuziasmată de posibila întâlnire cu o mare actriță. Haosul pe care îl simte protagonistul amintește de haosul creat la începutul materiei, în care începe să ia formă viața:

Îmi huia capul îngrozitor. [...] totul rămânea descusut și inconsistent, fiecare cuvânt detașat de celălalt, fiecare fapt izolat de cel următor ca o grămadă de pietre într-un sac. [...] Era mai puțin decât a „asista” la ceva, era ca și cum bucăți de realitate cădeau pentru o clipă în odaie și apoi se evaporau, era ca și cum cineva aranjase în după amiaza aceea într-o odaie goală un pat, un bolnav, o infirmieră, câteva scaune, o ușă de comunicație, un preot, un muribund și acum o mână uriașă trăgea sforile și marionetele își jucau piesa. (Blecher 23)

Derularea vieții nu depinde de trăirile interioare ale oamenilor, ci de textul pe care aceasta trebuie să îl urmeze fără abateri.

Pentru câteva momente, viețile celor două personaje pot fi privite în paralel, într-un sincron perfect, dar care, după intensitatea mișcării de la început, tusea convulsivă a celui în agonie și haosul din capul protagonistului, încep să se depărteze una de cealaltă ca două linii drepte; una își păstrează traiectoria iar cealaltă oscilează din punct de vedere al direcției, până se întrerupe. Liniștea care se instalează în cealaltă odaie simulează liniștea de dinainte de naștere din pântecul mamei. În timpul momentului de acalmie, în camera protagonistului se declanșează nașterea. Identic cu procesul nașterii fătului, sub cuverturile proaspătului operat, apar firișoare de sânge care anticipează venirea *noului-născut*: „Într-un anumit loc, pe care îl identificai grav ca locul operației, durerile încetaseră cu totul și acum simțeam un fel de caldă umezeală invadându-mă și scurgându-se ca un mic efluvii calduț înspre picior” (Blecher 23). Cei doi bolnavi se așteptau unul pe celălalt, își măsurau respirațiile și mișcările spiritului de parcă stăteau fiecare la marginea talerelor unei balanțe și încercau să nu dezechilibreze pârgăria de deasupra lor. În timp ce personajul anonim începe să se zbată pentru sticla de apă de pe masă în cealaltă încăpere încep iar accesele de tuse ale celui alt bolnav. Momentul în care mâinile însetatului apucă gâtul sticlei și sărută apa cu voluptate simbolizează renașterea acestuia și amintește de tabloul eminescian în care Luceafărul *crește* din mare. Apa, un simbol al genezei, de data aceasta așezată

într-o sticlă, dar nu una oarecare, ci aleasă de o rază de lumină, semn de sorginte divină, devine marea din care și Luceafărul a luat viață. Momentul *facerii* este asemănător, iar Blecher urmărește să redea același haos amețitor din poezia lui Eminescu. Privite în antiteză, cele două secvențe par să descrie același cadru; în *Vizuina luminată*, după ce ia contact cu apa primordială, personajul rămâne „amețit, ca un om beat [...] ca și cum aș fi scoborât dintr-un vârtej amețitor care timp îndelungat m-ar fi învățit pe loc până la zăpăceală și leșin. Câți ani de zile durase băutul apei?” (Blecher 23), iar Eminescu transpune agitația termică prin versurile: „El asculta tremurător,/ Se aprindea mai tare/ Și s-arunca fulgerător,/ Se cufunda în mare;/ Și apa unde-au fost căzut/ În cercuri se rotește,/ Și din adânc necunoscut/ Un mândru tânăr crește” (Eminescu 126). În ambele lucrări, locul de unde vin cele două suflete par să nu cunoască timp. Odată ce personajul anonim soarbe primele guri de apă, ca o declanșare a atemporalității, viața nu mai are „nici timp, nici loc” (Eminescu 128), iar clipa se condensează.

În momentul în care personajul principal își lasă vechiul trup și renaște, de partea cealaltă, viața se desprinde de muribund. Astfel, balanța este echilibrată iarăși. Dacă în odaia pacientului decedat se realizează activitățile necesare în astfel de cazuri iar pe fundal se aud suspinele familiei, în camera protagonistului putem percepe acțiunile ca ritualuri ce se realizează după naștere; apa băută ia locul apei de botez, iar gutiera este cristelnița:

Era ca și cum s-ar fi scurs un timp lung, lung de tot, ca și cum o altă viață renăscuse în mine, ca și cum în setea potolită părăsisem propriul meu corp uscat și arid, un trup vechi epuizat, despre care nu mai aveam decât o vagă amintire. (Blecher 25)

În decursul vieții, personajul pare să fie prins într-un caleidoscop. *A trăi* este echivalent pentru el cu *a cădea* prin clipe.

Criptomnezie deliberată

Ca o păpușă cu două chipuri, unul pe față și unul pe dos, viața nu se coagulează doar din realitate; pentru personajul anonim, visul și veridicul se omogenizează și se întrepătrund. Ființa lui devine o fâșie de sticlă transparentă, mățuită atât de lumea reală, cât și de cea a visului și a imaginației. Enunțul care poate explica atitudinea adoptată de protagonist este prezent în incipitul cărții ca un Crez personal:

În această simplă trecere a mea prin viață, dacă sensul și importanța clipelor îmi scapă, asta este poate și pentru motivul că în orice moment le „scap” și eu lor, evadându-mă într-o lume închisă, secretă și proprie în cea mai strică intimitate. [...] Este cred același lucru a trăi, sau a visa o întâmplare și viața reală cea de toate zilele este tot atât de halucinantă și stranie ca și cea a somnului. (Blecher 29)

El se ascunde în vizuina lui interioară, deschide la întâmplare ușile încăperilor de sticlă și se pierde în fumul care se așează încet peste momentele înglobate în aceste terarii. Astfel, citind *Vizuina luminată*, nu vom putea avea niciodată certitudinea veridicității lucrurilor relatate; ele pot tot atât de bine să fie firișoare de irealitate ce s-au scurs în realitatea incertă. Freud considera că există trei tipuri de vise: cele „cu sens și inteligibile” (Freud 36), care par a fi preluate din viața reală, cele coerente, dar care nu au legătură cu preocupările noastre și cele care sunt abstracte și absurde. Visele care ne sunt prezentate în lucrarea lui Blecher nu pot fi încadrate într-una din categoriile enunțate mai sus pentru că ele înglobează toate cele trei caracteristici aferente categoriilor.

Prima întâmplare cu câinii polițiști pare să fie un simplu vis, dar descrierea zidului dărăpănat în cadrul căruia se petrece acțiunea poate fi un simbol al limitei dintre realitate și vis, limită ce nu pare a fi stabilă și lasă să treacă și să se unească cele două lumi. Modul în care Blecher alege să scrie secvențele descriptive ale acestui vis nu ne oferă posibilitatea de a repera fundalul în care se petrec întâmplările; nu putem ști dacă locul, vânzătorul de înghețată sau câinii în uniforme sunt plămădiri ale imaginației sau elemente reale. Intervențiile naratorului sunt menite să aprofundeze starea de confuzie a cititorilor, ridicând bariera dintre realitate și irealitate: „nu mai cred nimic... încep să mă încurc... Întotdeauna, îndată ce vreau să delimitez terenul visului și să-l diferențiez de cel al realității mă încurc și trebuie să renunț (Blecher 31). Odată așezat pe canapeaua lui Freud, putem diseca și analiza fiecare element în parte prezent în visul personajului central. Câinii, care par să fie protagoniști, își găsesc explicația în ideologia triburilor bantu din Kasal. Aceste triburi obișnuiau să ia câinele decedatului în circumstanțe nebănuite, să îl îmbrace într-o piele de leopard și să îl spânzure. După moartea acestuia, trupul este împărțit sătenilor pentru a fi mâncat iar căpetenia păstrează capul spre a-l întreba în ce condiții și cine i-a omorât stăpânul. Cel vinovat se îmbolnăvește și se elucidează cazul. Tot astfel, câinii din lucrarea lui Blecher sunt îmbrăcați în uniforme, sunt spânzurați și mai apoi transportați cu ajutorul căruciorului de înghețată a vânzătorului, realizându-se o legătură stranie între

produsele comestibile vândute și câinii morți. În sens larg, acest vis poate preconiza destinul tragic al personajelor ce au să apară pe parcursul cărții și chiar al protagonistului. Câinii, omorâți și înșirați în fața publicului pot crea o imagine în oglindă cu finalul operei în care sanatoriul, ca un corp în descompunere, găzduiește moartea, viermii și trupurile decedaților.

Ceea ce îl definește pe personaj este criptomnezia, o tulburare a memoriei; el nu deosebește evenimentele trăite de cele din vis. Urmărind atitudinea lui în raport cu afecțiunea de care dă dovadă, înțelegem că nu își dorește să delimiteze lumea ireală de cea reală și că, dimpotrivă, acest joc pe care îl inițiază este o adevărată pasiune și îi oferă o stare de beatitudine: „Poate că ar trebui să mă îndoiesc de realitatea acestor fapte. [...] Dar logica lucrurilor este ultimul punct de vedere care m-a preocupat vreodată” (Blecher 37). Așa cum multe din operele din perioada interbelică cultivă mitul lui Pygmalion sau efectul Rosenthal, tot astfel *Vizuina luminată* se construiește în jurul aceluiași pilon oferit de mitologie. Protagonistul este un Pygmalion diferit care sculptează atent, ba chiar reușește să o aducă la viață pe Galatea lui, dar care nu are a face cu un ideal feminin, ci cu realitatea. Sufocat de mundan, de realitatea tragică și fără scăpare în care trebuie să trăiască, începe și modifică muza, îmbrăcând-o în irealitate și pânză de vise, pentru a putea suporta mai lesne înșiruirea de clipe fără importanță care îi definesc viața. Atât prin atitudine cât și prin afirmații, personajul refuză absolut despărțirea logică a celor două lumi.

Angrenat în acest joc al imaginației în care nu își impune niciun fel de limită sau regulă, începe să confunde elementele lumii imaginare cu cele veridice. Privind piațeta, ochiul său nu mai recunoaște culorile și privește totul abstract, monocrom; totul pare din lapte, de la culoare la textură. Raportând acest episod la o perspectivă medicală, îi putem adăuga pacientului încă un diagnostic, metamorfopsie și, mai exact, acromatopsie, ce constă în „perceperea obiectelor monocrom” (Chiriță, Chiriță, Papari 143), întâlnită în special în episoadele de derealizare și depersonalizare. Din punct de vedere al simbolurilor pe care le îmbracă albul și laptele de care amintește naratorul, constatăm încercarea de detașare de lumea exterioară, lumea deja consumată și cangrenată. Băutura primordială reprezintă calea spre o nouă existență în care, eroul, în cazul nostru personajul anonim suferind de Morbul lui Pott, va putea izbuti în fața încercărilor. Această trimitere amintește de momentul în care Heracles se hrănește cu nemurire din sânul Herei. Protagonistul șterge culoarea lumii exterioare care a fost deja pătată de boală și o lasă în forma sa inițială și pură, aspirând la nou, la renaștere.

Pentru că personajul anonim are putere absolută asupra celor văzute sau închipuite, conform unei ereutopsii sau perceperea tuturor obiectelor în roșu, piațeta, din alb pur, devine roșie, scăldându-se parcă în sânge. Roșu reprezintă atât sacralitatea cât și misterul vieții ascuns în bezna oceanelor primordiale. În anumite culturi, Marea Roșie este pântecul în care viața și moartea se întrepătrund (Chevalier, Gheerbrant 172). În contextul oferit de autor, nuanța de roșu este una vie, solară; trimiterea este către înflăcărare, dorință, frumusețe, tinerețe și sănătate, pierderile cele mai însemnate ale tânărului bolnav. Această schimbare a viziunii împiedică monotonia imaginarului și susține disimularea bolnavului în fața unei realități dezolante. Oscilarea între luciditate și confuzie poate fi cauzată de un episod depresiv, dar în aceeași măsură poate fi realizată conștient de către protagonist pentru a oferi un caracter ludic vieții ineluctabile:

Câteva interferențe de genul acesta au isprăvit prin a-mi zdruncina cu totul credința într-o realitate bine încheagată și sigură de dânsa (în care de altfel pot introduce oricând schimbarea care îmi place, perfect valabilă, persistentă și sigură) și în același timp mi-a arătat adevăratul aspect somnambulic al tuturor acțiunilor noastre cotidiene. (Blecher 40)

Acest mod de a amesteca și agita cele două substanțe, viața și visul, nu reprezintă doar o evadare din matricea vieții pentru a-și adormi durerile, ci și o nouă poziție filosofică în fața acesteia. Astfel, alături de nihilismul evident, Blecher construiește o nouă viziune filosofică asupra existenței pe care are să o cultive de-a lungul lucrărilor sale, dar cu precădere în paginile *Vizuiinei luminate*.

Internat în sanatoriul de la Berck, personajul anonim se sustrage de la tragedia și morbiditatea traiului între pereții acestuia, lăsând episoadele de criptomnezie și confabulațiile onirice să se desfășoare neîmblânzite, fără ca el să-și dorească să se trezească la realitate. Încercările lui de disimulare sunt numeroase și se realizează apelând atât la activități zilnice în afara sanatoriului care să-l distragă, cât și la irealitate, activată de diferite simptome ale depresiei, psihozelor sau episoadelor maniacale. Când plimbările pe aceste străzi par a-și fi pierdut efectul de analgezic asupra realității, protagonistul își proiectează unul din visele care îl obsedau în factualitate. Grădina pe care obișnuia să o viseze își găsește corespondentul într-una din grădinile unui castel al Berckului. Acest loc apare ca o oază, într-un loc atipic. Dacă plantele au nevoie de un sol fertil, personajul anonim găsește acest parc plin de flori

care sfidează solul neprielnic, nisipos. Grădina este bine ascunsă și nu se lasă lesne aflată, luând înfățișarea Edenului apărat de ziduri, dar și de un câine, imagine obsedantă în lucrările lui Max Blecher. Aici personajul își găsește liniștea, departe de suferința trupească la care este damnat. Și pentru că acest loc nu are caracter veridic, ci pare mai mult o plămădire a imaginației, un vis, o halucinație psiho-senzorială, este nevoie de o dovadă palpabilă a existenței castelului: „Era greu de bănuț ca în împrejurările Berckului să se afle un astfel de parc și mulți, când mă întorceam cu trăsura plină de flori și le spuneam de unde le-am adus, nu prea credeau că într-adevăr există grădina de care le vorbeam” (Blecher 41). Tot ceea ce se narează cu atâta exactitate și în detaliu este doar o descriere a visului pe care obișnuia să îl aibă. O halucinație psiho-senzorială este o proiectare în exterior; pacientul aude sau vede lucruri inexistente. În cazul personajului din *Vizuina luminată*, acesta vede imagini neobișnuite și ireale caracterizate prin senzorialitate și spațialitate, imagini descriptive ale grădinii, care vin urmate de o convingere absolută în existența realității percepute (Chiriță, Chiriță, Papari 140). Vizualizarea întregului peisaj cu toate conversațiile și decorul complex este posibilă având în vedere manifestarea unor astfel de episoade; pacientul poate percepe sunete, foșnete sau poate auzi conversații, poate contempla peisaje și observa îndeaproape fețe. Această întrepătrundere, la început presupusă, în cele din urmă confirmată de către narator: „Dar cine putea înțelege că eu nu vizitasem decât o grădină întrezărită în vis și că noaptea adesea mă reîntorceam pe aleile ei splendide” (Blecher 47), a realității și a visului fac posibilă suportarea unei astfel de sortii, a unei boli care țintuiește bolnavul pe gutieră și care ancorează sufletul acestuia în pământul în care va sfârși. În realitate, personajul a existat într-o stare de obtuzie, visând cu ochii deschiși, ajutându-se de plantele exotice ce se aflau în sala de mese a sanatoriului: „De câteva zile parcă ai dormi cu ochii deschiși [...] îți vorbesc... și te uiți la mine și n-auzi... nu înțelegi”. (Blecher 46)

Hebetitudine naratorială

În ceea ce privește protagonistul romanului, acesta este construit având la bază o stare de hebetitudine. De data aceasta voi folosi termenul medical pentru a descrie tipul de personaj-narator pe care Blecher îl lasă să povestească zilele petrecute în sanatoriu. Dacă starea de hebetitudine este o tulburare în care omul „se detașează de realitate [...] și percepe lucrurile cu dificultate, ca de la distanță, gândește și vorbește cu oarecare detașare [...] iar din punct afectiv

manifestă indiferență, cu o notă de uimire și sentimentul este că trăiește situațiile ca și cum nu ar fi ale lui, ca un spectator”, așa cum o descrie Ghenadie Căraușu în *Manualul de psihiatrie* (224), atitudinea pe care o ia protagonistul în fața propriei tragedii este identică. Prin această caracteristică îl regăsim exact și viu pe tânărul Max Blecher, bolnav, dar atât de învrăjbit împotriva sentimentului de milă pe care l-ar putea trezi în cei de lângă el. Nu trăirile și parcursul lui în sanatoriu sunt primordiale, ci ceea ce a rezultat din apropierea lui de viața fiecărui internat și firul de amintiri pe care aceștia l-au lăsat în urma lor. Sfârșitul tragic al amicului său Bobby, personajul îl notează ca fiind parte din existența lui: „Pentru că îmi revine acum în minte și acest dramatic episod din viața mea de bolnav și pentru că el este legat de sentimente omenești și profunde ce m-au lăsat mult timp sub povara impresiei ce mi-au produs” (Blecher 47). Tânărul, personaj al viziunii protagonistului, prieten, artist desăvârșit și damnat la suferință aidoma lui, căutându-i un reprezentant în viața reală a omului Max Blecher, Bobby își găsește reflecția în pictorița și graficiana Lucia Demetriade-Bălăcescu. Internați în același sanatoriu la Eforie Sud, se leagă o prietenie care va fi observată și în planul artistic al celor doi. Blecher îi descrie artistei, prin intermediul unei scrisori, un posibil viitor tablou, iar mai târziu, tot acesta va realiza o prefață la *Catalogul expoziției de pictură* a Luciei Demetriade-Bălăcescu. (Ciobotaru 21)

Prin întoarcerea pe dos a vieții, prin acțiunea obișnuită de a trăi, dar exercitată spre interiorul ființei, personajul principal se ascunde într-un cotlon slab luminat al trupului său, încercând să anuleze suferința și să închidă ochii în fața exteriorului schingiuit. Pentru a reuși o astfel de încercare, protagonistul propune semnul „=” între viață și vis. Conștient de episoadele de criptomnezie, acum le desfășoară dinadins, oferind un caracter ludic vieții inexorabile cu scopul de a minimaliza tragedia, importanța și ireversibilitatea momentelor.

Correspondențele celor relatate în biografia lui Blecher nu sunt puține. „Este mai bine așa, adăugă dânsa, mult mai bine... mai bine ca logodnicul meu să plângă pe un mormânt decât să compătimizească o bolnavă” (Blecher 64), explică Teddy, personaj al *Vizuiinei*, când se gândește la valoarea morții ei în fața logodnicului, frază similară cu cea rostită de Max Blecher în dialog cu mama sa, înainte să moară. Personajele, în acest caz, devin măști ale autorului:

Am trăit în 29 de ani mai mult decât alții în 100. Am călătorit, am văzut, am scris. Spune surorilor mele să-și trăiască, fără excесе, dar să-și trăiască viața. Să umble pe propriile lor picioare. Să se plimbe unde sunt flori, să culeagă

flori. De mine uitați. Și veți uita. E mai bine de plâns lângă un mormânt, decât de compătimit un suferind. (Țeposu 25)

Zoom infinit

Max Blecher reușește prin ultimul său roman să dea naștere unei noi idei filosofice. Nu singurătatea și damnarea la suferință îl atrofiază pe protagonist, ci poziția sa în fața întregii vieți. Nu faptul că realitatea este inexorabilă îl deprimă, ci ambiguitatea și liberul arbitru de care dispune fiecare: „Este în fondul realității o neînțelegere de imensă amploare și de grandioasă diversitate din care imaginația noastră extrage o infimă cantitate, atât cât îi trebuie pentru ca adunând câteva lumini și câteva interpretări să-și constituie „firul vieții” (Blecher 66). Oamenii se hrănesc din maternul rezervor al realității cu același lapte, cu vis și viață adevărată, inconștienți de ceea ce ascunde în acest izvor în continuă transformare, imprevizibil și otrăvit cu nebulă. Pentru personajul *Vizuinei*, fântâna universală nu unește trăirile, ci le transformă în bucăți de mozaic, încărcate diferit de însemnătate, reverie și gravitate, care, în final, alcătuiesc ceea ce se numește existență:

Toate acestea zac îngrămadite într-un timp enorm și nu se vor desfășura decât celula cu celula, vis cu vis, fibră cu fibră, alcătuindu-se în compoziția unui imens mozaic în fiecare clipă, pentru a forma acel tablou de negândit și care este „viața universală în toată desfășurarea ei”. (Blecher 67)

Multitudinea de rețele ce se pot deriva din suflare estompează cantitatea infimă de viață a protagonistului, imposibil de zărit în această dezordine ordonată. Dacă în timpul lecturii pare că firul poveștii personajului este cel mai important, naratorul ne amintește unitatea infinitezimală a propriei existențe, ca în desenele realizate cu *zoom* infinit și foaie nesfârșită (<https://vaskange.world/>). Astfel de opere de artă încearcă să cuprindă nu doar un aspect al vieții, ci complexitatea fiecărui moment în parte care poate naște un alt moment de aceeași intensitate, ajungând să se întindă pe suprafețe infinite, aidoma vieții care încapsulează milioane de mișcări, de inimi, de suferințe și exaltări, de episoade tragice sau banale. Această tehnică se poate realiza de la macro la micro și viceversa. De-a lungul timpului, literatura a reușit să folosească drept muză artele vizuale sau modalitatea lor de a transpune realitatea exterioară sau interioară, incluzând totodată și tehnicile aferente. Cum Virginia Woolf, folosindu-se de tehnici ale cubismului, pune

bazele unui altfel de roman, Max Blecher anticipează acest *infinite zoom on endless paper*. Ajutându-ne de diagnosticele psihiatrice și de nebănuitele iluzii care se pot crea mental, descoperim noi halucinații, involuntare sau declanșate.

Protagonistul își canalizează toată atenția asupra sângelui, a materiei de dincolo de piele și mușchi, stare asemănătoare cu cea cauzată de THC în care se realizează o diluare a timpului și a spațiului, a descompunerii realității, în care îți poți auzi și simți propriul sânge circulând prin vene. Un astfel de episod este produsul unor halucinații viscerale prezentate „sub aspectul schimbării formei, localizării diferitor organe sau sub aspectul perceperii unui corp străin, unei ființe în interiorul corpului, ori ca și absență a anumitor organe interne” (Chiriță, Chiriță, Papari 45), cunoscute și sub termenul de tulburare a atenției sau disprosexie. Conturând un alt tablou suprarealist, amintind de artistul Vinicius Quesada, care folosește fluide umane pentru a picta, personajul se imaginează vâslind în sângele propriu. De data aceasta, în antiteză cu ideile ce aparțin solipsismului, protagonistul își privește viața ca pe o cantitate infimă de evenimente și mișcare lipsită de finalitate, astfel, întreaga întindere de ape pe care le înființează sângele lui devin o singură moleculă într-un nemărginit ocean, reprezentând milioanele de vieți existente. Personajul încearcă să scape realității și corpului damnat la suferință; minimizează ființa nu la suflet, ci doar la lichidul viu din fiecare corp. Pe oricare dintre paginile infinite ale cărții vom realiza zoomul infinit, pornind de la macro sau de la micro, vom ajunge la aceeași concluzie, la aceeași deșertăciune implacabilă.

Hiperestezic în delirul unei expoziții muzicale

Când, în sfârșit, este așezat pe masa de radiografie, sau chemat la angiografie, protagonistul prezintă durerile morbide nu ca o pură și irepetabilă experiență care-l traversează, ci le adaugă prescripții, asemeni durerilor banale de care vrei să scapi prin diferite leacuri. Eterul care îi este turnat pe plagă și provoacă eruperea „lavei fierbinte care se revărsa prin corp până la creieri” (Blecher 72), în loc să îl facă pe personajul anonim să caute anestezii momentane și distrageri, îi creează o nouă atitudine în fața supliciuului: ascultarea atentă ca pe o compoziție muzicală a undelor create de instrumentul stimulilor inervați. Și tot ca într-un moment muzical, climaxul compoziției îl prindea în degetul mic, pe care îl strângea cu toată puterea. Astfel, personajul se folosește de ceea ce reprezintă voluptatea durerii. În termeni medicali, acest episod poate fi cauzat de tulburările cantitative de percepție, a hiperesteziilor sau de

disprosexii care constă în modificarea atenției voluntare, asupra eului, a durerii și a sângelui.

Toate complicațiile cărora personajul trebuie să le reziste conturează o situație penibilă pentru cel care este supus durerilor și care poate răspunde doar cu un râs amar în fața vieții inexorabile. Toate aceste suferințe se acumulează, asemeni tehnicii bulgărelui de zăpadă, aducând la un moment critic, la un climax, dar doar în aparență. Ca într-o compoziție de muzică clasică, când aproape de atingerea punctului culminant, instrumentiștii revin de la *Vivace* sau *Presto* la *Andante* sau *Larghetto*, Blecher construiește astfel de tensiuni sonore ale durerii, pentru ca mai apoi să revină la aceeași stare de hebetitudine, la același scris conștient, bine controlat.

Se poate vorbi în romanul publicat postum de o anumită latență a firului epic. Sunt posibile trasări perpendiculare din această lucrare pe o dreaptă suport ca pictura, dar este posibilă și o alta pe o dreaptă a muzicii, alegere susținută de firul roșu prezent în toate operele lui Blecher, plăcile de gramofon. *Vizuina luminată*, prin alternanța sa deal-vale, viață-moarte, nulitate-frenezie și real-imaginar, se construiește întocmai ca *Reveria* lui Debussy. La nivel compozițional, deși scrisă în Sol major, care ar trebui să confere vivacitate compoziției, există continue momente de încordare, de tensiune și de tristețe profundă. Asemeni lui Debussy, Blecher, într-o stare de hebetitudine totală, evitând încheșările directe ale protagonistului cu trăirile interioare, îmbrăcând deseori gravitatea și durerea în penibil și comic, deci folosind gama majoră, expune ceea ce se poate exprima doar prin minore; poate fi o altă nesupunere, acum la nivel compozițional, în fața vieții de necombătut și a suplicilor ei. În lucrarea lui Debussy, se începe prin inducerea unei stări de visare prin 16 măsuri. *Vizuina luminată*, de asemenea încapsulează aceeași tehnică în incipitul romanului și continuă pe parcursul lui să nareze din perspectiva unui personaj-narator care există furat de imaginație, de visuri și de amintiri. În ambele lucrări există momente de deșteptare, de trecere către realitate, către gravitatea de dincolo de adormirea simțurilor. Folosind arpegii, sincopă, o creștere a energiei și schimbări de ritm, se creează impresia de urcări și lunecări. Prin crearea acestor climaxuri false, care acumulează tensiune și nu ating niciodată un punct maxim, Blecher se poate apropia ca tehnică și muzicalitate de Richard Wagner și *Simfonia în Do major*, care trece de la *Sostenuto e maestoso-Allegro con brio*, la *Andante ma non troppo, un poco maestoso*, apoi *Allegro assai* și în cele din urmă *Allegro molto e vivace* (Giuleanu, Iușceanu 302-307). Din punct de vedere al lectorului, a omului așezat de cealaltă parte a hârtiei, întreaga dramă a

existenței, nu doar a protagonistului, dar și a celorlalți măști ale lui Blecher uitate în carte, *Vizuina luminată* pare să fie o traducere a notelor lui Ludovico Einaudi pentru *Walk (Umblet)*, într-un mod ironic din cauza așezării personajului pe gutieră, așa cum prefera și Blecher să privească ținuturile la pat, boala, moartea și viața inexorabilă. Peste toate lucrările scriitorului românesc se așează, ca o foaie de calc, partiturile lui Chopin, mai exact *Noctura nr. 20 în do# minor*, care i-au adus compozitorului numele de compozitor cu *talent pentru bolnavi*, așa cum îl percepea Field, după ce a ascultat cele douăzeci de *nocturne*.

În cadrul *Vizuinei*, barierele sunt ridicate și totul se întrepătrunde, de la tehnici, la curente, domenii și realități. Opera apărută postum reușește să se întindă în nenumărate direcții, devenind un adevărat poliptic care necesită foarte mult timp de realizare, ceea ce Max Blecher nu a posedat niciodată din cauza stării de sănătate. Acest poliptic al romanului prezintă pe pânza din mijloc literatura, proză și poezie, în vecinătatea ei, de-a dreapta, filosofia, în stânga pictura și deasupra, muzica.

Ultimul capitol anticipează moartea romanului și agonia nemăsurabilă în care rămâne protagonistul. Scrisul blecherian devine exclusiv sonor, lumina fiind absentă, prezentându-se de data aceasta o interiorizare absolută în conștiința personajului. Sunetul, predominant în camerele sanatoriului de pe malul Mării Negre, scade treptat, în armonie cu paginile cărții care se apropie de căderea cortinei: „Și totul se petrecea tăcut, cu gesturi mici și șoapte cât se poate de răgușite” (Blecher 138). Aflat într-una din camerele izolate, departe de ceilalți bolnavi, în timpul somnului, un șoarece îi perforează pleoapa. În fața acestei întâmplări, bolnavul nu renunță la tunica de clovn, iar ceea ce îi rămâne este umorul și o criză de râs. Târându-se prin cameră în căutarea șoriceilor, simbol des întâlnit în romanele lui Blecher, protagonistul are un nou episod delirant. Percepe, în locul pereților, craniul unui leș, al unui cal în putrefacție: ferestrele sunt orbitele acestui cadavru, iar cărțile sunt dinții galbeni ai animalului. Sanatoriul, clădirea din pansamente și eter, devine, în delirul protagonistului, un cal aflat la marginea șoselei, care nu mai găzduiește bolnavi, ci gândaci, șoareci, viermi și cărnuri stricate; aceasta este ultima viziune asupra maladivului a autorului și a omului Max Blecher. O luptă inutilă cu viața care nu a oferit posibilitatea învingerii pentru bolnav decât aparent, jucându-se cu perspectiva, conștientul, subconștientul și inconștientul personajului.

Pseudoconcluzii

Ultimul capitol anticipează moartea romanului și agonia nemăsurabilă în care rămâne protagonistul. Scrisul blecherian devine exclusiv sonor, lumina fiind absentă, prezentându-se de data aceasta o interiorizare absolută în conștiința personajului. Sunetul, predominant în camerele sanatoriului de pe malul Mării Negre, scade treptat, în armonie cu paginile cărții care se apropie de căderea cortinei: „Și totul se petrecea tăcut, cu gesturi mici și șoapte cât se poate de răgușite” (Blecher 138).

În sfârșit, dalta lui Pygmalion, despre care am fi putut crede că este deținută doar de protagonist, cel care se juca cu realitatea și evada adesea din ea, cade din mână vieții inexorabile, care a construit toată *piesa de teatru* comică, tragică, macabră și sublimă uneori. Deși sfârșitul nu semnifică moartea propriu-zisă a personajului, poziția corpului său, întins pe orizontală pe podeaua rece a camerei sanatoriului, asemeni poziției în care sunt înmormântate de obicei trupurile, simbolizează un deces metaforic. Ultimele rânduri sunt un ecou al strigătului bolnavului în fața înfrângerii și anunță alienarea totală a damnatului ce cauzează închiderea definitivă în interiorul vizuinii intime: „Eram pe ciment, dârdâiam de frig și nu știam ce să fac”. (Blecher 138)

Bibliografie

- Blecher, Max. *Vizuina luminată*. București: Editura Cartea Românească, 1971.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. *Dicționar de simboluri*. Vol. III. București: Editura Artemis, 1994.
- Ciobotaru, Anamaria. *Lumea și lumile lui M. Blecher*. Iași: Editura Junimea, 2016.
- Chiriță, Roxana, Vasile, Chiriță, Papari, Aurel. *Manual de psihiatrie și psihologie medicală*. Constanța: Editura Fundației „Andrei Saguna”, 2002.
- Eminescu, M. *Poezii. Proză literară*. București: Editura Cartea Românească, 1984.
- Freud, Sigmund. *Despre vis*. București: Editura Cartex, 2021.
- Giuleanu, Victor, Victor Iușceanu. *Tratat de teorie a muzicii*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. P. R., 1953.
- Țeposu, Otilia. „Max Blecher. Apoteoza suferinței”. *Formula AS*, nr. 1170, 2015, p. 8.

Surse online

- https://library.usmf.md/sites/default/files/2021-09/Manualul%20de%20Psihiatrie_2021_IUNIE_15.pdf (accesat la data de 15.04.2024)
- <https://vaskange.world/> (accesat la data de 25.02.2024)

Mona și Eva - despre stelele care au îndrăznit să strălucească

*

Mona and Eva - on the Stars that Dared to Shine

Robert Adrian Knippelberg Roseti
 BA Student, Petroleum-Gas University of Ploiești
 Associate Professor Lucia Ispas PhD (coord.)

Abstract

This academic research explores the intertextual resonance between John Milton's "Paradise Lost" and Mihail Sebastian's nameless Star, capitalizing on the complex thematic parallels that make up their structures, narrative and dramatic, respectively. The study meticulously examines the archetypal and existential dimensions of the characters Eve and Mona, placing them within the broader discourse of epistemological search, volitional autonomy, and metaphysical rebellion. Through the study of Milton's portrayal of innocence and knowledge, alongside his juxtaposition with Sebastian's portrayal of modernist dislocation and the search for self-actualization, the study emphasizes the dialectics of exile and redemption. In addition, the analysis leverages insights from Milton's "Areopagitica" to contextualize the subversive and emancipative subtones in both texts. This comparative framework not only emphasizes the lasting impact of Miltonian thought on Sebastian's dramaturgy, but also contributes to the understanding of universal motifs in literature.

Keywords: *intertextuality, epistemology, volitional autonomy, metaphysical rebellion, Miltonian influence*

Introducere

Personajele Eva din *Paradise Lost* de John Milton și Mona din *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, aparent situate la doi poli diametral opuși una față de cealaltă, sunt emblematice pentru lupta continuă dintre inocență și cunoaștere, iar poveștile lor oferă un teren bogat pentru analiza literară comparativă. Ambele personaje navighează peisaje morale și existențiale complexe, reflectând meditațiile autorilor lor asupra naturii umane și a destinului. Eva lui Milton, care este esențială pentru povestea biblică a Căderii,

întruchipează tensiunea dintre ascultare și curiozitate, o temă redată în realizarea ei plină de emoție: *Cum voi privi de acum înainte chipul/ Lui Dumnezeu sau al îngerului, când înainte cu bucurie/ Și extaz de atâtea ori l-am privit?* (Milton, 1667/2003, Cartea IX, versurile 821-823). În mod similar, Mona, străina enigmatică din piesa lui Sebastian, reprezintă un mister ceresc care pătrunde în cotidian, simbolizând potențialul pentru schimbare transcendentă în experiența umană.

Examinând aceste personaje, acest studiu urmărește să elucideze modul în care atât Milton, cât și Sebastian explorează temele inocenței, cunoașterii și transformării. Prin analizarea conexiunilor literare și simbolice dintre Eva și Mona, cercetarea va demonstra cum aceste figuri servesc drept canale pentru întrebări filosofice și teologice mai largi. Această abordare comparativă nu numai că îmbunătățește înțelegerea fiecărei opere în parte, dar dezvăluie și motivele universale care traversează timpul și cultura, evidențiind căutarea comună a omului pentru sens și iluminare.

Alura mitică a celor două opere

Ambele eroine sunt încărcate de simbolism mitologic, întruchipând arhetipuri atemporale care transcend aparențele lor imediate. Eva reprezintă arhetipul primei femei și al mamei umanității, o figură ale cărei acțiuni precipită căderea din grație și călătoria ulterioară spre răscumpărare. Semnificația ei mitică este subliniată în contemplarea rolului său: *Marele nostru Interzis, în siguranță cu toți spionii lui/ În jurul său. Dar lui Adam în ce fel/ Mă voi arăta?* (Milton, 1667/2003, Cartea IX, versurile 322-324). Acest conflict intern și decizia ei finală subliniază rolul ei crucial în narațiunea existențială a umanității, evocând călătoria eroului așa cum este descrisă de Joseph Campbell: *Primul pas, detașarea sau retragerea, constă într-un transfer radical de accent de la lumea externă la lumea internă* (Campbell, 1949/2008 36).

În mod similar, Mona din *Steaua fără nume* întruchipează arhetipul celest al străinului misterios care aduce transformare și iluminare. Sosirea ei perturbă realitatea cotidiană a micii localități, simbolizând intruziunea divinului sau a extraordinarului în viața de zi cu zi. Acest lucru este reflectat în modul în care Miroiu o percepe, ca pe cineva *venind dintr-o altă lume, aducând cu ea lumina unei stele* (Sebastian, 1942/1999 45). Personajul Monei poate fi văzut ca o întruchipare a eroului mitic care aduce noi cunoștințe și schimbare, aliniindu-se cu noțiunea lui Campbell despre călătoria eroului: *Eroul se aventurează din lumea obișnuită într-un tărâm al minunilor supranaturale:*

forțe fabuloase sunt întâlnite acolo și o victorie decisivă este câștigată (Campbell, 1949/2008 23). Atât Eva, cât și Mona, prin dimensiunile lor mitologice, subliniază temele universale ale transformării, cunoașterii și căutării sensului care sunt centrale în poveștile lor respective.

Către o existență rebelă, marcată de libertate

Eva exemplifică un amestec complex de rebeliune și dorință de libertate, reflectând întrebări filosofice mai profunde despre autonomia umană și natura neascultării. Decizia ei de a mânca din fructul interzis reprezintă un act conștient de sfidare împotriva autorității divine, impulsionat de dorința de cunoaștere și autodeterminare. Acest lucru este exprimat emoționant în cuvintele: *Lacomă a înghițit fără reținere,/ Și nu știa că mânca moarte* (Milton, 1667/2003, Cartea IX, versurile 791-792). Rebeliunea Evei poate fi interpretată prin prisma filosofiei lui Immanuel Kant, care susține că adevărata iluminare vine din curajul de a folosi propria rațiune: *Sapere aude! Ai curajul de a-ți folosi propria înțelegere!* (Kant, 1784/1996 1). Actul de rebeliune al Evei devine astfel un simbol al impulsului uman intrinsec către autonomie și al riscurilor inerente asociate cu căutarea libertății.

Mona întruchipează și ea, în felul său profund personal, un spirit similar de rebeliune și dorință de libertate, deși contextul ei este considerabil diferit. În urma mai multor evenimente neobișnuite, ea devine captivă într-un oraș mic și convențional, în care, sub euforia unei unice nopți de iubire, își propune să își limiteze existența de „animal de lux” bucureștean. Sosirea Monei și interacțiunile sale ulterioare perturbă *status quo-ul* provinciei, eroina ajungând să simbolizeze, inițial, o rupere de normele și constrângerile sociale (pe care, ulterior, e gata să le îmbrățișeze). Dialogul ei cu Grig evidențiază dorința de a evada: *Vreau să văd lumea, să trăiesc, să simt că sunt vie* (Sebastian, 1942/1999 56). Acest lucru rezonază cu ideea lui Kant despre libertate ca abilitatea de a acționa conform propriei voințe raționale, liber de constrângerile externe: *Libertatea este proprietatea unei cauzalități de a putea fi eficientă independent de cauze străine care o determină* (Kant, 1788/1997 533). Rebeliunea Monei împotriva ordinii sociale restrictive, reprezentate de condiția de amantă a unui bărbat potent financiar, dar care nu o iubește, ci îi oferă gratiile unei colivii aurite, subliniază astfel o aspirație umană universală de a se elibera de circumstanțele opresive și de a căuta o viață de exprimare autentică de sine și împlinire. În timp ce Eva își exercită liberul arbitru, Mona nu se deșteaptă pentru a cunoaște deplin această stare existențială absolută în totalitate. Diane Kelsey McColley oferă o perspectivă unică asupra Evei,

argumentând împotriva criticilor literari care consideră că Eva ar putea fi considerată un Narcis, având în vedere scena în care aceasta își privește pentru prima dată imaginea într-un lac: *Aluzia de fabulă păgână care bântuie cel mai mult viziunile asupra Evei lui Milton este comportamentul ei asemănător cu cel al lui Narcis, când, după ce a fost creată de Divinitate, se oprește la marginea lacului și se simte atrasă de propria reflexie* (McColley 63).

Eva lui Milton și influența acesteia asupra literaturii moderne

Portretizarea Evei a influențat profund literatura modernă, modelând reprezentarea personajelor feminine și a vieților lor interioare complexe. Eva întruchipează curiozitatea, tentația și răscumpărarea, care rezonază în diverse opere literare. Eva lui Milton nu este doar partenerul pasiv al lui Adam, ci o figură dinamică ale cărei acțiuni conduc narațiunea. Momentele sale introspective și raționalizările, evidențiază caracterul ei și portretizarea nuanțată a sensibilității și puterii ei. Această complexitate a inspirat numeroși autori moderni să exploreze teme similare de autonomie feminină și complexitate morală.

În operele Virginiei Woolf, influența Evei lui Milton este evidentă în portretizarea nuanțată a personajelor sale feminine, care adesea se luptă cu constrângerile sociale și dorințele lor de libertate și auto-exprimare. Aserțiunea celebră a lui Woolf că *Pentru cea mai mare parte a istoriei, Anonimul era o femeie* (Woolf 1929) reflectă luptele întâmpinate de Eva în afirmarea identității și luarea propriilor decizii. În *Doamna Dalloway*, Clarissa Dalloway reflectă un conflict interior similar și o căutare a sensului, dezvăluind impactul durabil al caracterizării Evei asupra narațiunilor moderne. Explorarea psihicului feminin de către Woolf, în special în ceea ce privește autonomia și introspecția existențială, datorează mult drumului deschis de Eva lui Milton.

Mai mult, în literatura contemporană, ecourile Evei lui Milton pot fi văzute în operele autorilor precum Margaret Atwood. În *Povestea slujitoarei*, rebeliunea protagonistei Offred împotriva unui regim teocratic oglindește căutarea cunoașterii de către Eva. Portretizarea de către Atwood a femeilor care navighează prin structuri opresive și caută autonomie este similară cu imaginea Evei în Grădina Edenului. Aserțiunea lui Offred, *Nolite te bastardes carborundorum* (Atwood 52), întruchipează spiritul de rezistență și reziliență pe care Eva lui Milton îl exemplifică. Această conexiune subliniază modul în care narațiunea Evei continuă să inspire povești moderne despre femei care își confruntă circumstanțele existențiale și caută eliberare.

În plus, în *Paradis* de Toni Morrison, aluziile biblice și reimaginarea temelor edenice reflectă influența lui Milton. Personajele lui Morrison, asemenea Evei, se confruntă cu ipostaze ale păcatului, răscumpărării și căutării identității. Personajul Consolata, de exemplu, întruchipează o cădere din grație și o călătorie ulterioară către auto-realizare, asemănătoare arcului Evei în *Paradise Lost*. Explorarea acestor teme de către Morrison demonstrează cum portretizarea Evei de către Milton a pătruns în peisajele literare moderne, inspirând scriitori să aprofundeze portretizările complexe ale femeilor care confruntă și transcend rolurile lor prescrise. După cum scrie Morrison, *A învățat complexitatea singurătății: groaza culorii, vuietul liniștii* (Morrison 133), subliniind profunzimile emoționale și existențiale explorate în redările moderne ale personajelor care se încadrează în arhetipul Evei.

Milton versus Sebastian: Omologii

Corespondența dintre binecunoscuta creație a lui John Milton, *Paradise Lost*, și comedia dulce-amară a lui Mihail Sebastian, *Steaua fără nume*, deși aproape imposibil de stabilit la un prim nivel de lectură, devine evidentă în explorarea tematică a cunoașterii, voinței libere și condiției umane. În *Paradise Lost*, Milton analizează profund consecințele neascultării și căutării cunoașterii, teme care rezonază în portretizarea Monei și a impactului ei asupra micului oraș pe care îl perturbă. Aserțiunea lui Milton în *Areopagitica* evidențiază că *o carte bună este sângele prețios al unui spirit de maestru, îmbălsămat și păstrat cu scopul de a avea o viață dincolo de viață* (Milton, 1644/1918 25) întruchipează puterea transformatoare a literaturii, care se reflectă literar, peste secole, în sosirea Monei, un personaj care aduce cu ea potențialul de schimbare și iluminare.

În *Steaua fără nume*, personajul Mona servește ca un catalizator pentru întrebări existențiale și reflecții morale, similar rolului Evei în *Paradise Lost*. Sosirea Monei în orașul provincial simbolizează intruziunea cunoașterii noi și trezirea dorințelor și aspirațiilor latente ale locuitorilor. Aceasta amintește de Eva lui Milton, care, după ce mănâncă fructul interzis, dobândește o înțelegere complexă a binelui și răului, afectând profund pe cei din jurul ei. Reflecțiile existențiale ale Monei, reflectă căutarea Evei pentru o înțelegere mai profundă și o existență mai profundă, evidențiind paralelele tematice dintre cele două opere. *Steaua fără nume* reprezintă în egală măsură o trecere de la realismul tragic al literaturii interbelice, către o poveste de dragoste: *Lumea este plină de*

durere. În schimb – hai să vorbim despre iubire (Schedrin 2023). Această idee a fost prezentată pe afișul reprezentării scenice a piesei pe Broadway în 2023.

Mai mult, explorarea liberului arbitru și predestinării de către Milton în *Paradise Lost* își găsește ecouri în narațiunea lui Sebastian. Milton prezintă căderea lui Adam și a Evei ca o consecință a exercitării voinței lor libere, o temă pe care Sebastian o revizitează prin alegerile și acțiunile personajelor sale. În *Steaua fără nume*, reacțiile locuitorilor la prezența Monei dezvăluie propriile lor lupte cu libertatea și constrângerile sociale. Această rezonanță tematică este întărită de viziunea lui Milton în *Areopagitica*, afirmând că *Adevărul este comparat în Scriptură cu un izvor curgător; dacă apele sale nu curg într-o progresie perpetuă, se îmbolnăvesc într-o baltă tulbure de conformitate și tradiție* (Milton, 1644/1918 31). Influența disruptivă a Monei provoacă o rupere a echilibrului monoton al orașului, determinând o reexaminare a valorilor și dorințelor lor.

În final, motivul exilului și pierderii din *Paradise Lost* permează și *Steaua fără nume*. Portretizarea de către Milton a expulzării lui Adam și a Evei din Eden este paralelă cu sentimentul de dezrădăcinare și dorul experimentat de Mona. Existența ei tranzitorie și conexiunea efemeră pe care o formează cu Grig subliniază un sentiment de *paradis pierdut* și dorința de a reveni la o stare ideală. Acest lucru este surprins emoționant în narațiunea lui Sebastian atunci când Miroiu meditează asupra plecării Monei, înțelegând în cele din urmă că menirea unei stele este să pătrundă către necunoscut. Influența durabilă a explorării de către Milton a fragilității și răscumpărării umane se reflectă astfel vivid în creația lui Sebastian, țesând o bogată tapiserie de conexiuni literare și filosofice între cele două opere.

Concluzii

În concluzie, explorarea complexă a temelor precum cunoașterea, voința liberă, rebeliunea și dorința existențială în *Paradise Lost* de John Milton și *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian evidențiază interconectarea, la un nivel terțiar de lectură, între aceste opere literare. Atât Eva, cât și Mona servesc ca personaje centrale ale căror acțiuni și introspecții provoacă reflecții mai profunde asupra condiției umane. Portretizarea de către Milton a căderii Evei din grație și căutarea ei ulterioară pentru răscumpărare răsună de-a lungul veacurilor, găsind ecouri în prezența disruptivă dar iluminatoare a Monei în piesa lui Sebastian. Parafrazându-l pe Shakespeare, în *Hamlet*, putem afirma: *Ce capodoperă este omul! Cât de nobil în rațiune! Cât de infinit în facultăți!*

(Shakespeare, 1603/2005, 2.2.295-296), subliniind potențialul nelimitat și complexitatea naturii umane, o temă profund înrădăcinată în narațiunile lui Milton și Sebastian.

Personajele Evei și Monei subliniază, de asemenea, lupta universală pentru autonomie și curajul de a sfida constrângerile sociale și divine. Decizia Evei de a mânca fructul interzis, determinată de dorința de cunoaștere, oglindește căutarea Monei de a se elibera din limitele existenței sale provinciale. Această temă a rebeliunii împotriva status quo-ului este centrală pentru ambele opere, reflectând impulsul uman inerent către autodeterminare și iluminare. Observația lui Shakespeare în *The Tempest: O lume nouă minunată, care are astfel de oameni în ea!* (Shakespeare, 1611/2004, 5.1.183-184), surprinde impactul transformator al indivizilor care îndrăznesc să sfideze convențiile, un sentiment care însoțește atât călătoriile Evei, cât și ale Monei.

Mai mult, motivul exilului și dorul pentru o stare ideală prezent în *Paradise Lost* și *Steaua fără nume* îmbogățesc firul narativ al ambelor opere. Expulzarea lui Adam și a Evei din Eden și existența tranzitorie a Monei reflectă un profund sentiment de pierdere și căutarea eternă a apartenenței. Aceste teme rezonază cu portretizarea de către Shakespeare a personajelor care se luptă cu deșrădăcinarea și identitatea, cum ar fi în *As You Like It: Toată lumea e o scenă, / Și toți bărbații și femeile sunt doar actori* (Shakespeare, 1599/2006, 2.7.139-140). Această metaforă subliniază aspectele performative ale vieții umane și căutarea perpetuă a unui loc unde să te simți cu adevărat acasă, o căutare care definește atât experiențele Evei, cât și ale Monei.

În cele din urmă, moștenirea durabilă a creației *Paradise Lost* de Milton și influența sa asupra piesei de teatru *Steaua fără nume* de Sebastian subliniază relevanța atemporală a acestor teme. Ambele opere invită cititorii să contemple complexitățile naturii umane, căutarea cunoașterii și esența libertății. Reflecția lui Shakespeare în *Macbeth* că *Viața este doar o umbră trecătoare, un biet actor / Care se agită și se frământă o oră pe scenă* (Shakespeare, 1606/2003, 5.5.24-25) surprinde emoționant natura efemeră, dar plină de impact a existenței, un sentiment reflectat în călătoriile transformatoare ale Evei și Monei. Prin poveștile lor, Milton și Sebastian iluminează experiența umană universală, construind o punte între trecut și prezent și îmbogățind înțelegerea noastră asupra literaturii și vieții.

Bibliografie

Atwood, Margaret. *The Handmaid's Tale*. Houghton Mifflin Harcourt, 1985.

- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. New World Library, 2008.
- Kant, Immanuel. *An Answer to the Question: What is Enlightenment?* Translated by H. B. Nisbet. in *Practical Philosophy*, edited by M. J. Gregor, 11-22. Cambridge University Press, 1996.
- Kant, Immanuel. *Critique of Practical Reason*. Translated by M. J. Gregor. Cambridge University Press, 1997.
- McColley, Diane Kelsey. *Milton's Eve*. University of Illinois Press, 1983.
- Milton, John. *Areopagitica*. Clarendon Press, 1918.
- Milton, John. *Paradise Lost*. Penguin Classics, 2003.
- Morrison, Toni. *Paradise*. Alfred A. Knopf, 1997.
- Schedrin, Vassili. "Another World: Mihail Sebastian's 'A Star without a Name' at PM Theater." *The Theatre Times*, 2023. Retrieved from <https://thetheatretimes.com/another-world-mihail-sebastians-a-star-without-a-name-at-pm-theater/>
- Sebastian, Mihail. *Steaua fără nume*. Humanitas, 1999.
- Shakespeare, William. *As You Like It*. Oxford University Press, 2006.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Penguin Classics, 2005.
- Shakespeare, William. *Macbeth*. Cambridge University Press, 2003.
- Shakespeare, William. *The Tempest*. Penguin Classics, 2004.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Harcourt, Inc., 1929.

Identités en conflit: dualité culturelle et conflits intérieurs dans les romans de Wafa Ghorbel

*

Conflicting Identities: Cultural Duality and Inner Conflicts in Wafa Ghorbel's Novels

Ana Simiuc

PhD student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract

The purpose of this paper is to examine how Ghorbel's characters manage the difficulties of their bicultural identity and investigate the impact of these internal and external conflicts on their self-perception and social integration. The article highlights the perpetual struggle between Tunisian heritage and French influences by analyzing key events, such as the main character's acquisition of French nationality and his self-description as a fusion of two cultures. Additionally, "The tango of the goddess of the dunes" is examined to demonstrate that changes in geography, although not a solution, worsen family and personal tensions. To sum up, this paper demonstrates that identity transcends simple categories of nationality or location, considering a wider experience of conflict and belonging.

Keywords: *bicultural identity; internal conflicts; migration and identity; contemporary literature; Tunisian literature*

Introduction

La littérature actuelle de la Tunisie présente une diversité intéressante de voix féminines qui abordent des sujets comme l'identité, l'exil et les différences culturelles. Ces écrivaines, qui utilisent fréquemment le français, se démarquent par leur talent pour créer des histoires touchantes mettant en évidence la dualité des expériences de leurs personnages. Wafa Ghorbel est une figure importante de ce mouvement, mais elle n'est pas la seule à explorer les eaux profondes de l'interculturalité et de l'identité personnelle.

Par exemple, Azza Filali propose une analyse critique de la société tunisienne post-révolution à travers ses romans, mettant en scène des personnages féminins en quête de leur identité entre tradition et modernité (Filali, « Ouatann », 2012). Les travaux de l'artiste traitent de l'identité en

période de grands changements sociaux et politiques, ce qui les rend très actuels. Une autre voix significative est Hélé Béji, qui explore les nuances de l'identité tunisienne en utilisant son écriture, en faisant face à la mondialisation et à l'occidentalisation. Les études qu'elle mène sur les conflits entre l'Orient et l'Occident dans des ouvrages comme « L'œil du jour » (Béji, 2001) fournissent une analyse approfondie sur les questions d'identité et de culture en conflit. De son côté, Emna Belhaj Yahia met l'accent sur les conflits intérieurs de ses personnages dans un cadre de changements sociaux. Les livres qu'il a écrits, tels que « Jours de sable » (Belhaj Yahia, 2014), traitent de la quête de soi en confrontant les influences familiales et sociales, examinant la difficulté des décisions individuelles dans le contexte des normes traditionnelles.

Ces auteures contribuent à une discussion approfondie et complexe sur les questions d'identité et d'inclusion en Tunisie à travers leurs écrits. Leurs œuvres offrent un aperçu significatif de la vie des femmes en Tunisie, naviguant entre différentes cultures et modes de vie, et aidant à saisir les interactions entre genres et pouvoir dans le Maghreb contemporain.

Au sein de la scène littéraire tunisienne actuelle, l'écriture de Wafa Ghorbel se remarque par sa réflexion approfondie sur l'identité culturelle et les dilemmes intérieurs. La Tunisie, placée à la jonction de l'Orient et de l'Occident, est propice à l'émergence de récits explorant les identités complexes et conflictuelles. Wafa Ghorbel analyse ces questions à travers ses personnages, notamment dans le cadre de la migration et de l'assimilation culturelle (Masmoudi 104-105).

L'enjeu de jongler entre deux cultures différentes, souvent représenté par des protagonistes ayant des origines à la fois tunisiennes et européennes, est central dans les œuvres littéraires de Ghorbel. Cette dynamique est démontrée de façon émouvante à travers la façon dont les personnages qui obtiennent la nationalité française doivent réévaluer leur identité à la suite de leur nouveau statut légal et social (Ben Jemaa 78-79). Ces périodes de validation légale ne correspondent pas toujours à un sentiment de connexion, soulevant ainsi la question : Comment les personnages de Wafa Ghorbel gèrent-ils les défis liés à leur identité biculturelle et quel impact ces conflits internes et externes ont-ils sur leur estime de soi et leur adaptation dans leur environnement social ?

En analysant ces problématiques à travers les deux œuvres principales de Ghorbel, cet article souligne les conflits qui surgissent lorsque les personnages essaient de combiner ou d'harmoniser ces divers aspects de leur identité. En agissant de cette manière, il participe à un débat élargi sur l'impact

de la mondialisation et de la migration sur l'identité individuelle dans la littérature maghrébine contemporaine (Al-Azmeh 142-143).

1. Wafa Ghorbel : parcours biographique et production littéraire

Née en 1974 à Tunis, Wafa Ghorbel a passé beaucoup de temps dans un contexte culturel diversifié qui a influencé ses points de vue et ses travaux. Après avoir terminé ses études en littérature française à l'Université de Tunis, elle a continué à Paris pour obtenir un Master en Littérature Comparée (Durand 159-160). Son éducation académique a eu un impact significatif sur sa manière d'aborder la littérature, lui offrant la possibilité de créer des connexions entre diverses cultures dans ses écrits.

Son arrivée en Tunisie à la suite de ses études en France a marqué le commencement de sa carrière littéraire, où elle a rapidement acquis une renommée grâce à la sortie de son premier livre, « Le Jasmin noir » (2011). Ghorbel est aussi très engagée dans la vie culturelle tunisienne ; elle prend part fréquemment à des conférences et des ateliers sur la littérature et le rôle des femmes dans l'art, et collabore à diverses revues littéraires et culturelles (Faure 202 - 203).

Ghorbel se distingue dans le domaine littéraire par son soutien à la valorisation de la littérature tunisienne et à la mise en avant des voix féminines dans le domaine culturel. Elle est souvent sollicitée pour intervenir en tant que conférencière lors de festivals internationaux afin de débattre sur divers sujets tels que l'identité, l'exil et le rôle de la littérature dans la perception des enjeux contemporains (Moreau 118-119).

Ses trois romans, « Le Jasmin noir », « Le tango de la déesse des dunes », et « Fleurir », bien qu'ayant des intrigues différentes, partagent un thème commun qui examine la recherche de soi dans un contexte de mondialisation. Wafa Ghorbel parvient à saisir les subtilités de la réalité tunisienne, en mettant en lumière la vie des femmes qui sont fortement influencées par leur culture tout en étant profondément impactées par leurs échanges avec l'Occident. Les personnages de Ghorbel, souvent déchirés entre différentes cultures, illustrent les conflits et les opportunités de l'identité mixte. Wafa Ghorbel aborde dans ses livres la recherche compliquée de l'identité à travers les voyages et les retours. Dans son livre « Le Jasmin noir » (2011), Ghorbel raconte l'histoire d'une femme tunisienne qui émigre en France, cherchant à préserver sa culture tout en s'adaptant à la société française. Le livre met en lumière les sujets de la solitude et des compromis souvent cachés derrière l'intégration, donnant un

aperçu émouvant des obstacles personnels liés à la migration. Continuant dans cette quête d'identité, « Le tango de la déesse des dunes » (2017) traite du retour en Tunisie d'une famille tunisienne après un long séjour en France. Ce retour met en lumière les conflits familiaux et la complexité de retrouver une patrie idéalisée, loin d'être parfait. Le livre explore la désillusion et les luttes internes courantes qui peuvent survenir après un long séjour, mettant en lumière les intrications du sentiment d'appartenance. « Fleurir » (2024) met en avant la force des femmes à surmonter les épreuves à travers l'histoire d'une jeune femme qui trouve la guérison en utilisant l'art floral comme forme d'expression après des traumatismes personnels et sociaux. Le livre emploie la comparaison avec la floriculture pour examiner la progression et le renouveau, soulignant comment les femmes peuvent renaître malgré les défis.

Bien que différentes, ces créations sont connectées par leur investigation approfondie de l'identité dans une société mondialisée. Ghorbel saisit les subtilités de l'expérience tunisienne, montrant comment les femmes jonglent entre les contraintes et les opportunités d'une identité hybride, mêlant leur culture locale aux influences occidentales. Son travail est une importante contribution à la littérature contemporaine du Maghreb, traitant de manière sensible des sujets tels que l'exil, le retour et la réconciliation personnelle. En résumé, l'œuvre de Ghorbel apporte une contribution importante à la littérature maghrébine contemporaine en abordant de manière sensible et approfondie les thèmes de l'exil, du retour et de la réconciliation avec soi-même (Ghorbel, 2024, 88-89).

2. Examen analytique des trois romans : approches et perspectives

Les interactions entre dualité culturelle et conflits intérieurs sont fortement présentes dans les œuvres de Wafa Ghorbel, à travers les expériences des personnages féminins principaux et leur relation avec les figures masculines. Les thèmes de l'identité biculturelle et des traumatismes liés aux relations complexes avec les hommes sont explorés en détail dans les romans « Le Jasmin noir » (2011), « Le tango de la déesse des dunes » (2017) et « Fleurir » (2024).

« Le Jasmin noir » met en scène le conflit d'une femme jeune qui déménage de la Tunisie en France, où elle est partagée entre son partenaire français et son père traditionnel tunisien. Son partenaire en France symbolise un nouveau commencement et une modernité séduisante, tout en étant une

origine de conflit identitaire, entraînant la protagoniste dans un écart culturel important. Le père, étroitement attaché aux coutumes de Tunisie, représente les exigences de loyauté culturelle, intensifiant son dilemme intérieur entre sa culture héritée et sa nouvelle existence (Ghorbel, 2011, 78-82).

Le retour d'une famille tunisienne en Tunisie après des années en France est exploré dans « Le tango de la déesse des dunes ». L'époux ressent de la désillusion envers une Tunisie idéalisée mais transformée, mettant en évidence un écart entre les attentes et les réalités vécues. Ce décalage aggrave les conflits internes de la protagoniste, qui doit faire face à la dualité de son identité biculturelle ainsi qu'aux tensions conjugales issues de cette désillusion commune. Le père, souhaitant un retour en grâce harmonieux, se transforme en un symbole de la pression pour suivre les normes culturelles, ce qui complique davantage ses interrogations sur son identité. (Ghorbel 110-115).

« Fleurir » traite de la guérison d'une femme qui se sert de l'art floral pour vaincre les séquelles des abus masculins subis. Le livre explore comment elle refait son identité et sa vie, en utilisant la métaphore de la floriculture pour représenter la renaissance et la résilience. Les hommes qui ont marqué son histoire en tant que symboles de pouvoir et d'agressivité sont des obstacles qu'elle tente de surmonter pour retrouver son identité dans un contexte post-traumatique (Ghorbel 134-138).

L'étude de ces trois romans montre comment les rapports avec les hommes ont un impact sur la quête identitaire des héroïnes féminines dans des situations de migration et de retour, les rendant souvent plus complexes. Ces personnages masculins ne se contentent pas d'être des opposants, ils sont également des éléments déclencheurs incitant les personnages féminins à explorer et parfois à réévaluer leur identité biculturelle. Les relations sont enrichies par des idées psychologiques telles que la théorie de l'attachement, qui examine comment les liens formés tôt dans la vie affectent les perspectives relationnelles et identitaires à l'âge adulte (Bowlby, « Attachment and Loss », 1969, 179-183).

Wafa Ghorbel construit un récit complexe sur la dualité culturelle et les conflits intérieurs des femmes tunisiennes, illustrant les défis auxquels elles sont confrontées en raison de la fusion et de la friction entre deux cultures. Les travaux proposent une vision approfondie de la manière dont les interactions familiales et les dynamiques de genre influent sur l'expérience migratoire et identitaire. Dans les livres de Wafa Ghorbel, on remarque une relation compliquée entre les femmes et les hommes mettant en avant le thème récurrent de la dualité culturelle et des conflits intérieurs, créant des liens

intéressants entre « Le Jasmin noir » (2011), « Le tango de la déesse des dunes » (2017), et « Fleurir » (2024). Ces romans montrent comment les personnages féminins font face et subissent l'influence des tensions relationnelles qui sont le reflet de leurs luttes identitaires dans des contextes de migration ou de retour.

Dans le « Le Jasmin noir », le personnage principal est affecté par les deux hommes qui jouent un rôle central dans sa vie : son père, représentant la tradition tunisienne, et son compagnon français, symbole de nouveaux horizons et d'opportunités en France. Ce contraste souligne les tensions internes qu'elle éprouve en cherchant à concilier son attachement à ses origines et son adaptation à un nouvel environnement culturel. En opposition, dans « Le tango de la déesse des dunes », la protagoniste rentre en Tunisie avec son conjoint français, où les rôles changent : il se sent déraciné désormais et elle doit jongler entre son envie de renouer avec son pays et la réalité d'une Tunisie inconnue pour elle. Les deux livres traitent du conflit culturel de manière complémentaire en explorant l'impact de ces dynamiques sur l'identité des personnages féminins.

« Fleurir » se différencie des deux autres œuvres en mettant l'accent sur la guérison individuelle des abus antérieurs, principalement perpétrés par des hommes. Ce livre aborde non seulement le choc des cultures comme les œuvres antérieures, mais explore également la reconstruction de l'identité après une expérience traumatisante. Cependant, dans « Le Jasmin noir » et « Le tango de la déesse des dunes », les hommes jouent un rôle essentiel dans la vie de la protagoniste, car ils inspirent une transformation profonde représentée par l'art floral. Utiliser la floriculture comme moyen de guérison crée une image de renaissance qui s'oppose à la bataille pour l'équilibre culturel dans les premiers romans.

En juxtaposant ces histoires côte à côte, on remarque que malgré les différences de contexte et de défis, ce qui ressort est l'importance des relations avec les hommes dans la construction de l'identité des protagonistes féminins. Leur relation avec ces hommes illustre leurs dilemmes personnels, montrant une bataille continue entre les liens passés et les nouvelles situations, entre les souffrances antérieures et les possibilités d'un avenir réinventé. Les liens, parfois tendus et compliqués, offrent une narration riche qui éclaire les thèmes de la migration, du retour et de la transformation personnelle dans l'œuvre littéraire de Ghorbel.

3. Perspectives contrastées sur des expériences parallèles

Les œuvres de fiction de Wafa Ghorbel mettent en scène des femmes confrontées à divers dilemmes identitaires, mettant en lumière la complexité de leur vécu lors de parcours migratoires, de retours et de processus de guérison. À travers les histoires de « Le Jasmin noir », « Le tango de la déesse des dunes » et « Fleurir », ces femmes font face à des défis semblables, mais les détails de leur lutte personnelle révèlent des subtilités uniques.

Dans « Le Jasmin noir », l'héroïne comprend l'équilibre délicat entre s'intégrer en France et rester fidèle à ses origines tunisiennes. Ses deux influences divergentes la poussent à naviguer entre la modernité représentée par son partenaire français et la tradition défendue par son père, héritier de la culture tunisienne. Les interactions de la personne avec les hommes mettent en évidence les conflits internes résultant de son passage de la tradition à la modernité lors de sa migration.

Le retour de la protagoniste en Tunisie après son séjour en France pose des questions similaires mais différentes dans « Le tango de la déesse des dunes ». Le mari français est désillusionné par le pays qu'il avait idéalisé, ce qui représente les défis du retour, alors que son père espère un retour harmonieux, symbolisant les attentes familiales et culturelles. Les luttes internes de la protagoniste pour s'intégrer dans une société qu'elle ne reconnaît plus tout à fait sont le reflet de ces attentes contradictoires, ce qui aggrave ses conflits identitaires.

« Fleurir » va plus loin en examinant la manière dont l'art floral aide la protagoniste à guérir personnellement. Les individus avec qui elle a eu des expériences douloureuses dans le passé sont des obstacles sur son chemin vers la guérison. Malgré son absence physique, le père exerce toujours une influence sur sa recherche d'identité en reconstruction, tout comme son partenaire qui joue un rôle important dans son développement personnel. Les relations complexes entre les individus et l'héroïne mettent en lumière les conflits entre le passé et le futur, entre la souffrance et la perspective de changement, permettant une analyse approfondie de l'esprit féminin lors des processus de guérison.

Les personnages féminins dans les romans de Wafa Ghorbel partagent de nombreux points communs, révélant une diversité de défis identitaires présents dans des situations de migration, de retour et de guérison. Bien que leurs histoires individuelles diffèrent, ces femmes ont en commun des

expériences similaires mettant en lumière les complexités de leur parcours intérieur. En premier lieu, le thème de la lutte pour l'identité est central pour toutes les protagonistes. Que ce soit la protagoniste de « Le Jasmin noir », essayant de concilier ses racines tunisiennes avec son envie de s'intégrer en France, ou la protagoniste de « Fleurir », tentant de se remettre d'épreuves personnelles, ces femmes font face à un conflit identitaire profondément enraciné. Les relations avec les hommes reflètent les conflits internes entre tradition et modernité, passé et avenir.

Ensuite, le thème de l'exil et du *comeback* constitue une autre ressemblance frappante. Les trois personnages sont confrontés à la désillusion d'un retour au pays idéalisé. « Le tango de la déesse des dunes » raconte le retour en Tunisie de la protagoniste après un long séjour en France, mettant en lumière les tensions familiales et les défis de réadaptation dans une société qui a changé pendant son absence. De la même manière, dans « Le Jasmin noir », la protagoniste éprouve un sentiment de décalage dans son pays d'origine après avoir résidé en France, alors que dans « Fleurir », la protagoniste tente de se reconnecter à ses racines tout en combattant les traumatismes de son histoire.

Finalement, les interactions compliquées avec les hommes reviennent régulièrement dans les trois romans. Les attentes et les actions des hommes de leur vie influent sur les protagonistes, qu'il s'agisse de leur père, de leur compagnon ou d'autres figures masculines, les plaçant parfois dans une position d'oppression. Ces échanges influencent leur façon de se voir et leur évolution personnelle, révélant les rapports de force et de fragilité présents dans leurs relations. En résumé, malgré les différences dans les parcours individuels des protagonistes, leurs expériences communes de lutte pour l'identité, de déracinement et de relations complexes avec les hommes donnent un aperçu profond de la psyché féminine lors de situations de changement et de transformation. Les ressemblances mettent en avant la variété et la profondeur des vécus des femmes dans une société en évolution, proposant ainsi une étude fascinante des sujets communs tels que l'identité et la force intérieure.

Conclusions

Dans cet article, nous avons examiné de manière approfondie les œuvres romanesques de Wafa Ghorbel en tenant compte de la dualité culturelle et des dilemmes personnels rencontrés par ses protagonistes féminins. En explorant les histoires de femmes dans « Le Jasmin noir », « Le tango de la déesse des

dunes » et « Fleurir », nous découvrons des personnages en quête d'eux-mêmes, faisant face à des défis complexes liés à la migration, au retour et à la guérison.

Pendant notre étude, nous avons noté comment les personnages de Ghorbel sont plongés dans un conflit évident entre réserve et innovation, entre hier et demain. Les relations avec les hommes reflètent les défis intérieurs des femmes, mettant en lumière les diverses étapes de leur cheminement personnel. Que ce soit dans « Le Jasmin noir » avec la protagoniste jonglant entre ses origines tunisiennes et son envie de s'intégrer en France, ou dans « Fleurir » où une femme essaye de se remettre d'événements traumatisants, ces femmes font face à des dilemmes identitaires profonds.

De plus, nous avons étudié le sujet souvent abordé de l'exil et du retour dans les livres de Ghorbel. Le retour en Tunisie de la protagoniste de « Le tango de la déesse des dunes » et les luttes de la protagoniste de « Le Jasmin noir » pour se sentir chez elle après avoir vécu en France soulignent les défis souvent cachés d'un retour au pays d'origine. De plus, dans « Fleurir », le personnage principal cherche à se reconnecter avec ses origines tout en affrontant les souvenirs douloureux de son histoire, démontrant la difficulté du processus de réintégration.

Finalement, nous avons étudié les relations complexes entre les femmes et les hommes dans leur vie. Ces échanges tendus ont un impact sur comment les personnages se voient et sur leur développement personnel. Les personnages principaux font face à des attentes et des pressions de la part de leur père, compagnon ou autres hommes, mettant ainsi à l'épreuve leur résilience et leur détermination. En somme, les livres de Wafa Ghorbel fournissent une analyse approfondie et subtile des défis d'identité auxquels les femmes sont confrontées dans un monde en constante évolution. À travers des histoires touchantes et émouvantes, Ghorbel permet à des personnages féminins complexes et authentiques de s'exprimer, ce qui entraîne une analyse approfondie des thèmes universels de l'identité, de la résilience et de la transformation. En lisant les histoires de ces femmes, nous sommes encouragés à réexaminer nos propres combats et succès, et à puiser de l'inspiration dans leur bravoure et leur résolution.

En parcourant ces romans, nous avons aussi constaté la variété et la richesse des expériences des femmes dans une société en évolution. En prenant exemple sur les histoires de ces femmes, nous sommes motivés à accepter nos propres expériences, malgré leurs difficultés et leurs obstacles. Les livres de Wafa Ghorbel nous montrent la force et la résilience des femmes dans des

situations difficiles, que ce soit en parlant de migration, de retour ou de guérison. En conclusion, les livres de Wafa Ghorbel vont au-delà de la simple fiction : ce sont des récits authentiques de vécus, des témoignages de la diversité de l'expérience humaine. En examinant les sujets de la dualité culturelle et des conflits personnels, Ghorbel nous pousse à réfléchir sur notre propre identité.

Une nouvelle problématique pourrait être formulée ainsi : Comment les romans de Wafa Ghorbel abordent-ils la complexité de l'identité féminine à travers les thèmes de la migration, du retour et de la guérison, et comment ces histoires peuvent-elles aider à comprendre les défis contemporains des femmes dans un monde en évolution ?

En se fondant sur l'examen des œuvres de Ghorbel, cette problématique vise à étudier de manière approfondie la façon dont les femmes gèrent les dilemmes identitaires face à des changements socioculturels. Cette étude se concentre sur les thèmes universels de la migration, du retour au pays d'origine et du processus de guérison personnelle pour mieux comprendre les influences complexes sur la construction de l'identité féminine.

En examinant les expériences des personnages féminins à travers ces motifs récurrents, cette étude vise à repérer les similarités et divergences des défis auxquels sont confrontées les femmes dans divers environnements. De quelle manière ces histoires peuvent-elles éclairer notre perception des luttes actuelles des femmes pour l'autonomie, la résilience et l'autodétermination ?

Enfin, cette question examine comment les œuvres de Ghorbel pourraient enrichir la discussion sur l'identité des femmes et encourager une perspective plus diversifiée de leur situation dans le monde d'aujourd'hui. En mettant en avant les récits souvent oubliés et les voix exclues, cette étude vise à enrichir notre compréhension des expériences des femmes dans un monde en mutation, en cultivant plus d'empathie.

Bibliographie

Al-Azmeh, Aziz. *L'identité à l'ère de la globalisation*. Éditions La Découverte, Paris, 2020.

Béji, Hélé. *L'œil du jour*, Éditions du Seuil, Paris, 2001.

Belhaj Yahia, Emna. *Jours de sable*, 2014, Éditions Elyzad, Tunis.

Ben Jemaa, Leïla. *Identité et Exil dans la littérature maghrébine*, Éditions L'Harmattan, Paris, 2018.

Bowlby, John. *Attachment and Loss*, 1969, Penguin Books, London.

- Durand, Sylvie. *Les Figures de l'Exil dans la Littérature Tunisienne*, Éditions de l'Université, Tunis, 2018.
- Faure, Christine. *Voix féminines de la Méditerranée*, Éditions Karthala, Paris, 2019.
- Filali, Azza. *Ouatann*, Éditions Elyzad, Tunis, 2012.
- Ghorbel, Wafa. *Le Jasmin noir*, La maison tunisienne des livres, Tunis, 2011.
- Ghorbel, Wafa. *Le tango de la déesse des dunes*, La maison tunisienne des livres, Tunis, 2017.
- Ghorbel, Wafa. *Fleurir*, Éditions Kalima, Tunis, 2024.
- Masmoudi, Imen. *La littérature tunisienne contemporaine*, Éditions Cérès, Tunis, 2015.
- Moreau, Brigitte. *Femmes écrivaines du Maghreb*, Éditions L'Harmattan, Paris, 2020.

Christa Wolfs *Kassandra* und ihre kanonische Neubewertung

*

Christa Wolf's *Kassandra* and Its Canonical Re-Evaluation

Anastasia-Oana Streng
PhD Student, Babeş-Bolyai University
Associate Professor Jakabházi Réka, PhD (coord.)
Professor Bianca Bican, PhD (coord.)

Abstract

Why are literary works written by women rarely included in the school curriculum? It's a question which the present study is based on. Once rediscovering works written by women, it becomes clear that the character Kassandra offers a feminine and subversive perspective on the fall of Troy, while Christa Wolf represents a feminine alternative in the literary canon. In the mechanism of forming the literary canon, a work must tick the criteria of canonicity, be widely received and get the seal of acceptance from various authorities and institutions, which help in literary evaluation. The topic of this study is to show the belonging of Christina Wolf's "Kassandra" (1983) to the literary canon. For this reason, this study will attempt, in the context of an investigation of the canonical debate, to highlight aspects that prove the canonicity of Christa Wolf's work. This subject is relevant because it presents a starting point in the re-evaluation process of the canonical criteria for the literary works taught in schools, criteria which should also take into consideration the latest tendencies in the development of contemporary literature, such as diversity of culture, gender etc.

Keywords: *Christa Wolf, Kassandra, literary canon, anti-canon, canonical revision, degree of canonicity, reception.*

Einführung: *Kassandra* von Christa Wolf

Im Allgemeinen ist die literarische Kartografie der DDR in dem Zeitraum 1945-1990 von großen sozialen Ereignissen geprägt, spezifisch ist eine absichtlich oder unabsichtlich eingeführte Propagandakomponente spürbar, die als Strategie in der Begegnung mit der staatlichen Zensur zu verstehen ist.

Christa Wolf (1929-2011) war eine der wichtigsten Autorinnen der DDR-Literatur, die als Vertreterin des literarischen Widerstands gelobt und zugleich für ihren politischen Pakt kritisiert wurde. Nachdem sie 1980 auf einer Griechenlandreise die *Orestie* von Aischylos gelesen hatte, erzählte Christa Wolf in ihren *Frankfurter Vorlesungen*, wie sie von der Figur der Cassandra völlig fasziniert wurde und seitdem versuchte, den Spuren der Figur in Geschichte und Literatur zu folgen (vgl. Firsching 196).

Kassandra (1983) von Christa Wolf erzählt die Geschichte des Untergangs von Troja aus der Sicht der Titelfigur, einer trojanischen Frau, Tochter, Schwester, Geliebten, Mutter, Priesterin und Wahrsagerin, die von Apollo die Gabe der Prophezeiung und den Fluch, nicht geglaubt zu werden, erhalten hat. Die Hauptfigur erzählt ihr Leben nicht chronologisch, sondern beschreibt es von dem Moment an, in dem sie kurz vor dem Tod steht, folgt dann dem assoziativen Fluss der Erinnerungen und erzählt von dem Leben in Troja, bis zu Trojas Eroberung und zur Gegenwart, in der sie als Gefangene in Griechenland ist.

In der Erzählung *Kassandra* verbindet Christa Wolf mythologische Stoffe mit einem modernen, verdichteten und psychologisch tiefgreifenden Erzählstil, in einer oft archaischen, aber auch alltäglichen Sprache und aus einer Erzählperspektive, die abgesehen vom Anfang und Ende in der Ich-Form geschrieben ist. Die wichtigsten Themen in der Erzählung *Kassandra* sind: die Ursachen des Krieges, die platonische Liebe, die Rolle der Frau, die Auswirkungen der Zensur, die Geschichte des Patriarchats, der Glaube an die Götter, die Macht des Schicksals. Dazu sind die wichtigsten literarischen Motive die Folgenden zu zählen: die Gabe des Sehens, der Wahnsinn, die Träume, der Pfeil, die steinernen Löwen, sowie die drei Schiffe und die drei Krisen. Außerdem lassen sich die Hauptkonflikte in drei Kategorien einteilen: zwischen Menschen und Göttern, Menschen unter sich und zwischen Individuum und Gesellschaft.

1. Der literarische Kanon

Das Phänomen der Kanonbildung beruht auf einem System von Regeln, das in der griechisch-römischen Antike und in der christlichen Lehre seinen Anfang nahm und sich im Laufe der Zeit weiterentwickelte und veränderte (vgl. Rippl, Winko 265). Nach dem *Metzler Literatur Lexikon* ist der Begriff „Kanon“ wie folgt definiert:

Kanon, m. [gr. kanón = Richtsheit, Maßstab, Regel, Norm [...]], Pl. Kanones; Sammlung von als maßgeblich, musterhaft, bedeutend oder repräsentativ angesehenen Texten, Werken oder Autoren. Funktion jedes K.s ist die Auswahl jener geistigen Güter der Vergangenheit, die vorrangig in die Zukunft tradiert werden sollen. [...] (Schweikle, Schweikle 372)

Es gibt verschiedene Arten von Kanons, bzw. unterschiedliche Merkmale, Funktionen und Kriterien des literarischen Kanons, die sich von Kultur zu Kultur unterscheiden. Auf die Frage, wie ein Kanon entsteht, gibt es keine eindeutige Antwort. Vielmehr besteht ein breiter Konsens darüber, dass Kanons ein historisch und kulturell variables Ergebnis komplexer Auswahl- und Interpretationsprozesse sind, an denen verschiedene kanonisierende Instanzen wie Schulen oder Universitäten, Fachgremien beteiligt sind (vgl. Winko 597). Hinzu kommt das Zusammenspiel zwischen innerliterarischen Faktoren (z.B. zwischen den Eigenschaften des Textes und den literarischen Normen) und außerliterarischen Faktoren (die sozialen und kulturellen Bedingungen der Entstehungs- und Rezeptionszeit). Der Status eines Klassikers ist wie ein Siegel, das von einer höheren Instanz anerkannt und bestätigt werden muss.

Die ständige Debatte über den Kanon, an der viele Wissenschaftler*innen (z.B.: Dean Kolbas, Frank Kermode, Mircea Martin, Phillipa Kafka usw.) beteiligt sind, wird im allgemein in zwei Gruppen unterteilt. Einerseits basieren die Argumente für den literarischen Kanon auf der Tatsache, dass der Kanon in der heutigen chaotischen Welt eine bewahrende und leitende Funktion hat. Er vermittelt Grundwissen, wertet die Literatur auf und bietet eine stabile Unterstützung. Andererseits wird dagegen argumentiert, dass der Kanon in der heutigen pluralistischen Gesellschaft überholt ist und nur eine bestimmte soziale und kulturelle Gruppe repräsentiert. Dem Kanon wird daher vorgeworfen, elitär, patriarchalisch und sexistisch zu sein. Eine Perspektive wird durch Harold Blooms Buch *The Western Canon* (1994) vertreten, das das Konzept des westlichen Kanons auf der Grundlage von 26 Autor*innen (unter denen nur drei Frauen) verteidigt, neue Tendenzen zur Neuinterpretation des Kanons kritisiert und die ästhetische Qualität als differenziellen kanonischen Wert betont. Eine andere Perspektive wird durch John Guillorys Buch *Cultural Capital* (1993) vertreten, in dem die Bildung des Kanons kritisiert und die Verteilung des *kulturellen Kapitals* als ungleich und ungerecht angesehen wird, wobei ein utopisches Experiment vorgeschlagen wird, das auf die Universalisierung der kulturellen Produktion abzielt.

Anstatt den klassischen Kanon mit seinen Werten zu „töten“, wurde eine theoretische Reform vorgeschlagen, wie verschiedene Wissenschaftler*innen betonten. Das Ziel besteht nicht darin, einer Seite zuzustimmen, sondern einen Weg zu finden, die beiden Seiten miteinander zu versöhnen, und dies kann durch eine Rekonstruktion des Kanons geschehen. Es gibt jedoch viele Aspekte, die im Kanon verbessert und geändert werden müssen und die mit anderen Problemen verbunden sind, so dass es schwierig ist, einen Kanon zu rekonstruieren, der alle zufrieden stellt.

Auch wenn Frauen in der zeitgenössischen Literatur keine Minderheit mehr sind, sind sie im literarischen Kanon immer noch unterrepräsentiert und manchmal sogar marginalisiert. Ein Beispiel dafür ist der Fall *Aus guter Familie. Leidensgeschichte eines Mädchens* von Gabriele Reuter und *Effi Briest* von Theodor Fontane, die im gleichen Zeitraum, genauer gesagt im Herbst 1895, erschienen sind und „beide schildern mit ihrer Hauptfigur eine Frau, die letztlich an der rigorosen Exekution gesellschaftlicher Normen zugrundegeht“ (Heydebrand, Winko 97), nichtdestotrotz wurde nur Theodor Fontanes Roman kanonisch, während der andere Roman in Vergessenheit geraten ist. Die Entscheidung, in Bildungseinrichtungen nur die Literaturgeschichte männlicher Autoren zu vermitteln, hat tiefgreifende Folgen für Literaturkritiker*innen, aber auch für Mädchen, die ohne Vorbilder aufwachsen, stellt Nicole Seifert fest (vgl. Seifert 96-98). Dazu sollte man sich bewusst machen, dass der Kanon ein sich ständig weiterentwickelndes Kontinuum ist und dass nur eine langsame, aber nachhaltige Rekonstruktion eines universellen Kanons stattfinden kann.

Zusammenfassend lässt sich behaupten, dass die Bildung eines Kanons nicht nur aus zahlreichen Prozessen besteht, sondern auch aus der Übertragung von Ereignissen, Erfahrungen, Ideen und Lehren aus der Vergangenheit in die Gegenwart, die immer noch etwas zu sagen haben und aus denen neue Generationen lernen können. In diesem Sinne kann man die Kanonisierung eines literarischen Werks nur im historischen, kulturellen, gesellschaftlichen und institutionellen Kontext verstehen. Darüber hinaus geht es bei der Literaturbewertung nicht nur um den Text, sondern auch um die Person, die ihn bewertet. Schließlich ist es interessant zu sehen, wie sich der literarische Kanon im Laufe der Digitalisierungsperiode entwickelt hat.

2. Kanonische Rezeption der Erzählung *Kassandra* von Christa Wolf

Die Erzählung *Kassandra* wurde 1983 veröffentlicht, aber im Gegensatz zur Westausgabe wurde die DDR-Ausgabe als „Kurzfassung“ (Graves 944) publiziert, bei der etwa 60 Zeilen fehlten, so dass die vollständige Ausgabe erst 1989 erschien. *Kassandra* von Christa Wolf ist eines der meistverkauften Bücher der Autorin und stand viele Monate lang auf den Bestsellerlisten. Nicht zufällig ist *Kassandra* in einer Auflage von 20.000 Exemplaren erschienen, die bereits nach wenigen Tagen auf 40.000 erhöht wurde. Da *Kassandra* für viele Frauen und weltweite Friedensbewegung so etwas wie ein Kultbuch geworden ist, wird sogar behauptet, dass „der Erfolg der Erzählung mit einer Auflage von mehr als einer halben Million Exemplaren den aller anderen Werke Wolfs [übertraf]“ (Stein, Stein 881). Was die Literaturkritik betrifft, so hat *Kassandra*, von einigen Ausnahmen abgesehen, positive Reaktionen erhalten. Hadwig Henze stellt zum Beispiel fest:

Offensichtlich antwortet das Buch so genau und eindrucksvoll auf die geschichtliche und gesellschaftliche Situation, dass die Leser auch die anspruchsvolle Form und den Umweg über den zunächst fremden Stoff in Kauf nehmen. Es nimmt die Sorgen und die Probleme unserer Gegenwart auf: die Sorge um Abrüstung und Frieden und das neue Selbstverständnis der Frau. Damit kommt, es auch den Bedürfnissen nicht nur der Gruppe, sondern auch des Einzelnen entgegen; es enthält eine Botschaft. (Henze, zitiert nach Matzkowski 79-80)

In der Literaturzeitschrift *Weimarer Beiträge* gab es in der Rubrik *Pro und Contra* sogar eine Debatte über *Kassandra*, in der es um das Erleben und die Wahrnehmung der literarischen Figur ging, die als Alter Ego von Christa Wolf gesehen wurde. In diesem Zusammenhang bemerkt Graves zum Beispiel: „There are obvious analogies between the author and her heroine, both in their position as women in a man's world and in their appeals to rethink military and ideological strategy“¹ (Graves 956).

Es gibt jedoch mehrere Faktoren, die die Kanonizität des Werks belegen und mit seiner Rezeption zusammenhängen. Dazu zählt man: das Erscheinen in mehreren Ausgaben (die in dieser Arbeit zitierte Fassung ist die 9. Ausgabe), Übersetzungen des Werks (wurde im Erscheinungsjahr vom

¹ „Es gibt offensichtliche Analogien zwischen der Autorin und ihrer Heldin, sowohl in ihrer Position als Frau in einer Männerwelt als auch in ihren Aufrufen, die militärische und ideologische Strategie zu überdenken“. [Übers. d. Verf.]

Univers-Verlag sogar ins Rumänische übersetzt), die Präsenz des Werks in Literaturlexika (wie in *Kindlers Literatur Lexikon* oder im *Harenberg Literaturlexikon*), die Aufnahme der *Kassandra* in virtuelle oder physische Bibliotheken (z.B. *Österreich-Bibliothek Klausenburg*), das Erscheinen der *Kassandra* in Unterrichtsbüchern (z.B. *Königs Erläuterungen*), die Präsenz von *Kassandra* im Lehrplan (z.B. 2009 und 2010 war es sogar Pflichtlektüre in der deutschen Abiturprüfung), das Aufnehmen von *Kassandra* in Literaturlisten (steht z.B. auf Platz 44 in Stefan Neuhaus Lektüreauswahl), Bühnenadaptationen von Christa Wolfs *Kassandra*, die Diskussion von Christa Wolfs *Kassandra* auf Medienplattformen (wie im Podcast *Die*Buch. Der Feministische Buch-Podcast*) und nicht zuletzt die Rezensionen, die sich immer noch von Christa Wolfs *Kassandra* inspirieren lassen.

Von der Kanonisierung eines Textes, in diesem Fall von Christa Wolfs *Kassandra*, kann man also sprechen, wenn dieser eine starke Rezeption, eine multi-mediale Präsenz hat und wenn er in Bestsellerlisten und Rezensionen, in Artikeln und Interviews, in Leselisten und Schulcurricula und schließlich in ständiger Verbindung mit der Weltliteratur, den Klassikern oder dem Kanon selbst steht.

3. Die Kanonizität der Erzählung *Kassandra*

Da die Zahl der Plätze im Kanon begrenzt ist, gibt es auch bestimmte Anforderungen an Werke, die in den Kanon aufgenommen werden. Die Merkmale, die ein kanonisches Werk aufweisen muss, implizieren nach Harro Müller-Michaels, dass ein Werk mindestens diese drei Kriterien (vgl. Müller-Michaels 42-54) erfüllen muss, die auch im Fall von Christa Wolfs *Kassandra* zu finden sind. Das erste Kriterium, die „Exemplarität“ (der Bezug des Werkes zu seiner Epoche und/oder Gattung) ist in die Erzählung *Kassandra* durch die komplexe Erzählstruktur, die alternierende Sprache, die Neuinterpretation des Mythos, die subversiven Parallelen zur DDR-Realität sowie die interessante Figurenkonstruktion, die Frauen in den Vordergrund gestellt werden, z.B. die Amazonen, und die Ent-Erotisierung traditioneller Helden, z.B. Achilles, gegeben. Amazonen sind ein Symbol für starke Frauen, die gegen Achilles kämpfen und ihn begeistern, „ihm mit dem Schwert begegnen – eine Frau! Daß sie ihn zwang, sie ernst zu nehmen, war ihr letzter Triumph. Sie kämpften lange, alle Amazonen waren von Penthesilea abgedrängt.“ (Wolf 136). Auf die Frage, wer Penthesilea sei, beschreibt *Kassandra* sie wie einen Helden, aber dieses Mal weiblich:

Sie kämpfte nicht nur gegen die Griechen: gegen alle Männer. [...] Lieber kämpfend sterben, als versklavt sein, sagten ihre Frauen, die sie alle in der Hand hielt, mit der Bewegung ihres kleinen Fingers aufstachelte oder beruhigte, wie sie es wollte. Sie herrschte, wie nur je ein König. [...] Sie seien Ungeheuer mit nur einer Brust, die andre, um den Bogen besser zu bedienen, hätten sie sich im zarten Alter ausgebrannt. Darauf erschienen sie entblößten Oberkörpers in dem Tempel der Athene, mit ihren schönen nackten Brüsten, und mit ihren Waffen. (Wolf 133-134)

Es werden also nicht nur die Frauen und ihre Welt anders dargestellt, sondern auch die Kritik an der Gesellschaft im Allgemeinen, die Frauen schon immer ausgeschlossen hat, „Die bewohnte Welt, soweit sie uns bekannt war, hatte sich immer grausamer, immer schneller gegen uns gekehrt. Gegen uns Frauen, sagte Penthesilea. Gegen uns Menschen, hielt Arisbe ihr entgegen.“ (Wolf 134)

Das zweite Kriterium, „Aktualität“ (die Beziehung zwischen dem historischen Kontext des Werks und der Gegenwart) findet sich in *Kassandra* durch die Stärkung weiblicher Figuren, z.B. Helena, die Neudefinition von Erotik durch Sexualität, Tabuthemen, z.B. der Menstruationszyklus, Polixenas Abtreibung oder Aias' Vergewaltigung, die Erneuerung von Ritualen, z.B. Panthoos Entjungferung, und die moderne Analyse des Krieges, der als Ursache des Patriarchats und parallel zum Matriarchat gesehen wird. Im Dialog zwischen Penthesilea und Arisbe kann man erkennen, wie sehr die Männer für Gewalt und Krieg verantwortlich gemacht werden:

Arisbe: Du nennst ihren Niedergang zu Schlächtern auf ihre Kosten kommen?

Penthesilea: Sie sind Schlächter. So tun sie, was ihnen Spaß macht.

Arisbe: Und wir? Wenn wir auch Schlächterinnen würden?

Penthesilea: So tun wir, was wir müssen. Doch es macht uns keinen Spaß.

Arisbe: Wir sollen tun, was sie tun, um unser Anderssein zu zeigen!

Penthesilea: Ja.

Oinone: Aber so kann man nicht leben.

Penthesilea: Nicht leben? Sterben schon.

Hekabe: Kind. Du willst, daß alles aufhört.

Penthesilea: Das will ich. Da ich kein andres Mittel kenne, daß die Männer aufhörn.
(Wolf 134)

Ganz aktuell kann man auch die beiden Zeilen der griechischen Dichterin Sappho, die als Motto der Erzählung dienen, „Schon wieder schüttelt mich der gliederlösende Eros,/ bittersüß, unbezähmbar, ein dunkles Tier“ (Wolf 5) als Symbol und Anspielung auf die Beziehung zwischen *Kassandra*

und Myrine, die als eine unvollendete sapphische Liebesgeschichte interpretiert werden kann, betrachten.

Und das dritte Kriterium „Potentialität“ (die Beziehung zwischen dem Werk und den Leser*innen) verdeutlicht, dass, auch wenn die Bürger der ehemaligen DDR vielleicht etwas ganz anderes in Christa Wolfs Erzählung gelesen haben, nämlich den schwierigen Weg einer Intellektuellen zu Wahrheit und Befreiung, *Kassandra* auch heute noch viel vermitteln kann. Zum Beispiel könnte die Reinkarnation der Cassandra durch Christa Wolf heute bedeuten, dass sie immer noch eine privilegierte Position hat, d.h. dass sie in einer demokratischen Welt lebt, aber, obwohl sie die Gabe der Vorhersage hat und die Auswirkungen der Umweltverschmutzung erkennt, kann sie eine Pandemie nicht mehr rechtzeitig verhindern, sie sieht sich direkt oder indirekt an Kriegen beteiligt (Israel–Palästina/ Russland–Ukraine), muss sich in den sozialen Medien selbst zensieren, wird für verrückt gehalten, nur weil sie nicht dem Trend folgt, und steht als Frau unter dem Druck der biologischen Uhr, die es nicht abwarten kann, persönliche Entwicklung, Familie und Karriere zu realisieren. Auf diese Weise haben die Figur der Cassandra und das Werk von Christina Wolf auch heute noch viel zu sagen.

Rückblickend hätte sie zwar mehr tun können, um Trojas tragisches Ende zu verhindern und ihren wahren Wert früher zu erkennen, aber das war ihr Schicksal und der Weg, den sie gehen musste, wie Cassandra auch in der Erzählung feststellt:

Ich konnte Wort für Wort und Schritt für Schritt, Gedanke um Gedanke den Fall noch einmal durchgehn. Zehn-, hundertmal habe ich vor Priamos gestanden, hundertmal versucht, auf sein Gebot, ihm zuzustimmen, mit Ja zu antworten. Hundertmal habe ich wieder nein gesagt. Mein Leben, meine Stimme, mein Körper gaben keine andre Antwort her. Du stimmst nicht zu? Nein. Aber du wirst schweigen. Nein. Nein. Nein. Nein. Sie hatten recht, und mein Teil war, nein zu sagen. (Wolf 148)

In diesem Sinne hat Christa Wolfs *Kassandra* ein großes interkulturelles Potenzial, da sie die Leser*innen mit historischen Weltanschauungen und Werten konfrontiert und es ihnen ermöglicht, sowohl sich selbst zu finden als auch das Anderssein besser zu verstehen. Es lassen sich auch weitere Gründe für die Kanonizität des Werks neben der Popularität der Autorin und dem passenden Kontext, in dem es erschien, aufzählen: Ein erstes Argument betrifft die Wahl des antiken griechischen Themas, das schon immer eine Inspirationsquelle für verschiedene Autor*innen war, man denke an Friedrich Schillers Ballade *Kassandra* (1803) und an Johann Wolfgang von

Goethes *Iphigenie auf Tauris* (1779). Ein zweites Argument wäre die tragische Geschichte der Frauen, die schon immer Interesse geweckt hat.

Es lässt sich aus der vorliegenden Analyse bereits erkennen, dass Christa Wolfs *Kassandra* eine Reihe von Merkmalen aufweist, die sie für die Aufnahme in einen Kanon geeignet machen.

4. Die Stellung von Christa Wolfs *Kassandra* im deutschen literarischen Kanon

In dem Versuch, *Kassandra* von Christa Wolf als kanonisch wertvolles Werk zu kategorisieren, könnte man es der Postmoderne, der Literatur nach 1945, der Literatur der 80er Jahre, der DDR-Literatur und der Frauenliteratur zuordnen. Außerdem könnte man es der subversiven Literatur zuordnen, denn es ist eine Art Tarnung, die die diskrete Unsicherheit der Autorin gegenüber der kommunistischen Gesellschaft offenbart und einen Versuch darstellt, den freien Willen wiederzuentdecken. *Kassandra* von Christa Wolf ist ein herausragendes Beispiel für subversive Literatur der 80er Jahre, und gewinnt zusätzlich an Bedeutung durch die Tatsache, dass es von einer Autorin geschrieben wurde und sich mit Frauenthemen befasst.

Allerdings ist die Einordnung von Autor*innen und ihren Werken in bestimmte Kategorien problematisch, weil sie die Analyse- und Interpretationsmöglichkeiten einschränkt, auch wenn sie eine vorgegebene Leitlinie bietet. Bei näherer Betrachtung ist die Kontextualisierung von *Kassandra* als „DDR-Literatur“ problematisch, weil es sich bei der Literatur der DDR nicht um ein homogenes Feld handelt. Ebenso problematisch ist die Kontextualisierung von *Kassandra* als „Frauenliteratur“, denn mit diesem Begriff wird Literatur bezeichnet, die von Frauen oder für Frauen geschrieben wurde, wobei Autorin und Rezipientin aufgrund ihres Geschlechts miteinander in Verbindung gebracht werden. Obwohl es in *Kassandra* deutliche feministische Tendenzen gibt, versucht Christa Wolf vielmehr zu vermitteln, dass Emanzipation und Subjektwerdung nicht nur in einer idealen Frauenwelt möglich sind.

Letztendlich kann man sich nach Stefan Neuhaus einen Kanon als ein „Kugelmodell“ (Neuhaus 47-48) mit drei Schichten vorstellen, nämlich einem Kernkanon, der aus Klassikern besteht, z.B. Johann Wolfgang von Goethes *Faust*, deren Zugehörigkeit zum Kanon nicht bezweifelt werden kann; einen Randkanon, der die so genannten kleineren Werke großer Autoren umfasst, wie

Gotthold Ephraim Lessings Drama *Miss Sara Sampson* vs. *Nathan der Weise*; und einen fluktuierenden Kanon, d.h. die Summe der Texte, die in unterschiedlichem Maße zum literarischen Kanon gezählt werden. Christa Wolfs *Kassandra* gehört zu der letzten Kategorie, weil ihre Popularität und Aufmerksamkeit im Laufe der Zeit instabil waren, beeinflusst von vorübergehenden Trends und Kritik an der Autorin. Da die Erzählung modern geschrieben ist und interessante Themen behandelt, wurde sie im Laufe der Zeit immer wieder neu entdeckt.

Also, aus der Sicht Kanonspezialist*innen, wenn man z.B. nach Harold Bloom Autor*innen und Werke, die in den Kanon aufgenommen werden, nach ihrem ästhetischen Wert und ihrer Originalität sowie nach ihrer Wirkung auf die Leser*innen/Schriftsteller*innen gefragt werden sollte (vgl. Bloom 11-12), beweist Christa Wolfs *Kassandra* ihre Qualität, Innovation und Wirkung auf die Leser*innen. Außerdem, auch wenn John Guillory argumentiert, dass die Bildung des Kanons klassenbezogen ist, aber nicht glaubt, dass die Öffnung des Kanons für weniger privilegierte Gruppen einen erkennbaren Unterschied machen würde (vgl. Guillory 341-342), bestätigt ihm Christa Wolfs *Kassandra*, dass sie neben Homers *Odyssee* die Geschichte des Falls von Troja aus einer weiblichen Perspektive darstellen und einen Unterschied machen könnte. Sicherlich hat Christa Wolfs *Kassandra* ihren kanonischen Wert bewiesen und ist in das „kollektive Gedächtnis“ (Assmann 241) eingegangen, wie Jan Assmann es formuliert.

Auf der anderen Seite ist eine fragwürdige kanonische Einordnung die Aufnahme von Christa Wolfs *Kassandra* in Denis Schecks Antikanon, in dem der Literaturkritiker und Fernsehmoderator die schlechtesten Bücher aus seiner Sicht vorstellt, ein wenig über sie spricht, sein Urteil kurz begründet und sie dann verbrennt. Diese provokante Produktion („Schecks Anti-Kanon“) hat eine Welle von Beschwerden und Kritiken über die Auswahl einiger Titel und die Art ihrer Präsentation ausgelöst, die ein Beispiel für ein schief gelaufenes kanonisches Rezept darstellt.

Schlussfolgerungen

Selbst wenn der literarische Kanon relativ stabil erscheint, verändert er sich, wird kritisiert und in Frage gestellt. Die Produktion, Rezeption und Verbreitung von Literatur werden also von denjenigen kontrolliert, die über das notwendige kulturelle, wirtschaftliche und symbolische Kapital verfügen. So sind neben den traditionellen Institutionen der Kanonbildung – Schule,

Universität, Bibliothek – in der Gegenwart zunehmend andere Instanzen entstanden: Verlage, Literaturkritik, Literaturwissenschaft, Archive, Theater, Museen, Literaturgesellschaften usw., die so zur Interpretation, Standardisierung und Kanonisierung beitragen. Obwohl die Klassiker scheinbar von einer „unsichtbaren Hand“ über eine lange Rezeptionsgeschichte hinweg gepflegt werden, gibt es in Wirklichkeit konkrete Einflussfaktoren, die zum Erfolg oder Misserfolg eines Werkes beitragen. Nur die diachrone Perspektive kann bestimmen, ob ein Werk dauerhaft im „kulturellen Gedächtnis“ verankert ist, über Generationen hinweg eine besondere Wirkung auf die Leser*innen ausüben kann, ihnen etwas zu sagen hat und zeitlos gültig ist. Kanons enthalten also Wissen, Werte, ästhetische Normen, Moralvorstellungen und Verhaltensregeln, an denen sich die Mitglieder einer Gruppe orientieren. Daher sollte ein literarischer Kanon nicht nur traditionelle Ziele und Funktionen erfüllen, sondern sich auch mit zeitgenössischen Perspektiven ergänzen und sich unter anderem für Interkulturalität einsetzen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass *Kassandra* ein Werk ist, das alle Qualitäten besitzt, um in den Kanon aufgenommen zu werden.

In der heutigen digitalen und globalisierten Welt gibt es Versuche, die Literatur zu fördern und vergessene Werke wiederzuentdecken, wie die Tendenz, alte Ausgaben für ein breiteres Publikum neu aufzulegen, z.B. durch verschiedene Initiativen wie das Projekt *Die neue Zeit-Bibliothek der Weltliteratur* (2023), die Sammlung *Der Kanon* (2001) von Marcel Reich-Ranicki, das Buch *1001 Bücher: die Sie lesen sollten, bevor das Leben vorbei ist* (2021) von Peter Boxall oder auch Online-Magazine, z.B. *SPIEGEL-Bestsellerliste*, Youtube-Kanäle mit Empfehlungen der besten Bücher, z.B. *Die besten Bücher, die ich 2023 gelesen habe*, Podcast-Kanäle, die über die besten Veröffentlichungen diskutieren, z.B. *Literaturcafe. de-Bücher lesen, Bücher schreiben*, Online-Buchläden, z.B. *Amazon Best Sellers: Best Books*, oder Communities für Leser, wie *Goodreads Best Selling Books of All Time*. Die positive Entwicklung ist, dass sich dank der Arbeit der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies allmählich auch in der Literatur die Schicksale von Frauen verändern. Beispielsweise versuchen Initiativen wie „10 Gründe, Frauen (wieder) zu lesen“, Kampagnen wie „#frauenzählen“, Literaturgeschichtsbücher wie *Weltgeschichte für junge Leserinnen* (2017) von Kerstin Lückert und Ute Daenschel oder feministische Verlage wie die „Edition Fünf“ (vgl. „Im Normalfall vergessen“), den literarischen Kanon aufzubrechen

und vergessene Texte neu zu verlegen und Autorinnen zu entdecken und zu fördern.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Wolf, Christa. *Kassandra. Erzählung*. Darmstadt: Luchterhand, 1983.

Sekundärliteratur

Assmann, Jan. „Das kulturelle Gedächtnis“. *Erwägen, Wissen, Ethik*. 13/2, 2002, S. 239-247, https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/4040/1/Assmann_Das_kulturelle_Gedaechtnis_2002.pdf, letzter Zugriff am 14.06.2024.

Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace and Company, 1994.

Firsching, Annette. *Kontinuität und Wandel im Werk von Christa Wolf*. Band 16. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995.

Graves, Peter, J. „Christa Wolf’s ‘Kassandra’: The Censoring of the GDR Edition“. *The Modern Language Review*. vol. 81, no. 4, 1986, <https://doi.org/10.2307/3729611>, letzter Zugriff am 14.06.2024.

Guillory, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press, 1933.

Heydebrand, Renate, Winko, Simone. „Geschlechterdifferenz und literarischer Kanon. Historische Beobachtungen und systematische Überlegungen“. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. 19/2, 1994, S. 96-172, <https://doi.org/10.1515/iasl-1994-9005>, letzter Zugriff am 14.06.2024.

Knobel, Luzia. „Im Normalfall vergessen: das literarische Schaffen von Frauen“. *WordPress.com*. 17 Dec. 2021, https://theartofintervention.wordpress.com/2021/12/17/im-normalfall-vergessen-das-literarische-schaffen-von-frauen/#_ftnref3, letzter Zugriff am 14.06.2024.

Matzkowski, Bernd. *Erläuterungen zu Christa Wolf, Kassandra*. Königs Erläuterungen und Materialien, Bd. 372, 4. Auflage, Hollfeld: Bange Verlag, 2008.

Müller-Michaels, Harro. „Der Kanon der Bildung: Literarische Wertung in didaktischer Absicht“. *World Literature Studies*. Bratislava, 3, 2015, https://wls.sav.sk/wp-content/uploads/WLS-3_2015_Muller-Michaels.pdf, letzter Zugriff am 14.06.2024.

- Neuhaus, Stefan. „Prädikat Wertvoll: Kanon und literarische Wertung“. *Literaturvermittlung*. Wien: UVK-Verlagsgesellschaft, 2009.
- Rippl, Gabriele, Winko, Simone. „Kanongeschichten“. *Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte*. Stuttgart: Metzler, 2013.
- SWR Kultur. „Schecks Anti-Kanon“. *Swr.online, SWR Kultur*, 1. Juli 2022, www.swr.de/swr2/literatur/schecks-anti-kanon-102.html, letzter Zugriff am 14.06.2024.
- Schweikle, Günther, Schweikle, Irmgard. *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart/ Weimar: J.B. Metzler, 2007.
- Seifert, Nicole. ~~Frauen~~ *literatur – Abgewertet, vergessen, wiederentdeckt*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2021.
- Stein, Hartmut, Stein, Peter. *Chronik der deutschen Literatur. Daten, Texte, Kontexte*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2008.
- Winko, Simone. „Literarische Wertung und Kanonbildung“. *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: DTV, 2001, http://www.simonewinko.de/Winko_LiterarischeWertung.pdf, letzter Zugriff am 14.06.2024.

Le thème du macabre comme moyen inextinguible de révélation et d'enrichissement

*

The Theme of Macabre as an Unlimited Source of Revelation and Enrichement

Alexia-Ioana Isvoranu
BA Student, Petroleum-Gas University of Ploiești
Associate Professor Rînciog Diana, PhD (coord.)

Abstract

The purpose of this thesis is to depict the forms of the macabre in the French literature, starting from the primary forms of writing and ending up with the texts of the 20th century (Larousse). In the Psalms, Evil is the prerogative of the man who wants to revolt in order to change his destiny, but his attempts come up against the ephemerality of his condition. To Villon, Evil designates the death in limbo, always ready to devour the individual. To Baudelaire, the macabre itself represents the result of a mutation, that of Beauty corrupted by the vices of the world. To Apollinaire, Evil is associated with the image of the violence and the crisis of matter. To Sartre, the external crisis turns into an internal catastrophe, because absolute Evil can be found in the absurdity of existence. Whatever forms it might have taken over the centuries, the macabre has demonstrated that literature is hypersensitive to the devastating waves that do not engender and preserve the apogee of the world, but its collapse.

Keywords: evil, violence, revolt, transformation, beauty

Introduction

La littérature est, depuis l'aube des millénaires, très poreuse à la multitude d'influences, salutaires ou vicieuses, qui permettent l'identification de l'époque historique où les auteurs se produisent. Un simple aperçu philologique nous suffit pour constater que les œuvres issues des plumes contemporaines fléchissent à ce principe de résonance mutuelle: le contexte historique, culturel, politique, social se répercute sur les thèmes de récurrence

du groupe des écrivains appartenant à la période en question; en contrepartie, le monde littéraire, par ses caractères et éléments prépondérants, impacte lui aussi les mentalités et le trajet de la pensée du lectorat.

Faute de repères esthétiques fortement ancrés dans ses structures, il revient à nous de tracer rigoureusement un écart bien établi entre la Beauté comme phénomène culturel et la littérature de nos jours. Aussi les temps immémoriaux ne tardent-ils pas à sourdre devant les philologues contemporains afin d'être soumis à une analyse vivifiante en ce qui concerne la manière des auteurs de se rapporter à la Beauté comme cause et conséquence esthétique, vu que nombreuses sont les œuvres qui, dès l'Antiquité même et jusqu'au XX^e siècle, l'ont vêtue de diverses et prodigieuses formes littéraires.

Pour échafauder un bilan satisfaisant de ce que la Beauté a signifié et engendré d'un point de vue souverainement littéraire, il nous faut détourner les regards de la contemporanéité et faire une immersion dans ce que la littérature mondiale et notamment française a de plus enfoui, de plus mystérieux et à la fois de plus fascinant quant aux manifestations esthétiques.

Faisant longtemps figure de force complémentaire de la Beauté, par l'entremise de laquelle il a été dépeint souvent sous un jour négatif, le Mal a gagné sa position dans la galerie des champs sémantiques et dominants des œuvres littéraires, d'abord comme moyen de souligner la nécessité du Bien et le but moralisateur des créations, puis comme manière inopinée, d'une extrême bizarrerie pour accentuer des états d'âme issus des plus sombres recoins de l'être humain à la suite de la décadence générale de la société.

L'être humain condamné avant sa naissance: l'approche biblique sur le trépas comme source du macabre

La conception primitive des gens sur la dualité du Bien et du Mal est redevable, en effet, aux apprentissages bibliques. La Bible représente un terrain extrêmement nourricier en ce qui concerne les valeurs essentielles aux esprits nécessaires et l'écart qu'elle trace soigneusement entre les deux notions antagoniques (du moins d'une perspective religieuse) en témoigne à fond. Le Bien et le Mal fonctionnent selon un principe d'exclusion réciproque et un simple essai de joindre les deux bouts de la moralité peut être à l'origine d'une mésentente écrasante.

Le Bien et le Mal dans la conception biblique

Le Bien part de Jésus Christ, c'est l'exemple positif suprême, qui, par sa perfection, doit éveiller dans toutes les âmes le désir volontaire de le suivre; le Mal en sert de repoussoir, car ses tentatives de poindre dans le monde concret se heurtent inlassablement aux châtements enjoins par la divinité: après avoir envié le pouvoir de l'Omnipotent, Lucifer est banni du Paradis; les Apôtres qui ont annulé la possibilité de la Résurrection doivent se morfondre dans le repentir; suite à leur fait infâme, celui de martyriser le Sauveur intouchable et éternel par sa partie surhumaine, toute notre espèce est soumise à une culpabilité généralisée et obligée de l'expier par le baptême purificateur.

Le fait de s'adonner à la conscience du Mal devient un tort de la nature humaine, un héritage que les chantres et les auteurs se sont ingéniés à représenter par l'unique marchepied qui satisfait leurs prétentions à l'immortel: la littérature. Une dimension particulière de la création biblique est liée à la catégorie littéraire du psaume, *chant liturgique de la religion d'Israël passé dans le culte chrétien et constitué d'une suite variable de versets* (Larousse).

Ce qui permet aux psaumes d'être considérés à juste titre comme quelques-uns des premiers éclats des balbutiements de la littérature, ce sont leurs prodigieux moyens de lever le voile sur la suprême imperfection de notre espèce. Les échancrures aux périphéries sémantiques du thème de l'adulation envers la sainteté sont nombreuses et débouchent sur la naissance des interstices où les racines du macabre germinent, en totale dissonance avec la félicité promise par l'expiation des péchés.

Le thème du Macabre dans le *Psaume 49*

Manifeste pour exprimer métaphoriquement l'image terrassante de la mort demeure le *Psaume 49*, dont la formule qui sert d'exorde (*Petits et grands, Riches et pauvres!*) inaugure son thème principal: la caractère vain des bonheurs et des richesses affectées à la vie éphémère. Le mérite de la mort, c'est de mettre les individus sur un pied de parfaite égalité, d'effacer les immenses différences qui ont enjolivé l'écoulement de leurs vies. L'âme s'impose comme valeur suprême, mais encore intangible pour ceux éclaboussés par la ruée vers l'enrichissement, par l'appât du lucre: (49:9) *Le rachat de leur âme est cher,/Et n' aura jamais lieu.*

Afin de dépeindre l'épuisement des humains dans ce qu'il a de plus macabre, de plus sinistre, l'auteur du *Psaume 49* fait recours à des

comparaisons inattendues telles que celle entre l'espèce humaine et le règne animal: le mot *troupeau*, dénotant le bétail, s'empare d'une signification métaphorique qui souligne, d'une part, le manque de différence dans la cohue de personnes condamnées à rattraper leurs fautes après la mort et, d'autre part, le même fol enthousiasme qui anime la majorité des gens dans leur quête de l'opulence. Le monde humain fondé sur des bouleversements se transforme dans l'espace de déferlement de tous les maux. C'est, en effet, le pré en ébullition où la mort est en train de *paître*, de broyer les grains de l'effroi qui accable les âmes: *La mort en fait sa pâture*.

L'homme comme délégué de la société dans ses essais de contrer le mal. La collectivité devant le désastre

Dès l'avant-jour de la Renaissance, les écrivains reprennent le thème du macabre afin d'enrichir sa beauté de touches personnelles, qui zigzaguent suivant les variations d'humeur propres à chaque esprit. Le Mal, donc, se laïcise, on le voit choir du cercle biblique où les chancres antiques l'ont consacré pour se situer dans la proximité des gens, de leur quotidien, de leurs expériences de vie, de leur compréhension. Les écrivains ne tarderont pas à en maximiser le développement et les manifestations et le premier en date à procéder pareillement, c'est François Villon.

Le Testament

Le premier *poète maudit* démontre une conscience totale du Mal dont les rayons venimeux se propagent sans cesse dans sa vie. L'image du chaos et du désespoir connaît une telle amplification dans son esprit, qu'il est pénétré par la crainte de trépasser intestat. Ainsi son *Testament* voit-il le jour, conçu à l'abri du « présent crucial confronté à l'imminence de la mort » (Voicu 1575). Mais *le Testament* de Villon n'est pas uniquement la preuve de la confiance que le poète ajoute à sa fin, au Mal qui purge sa vie de bonheur, de quiétude, c'est aussi une des premières lamentations, littérairement parlant, sur le thème du temps qui passe, indifférent aux tragédies humaines, d'où l'« on saisit quelques orientations majeures: le regret pour le temps gâché, pour la jeunesse perdue » (Voicu 1576). Ce sont les thèmes obsessionnels du *poète maudit*, ravageant toute sa création, engendrée suite à ses essais, devenus proverbiaux, d'apprivoiser le temps qui flétrit l'aube de la vie, les moments les plus doux et les plus difficiles à oublier de son existence, dont le souvenir, transformé dans

une hantise, s'avère des plus douloureux: *Mais où sont les neiges d'antan!*. La fragilité de l'homme confronté à l'expiration de sa propre vie réside notamment dans sa piètre condition, dans un manque maximisé et réitéré sur tous les niveaux existentiels d'une image de soi-même « dont la constance en représentation tient place de sincérité » (Voicu 1576).

À noter les nombreux aspects qui lient l'aveu de Villon aux psaumes bibliques qui touchent et annoncent le thème du Mal. D'une part, *le poète vagabond*, encore qu'oppressé par le monde extérieur qui se dérobe à son soutien et qui se refuse continuellement à compatir à ses souffrances, semble posséder étonnement une conscience religieuse inébranlable, parce qu'il hisse ses pensées et son esprit vers le Ciel pour demander l'absolution : *Si pry au benoist/Filz de Dieu, Qu'à tous mes besoins je reclame,/Que ma pauvre prière ayt lieu/Verz luy*. D'autre part, la cadence biblique que *le Testament* comprend se révèle surtout par la vision de la mort dont le pouvoir, finalement, est celui de niveler la société, de mettre le pauvre sur un pied d'égalité avec le riche, de réconcilier les couches sociales, mais également les facettes adverses d'une seule âme: *Mort saisit sans exception*.

L'Épitaphe

Dans *L'Épitaphe*, le poète contextualise le macabre bien après l'accomplissement effectif de la mort. Dans un geste qui trahit à la fois sa solitude extrême et l'esprit de clocher manifesté envers la communauté à laquelle la compassion, comme l'expérience de la vie de l'auteur même l'a montré, a fait défaut, Villon invite ses semblables, les *Frères humains*, à démontrer leur magnanimité, leur obligeance, leur pitié par rapport à la cruauté, au sadisme des autorités. Par l'utilisation de la première personne du pluriel, le poète devient le délégué, la voix de ceux condamnés et martyrisés, obligés à confronter le Mal, le macabre de très près, tant et si bien que son cri de détresse ne porte plus l'empreinte de l'individualité égoïste, mais il se rapporte à toute une collectivité avachie par le désastre qui, tout comme la mort dans la vie d'au-delà, devient une peine perpétuelle et également propagée dans l'existence des individus.

Par *L'Épitaphe*, l'écrivain annonce et ancre dans la conscience littéraire une manifestation du macabre plébiscitée largement tout au cours des siècles suivants : la représentation douloureuse et apitoyable de l'être humain dans la nudité terrifiante que la mort lui vaut. Son expiation se poursuit sur le territoire sépulcral, par les supplices que le corps, véritable vestige de la vie terrestre,

doit subir lors de son processus macabre de la décomposition. La souffrance, tout comme la mort, semble être une présence atemporelle dans la vie de l'individu, car l'expiration de l'existence terrestre ne va pas de pair avec la suspension du martyre. L'alternation des phénomènes naturels et les animaux sauvages qui raffolent de la pourriture ne font que renforcer le sentiment pénétrant de la destruction: *La pluie nous a débués et lavés,/Et le soleil desséchés et noircis;/Pies, corbeaux, nous ont les yeux cavés.* Forme d'expiation et d'impuissance matérielle, le spectacle de la chair arrachée culmine avec la réduction bien symbolique de l'être humain à son matériel primaire, celui du squelette calciné par le feu de la mort et du temps: *Elle est pièce dévorée et pourrie,/Et nous, les os, devenons cendre et poudre.*

Le spleen baudelairien et le très beau mal pontifiant déchaîné

Une époque qui doit être regardée comme charnière dans le développement du terme strictement littéraire que la dimension du Mal sous-entend est représentée par l'inauguration de la conscience de la liberté littéraire totale, subsumée au primat de la Beauté. La formule de *l'art pour l'art* sera, au XIX^e siècle et bien plus tard, l'impulse et la finalité de tous les écrivains. Toutes les audaces sont permises à condition de chanter l'hymne de la perfection artistique et de la beauté compositionnelle. Dans ce contexte, il va de soi que le tenant négatif du Mal s'écroule d'une célérité systématique, étant donné le besoin de redéfinir les valeurs, de leur assigner d'autres sens afin de convenir aux nouveaux standards esthétiques.

L'équilibre de l'art baudelairien

Dussions-nous faire la plus raisonnable et la plus correcte sélection, esthétiquement parlant, du groupe des auteurs qui ont poursuivi le Mal dans ses profondeurs ténébreuses dans le but d'en extraire le sublime, le meilleur et surtout le macabre, les poèmes baudelairiens, réduits à un unique tome, s'imposent naturellement comme le choix sinon le plus digne, du moins le plus envisageable. Artiste total par la propension manifestée également envers les domaines adjacents de la littérature, notamment la musique et la peinture, Charles Baudelaire est l'un des hérauts du nouvel esprit dont la lyrique moderniste a maximisé les symptômes. Comme il est quasiment impossible de se rapporter au progrès sans le contextualiser, sans le délimiter historiquement, sans le placer dans la chaîne des faits qui en fonctionnent comme tenants et

aboutissants, les deux dimensions sémantiquement opposées – la tradition et la modernité – se retrouvent, du moins dans la vision baudelairienne, dans une complémentarité bienheureuse, comme le poète lui-même l'affirme: *La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable*. La tâche que nous nous hasardons à accepter, lors de cette analyse des formes baudelairiennes, c'est de déterminer la manière dont ce sens suraigu de l'équilibre a impacté la transfiguration et la diffusion du Mal dans les œuvres de l'auteur.

Même si le Mal en tant que valeur et doctrine esthétique se trouve constamment au cœur des récits et des poèmes à partir de l'aube de la littérature, ce n'est qu'à travers les créations de Baudelaire que se produit sa réconciliation définitive avec le concept antonymique, la Beauté. Pour l'auteur, la Beauté dérive du Mal, elle exige l'existence antérieure ou simultanée de son adversaire esthétique afin de s'épanouir, voilà l'équilibre que soulève sa théorie sur la Modernité, sa vie d'artiste et, en particulier, le titre de son volume: *Les Fleurs*, par le truchement de leur pureté, constituent une possible définition et métaphore des créations; en vue de leur enfantement, il passe, par le filtre de sa conscience créatrice, le monde réel, personnifié par l'idée du *Mal*, du péché, de l'outrage, du chagrin. Pour former le titre, il traite sur un pied d'égalité « des réalités éthériques, idéales et d'autres réalités accablantes, répugnantes, source de tension immuable » (Pandelescu 129).

L'Ennui

Pour avoir un point d'appui et de départ dans notre analyse concernant le Mal baudelairien, il est évident que la tête des textes disséqués reviendra à la *Préface* du volume, intitulée insidieusement *Au lecteur*. Mis au défi d'un exorde choquant par la brutalité dont il énonce le Mal et ses dimensions adjacentes, le récepteur se forme ainsi le goût à la tragédie, au démonique et à l'inédit qui accompagnent chaque motif littéraire évoqué par le poète dans son recueil de créations. L'idée du macabre, du répréhensible s'émiette dans l'énumération des quatre noms qui constituent le premier vers du livre: *La sottise, l'erreur, le péché, la lésine*. Une place de taille dans la structure de la *Préface* revient naturellement au terme de *l'Ennui*, le *plus laid, plus méchant, plus immonde* de tous les vices humains. Chez Baudelaire, il équivaut à un état dont les lendemains touchent à la perpétuation: l'illustration du dégoût et de la fainéantise que l'air urbain lui inspire, le poète jette son dévolu sur le mot *Ennui* dans le dessein d'exprimer son écœurement, la suffocation de la part

d'une société qui suinte l'oisiveté, en poussant ses membres à la paralysie intellectuelle, sociale et surtout spirituelle.

Le Mal extérieur

Chez Baudelaire, le Mal représente, d'emblée, un trait incontrôlable du monde extérieur. L'écroulement de son moi est le résultat du reniement extérieur. Où qu'il eût jeté ses regards hagards, mais auxquels l'esprit esthétique est loin de manquer, Baudelaire a dépeigné « un monde que guette la mort » (Bonneville, 1987). Cette perspective s'empare d'extériorisations macabres dans tous les milieux visés artistiquement par *Les Fleurs du Mal*: la nature en décomposition, l'existence humaine (corporelle, car seulement cette partie est extérieure, visible) et « le goût du néant » (Foşalău 36).

Tandis que chez des auteurs romantiques tels que Lamartine et de Vigny l'exubérance sentimentale de l'individu a de profondes réverbérations dans la nature, chez Baudelaire, le cadre naturel brandit, comme d'ailleurs l'Univers entier, les stigmates de la mort, de la destruction progressive. Se fût-elle débarrassée de sa valeur esthétique romantique, la nature baudelairienne a conservé sa valeur artistique, vu qu'elle ne cesse d'inspirer l'individu, en dépit des mutations intervenues. Si l'auteur se penche vers la nature pour y trouver l'élan à créer, c'est grâce à ce besoin inaltérable de modifier, d'adapter la réalité, de s'insurger à l'encontre du Mal, de l'immoral dans l'objectif d'en purger le monde

Le Mal extérieur n'est pas uniquement l'apanage de la ville, de la société surprise dans sa dissolution, il valide également la dégradation galopante de l'existence palpable. Il se propage, du malaise collectif, au niveau individuel et se traduit par l'apogée de l'impuissance des hommes devant le spectacle ravageur de *l'anti-être*, excluant toute forme et tout espoir de vie. « "Les Fleurs du Mal" affirment une vérité centrale: celle du mal et de son emprise sur la défaillante humanité. » (Foşalău 37) Pareillement à cette doctrine, le texte *Une Charogne* reflète « le spectacle d'une pourriture » (Bonneville 1987), décelable à tous les niveaux sensoriels: visuel, auditif, olfactif et surtout tactile. Un spectacle complet donc, « nourri pleinement de naturalisme macabre » (Dimitriu-Păușești, Charles Baudelaire 37), sujet apparemment inconciliable avec les standards esthétiques de la littérature qui font l'éloge de la Beauté dans son état pure, mais parfaitement logique dans la lignée thématique suivie obstinément par Baudelaire. Bien que le titre lui-même exclue toute possibilité de vie, la *Charogne* étant le symbole purement

matériel du corps désert, exempté d'âme, la vue terrassante de la pourriture réclame paradoxalement la renaissance comme étape suivant logiquement à la mort: *Et le ciel regardait la carcasse superbe/Comme une fleur s'épanouir*. On saisit, par conséquent, la formation d'un oxymoron extrêmement suggestif pour le décryptage sémantique du texte: image répugnante, grotesque, *la carcasse, la Charogne*, en fait, est censée produire chez ses admirateurs horripilés la nausée, le dégoût total; la frayeur devant la mort qui, tout comme l'existence terrestre, est parsemée de supplices; par contre, le poète ne manifeste ni remords ni désir de s'écarter de la vue *superbe* de la pourriture. Les agents de la pourriture se relaient à l'être aimé (*la vermine/Qui vous mangera de baisers*), alors que le règne de l'au-delà se substitue à la vie de l'individu *infâme*.

De cette chaîne apocalyptique, l'image du néant absolu se produit suivant la logique baudelairienne du Mal croissant. Soit qu'il prenne la forme démoniaque ou qu'il se transforme dans la personne adorée, la totalité des formes du Mal aboutit unanimement à *la Destruction*, lexème servant du titre pour la première poésie du chapitre *Les Fleurs du Mal*. L'hypersensibilité du poète transforme tout aspect réel dans un paroxysme du chagrin, de la souffrance et de la détresse. Le temps infini et anxiogène l'étrangle, alors que les subterfuges se dissipent. Où débusquer, dans un monde artistiquement vide, la délivrance?

Le Mal intérieur

On peut constater qu'il est nécessaire que le Mal extérieur coexiste avec sa manifestation complémentaire, le Mal intérieur. Tout comme la dimension extérieure du Mal baudelairien, la déstructuration intérieure de l'individu se déroule suivant plusieurs échelons psychologiques, que l'auteur dépeint dans tout ce qu'ils ont de plus macabre, de plus calcinant. Des formes douces du *Spleen*, l'âme du poète glisse vertigineusement vers des représentations plus sévères, culminant avec le reniement progressif de son propre rôle dans l'Univers, de sa propre existence. *Le Spleen* devient si palpable, qu'il tend à se substituer à l'individu lui-même, dont la structure commence à se distiller, poreuse aux influences de toute sorte: la grisaille du milieu, le temps brumeux, le ciel lourd, le monde tacheté de gouttes de sang qui se transforment dans des tombeaux.

« Étant lui-même la matière de son poème, observateur et observé, sujet et objet » (Bonneville 1987), et tout cela avec la douloureuse lucidité de celui

qui appréhende entièrement les nombreuses dimensions qu'il contient, le poète aime se regarder sans répit en tant que dualité de forces, de personnalités et d'existences qui s'excluent mutuellement (*plaie/couteau, soufflet/joue, membres/roue*). À force de pourchasser la morosité du monde et de son être, *le Spleen* le pousse inlassablement à quérir l'expiration de sa propre vie, car elle ne peut se définir en dehors de cette conscience du Mal à laquelle il est lié *a priori*. L'image du *bourreau de soi-même* est ainsi complète.

Le macabre viril. L'extraversion et la violence de l'individu devant le spectacle horrible de la vie

Le système du Mal dans la littérature semble, donc, avoir réjoui d'une (re)naissance constante au fil des époques, sur laquelle s'est greffée une hausse tendancielle de son potentiel sémantique et du nombre des signes symptomatiques relevés à partir des œuvres qui en font état. Et cette escalade sémiotique est suivie obstinément tout au long du XX^e siècle. La dimension macabre de la littérature moderne s'articule autour d'une lutte, active ou passive, entre l'auteur et le monde qui s'entête à résister à ses tentatives artistiques de meurtrier, entre le passé et le futur qui se pénètrent mutuellement, entre la création proprement-dite et la destruction, provoquée par le désir de rebaptiser la société pétrie de Mal et succédée immanquablement par le même Mal jadis vu comme une menace, maintenant adulé comme un empereur tyrannique, fascinant par son pouvoir d'allécher l'individu. Un tel combat magnifique et parfaitement effrayant découle de la création du père du Surréalisme poétique français, Guillaume Apollinaire.

La conscience de métèque

Pour fixer les repères indispensables à l'analyse de la vision qu'Apollinaire garde sur le monde contemporain ensanglanté par l'indifférence, par les clivages sociaux et surtout par la guerre qui le mutilera de très près, il faut nous pencher sur une coordonnée essentielle de la personnalité du poète, sa « conscience de métèque », impulsion relevée aussi par Răzvan Ventura (Ventura 2018). En français, le terme de *métèque* signifie un « étranger établi en France et dont le comportement est jugé défavorablement » (Larousse). L'occasion de la conflagration éclatée en 1914, dont le front se retrouve inlassablement en France, place Apollinaire dans la possibilité de se débarrasser de la figure stéréotypée d'exclus, ainsi choisit-il de défier le

macabre par un face-à-face incontournable, lors d'un périple parmi des fragments de matière et d'existence. Car Apollinaire est avant tout « un explorateur de formes » (Ventura, 2018), qui doit avoir vu dans l'expérience macabre du combat vécu effectivement une manière d'élargir sa perspective sur la vie, de remplir le mosaïque de son passé à l'aide des ruptures violentes et épouvantables extraites des tranchées, du charivari produit par les obus, de la mort elle-même.

Aux yeux de l'auteur téméraire, toute la réalité est inversée, soumise, concurremment avec la littérature, au processus de désintégration, parce qu'il voit dans l'escarmouche occasionnée par le conflit mondial « une manière de reconfigurer la réalité, de redessiner, comme dans un calligramme, le contour de la vie » (Ventura 124); la guerre meurtrière est paradoxalement une source de renaissance, un véhicule que le poète emploi et vit adroitement afin de remplacer la violence du monde par la sienne.

Poésie cubiste

Nombreux sont ceux qui ont réclamé Apollinaire dans leur cercle d'idées et de tendances. Toutefois, le poète semble avoir récusé tout appel d'intégration. Comment, d'ailleurs, eût-il été possible à un esprit si itinérant comme celui du *métèque* d'épouser éperdument les valeurs d'un groupe? Ce qui rend inextricable la poésie d'Apollinaire, c'est la juxtaposition des formes, d'où l'impression de dédale poétique dont chaque mot invite le lecteur à enfile une route différente. Car, bien avant de receler les lendemains du Symbolisme décadent ou les symptômes du Surréalisme, la création de l'écrivain est très cubiste. Il appert que cette influence tirée d'une forme adjacente d'art n'est pas du tout à négliger lorsque les textes effleurent ou bien épuisent la dimension du macabre. En effet, une réalité et une poésie si fragmentées, comme propose la création d'Apollinaire, ne peuvent aboutir qu'à une image du Mal également échancrée par ces failles textuelles que l'auteur introduit suivant une certaine logique qui, à condition d'être suivie, pourrait mener le lecteur sur la bonne voie dans le processus d'interprétation. Alors que la surface du corps textuel dépeint précisément le cadre noir de la vie extérieure, les racines malades de cette réalité omniprésente végètent tacitement aussi entre les interstices engendrés par la succession chaotique des fragments. Plus on pénètre visuellement et analytiquement la poésie d'Apollinaire, plus le macabre et la vérité maussade qu'il sous-entend se propagent incontrôlables et indomptables dans toutes les directions pensées et impensées de la création.

Poésie virile

Le poète, identité exceptionnelle et capable de relativiser l'éternité grâce à la valeur de ses textes qui le propulsent à la tête du *cortège* humain, demeurent indéniablement le créateur suprême d'un point de vue artistique, impressionnant par la fonction qu'il endosse lucidement, celle de rebâtir la société, effrayant par ses adresses prodigieuses de chasseur surpris en plein attentat à la stabilité et Beauté du monde désuet. Le propre de cet échantillon remarquable de la littérature du début du XX^e siècle, c'est d'exposer une poésie hypervirilisée. « La multiplication en temps des visages du poète » (Ventura 76) représente une tendance et une hantise de l'auteur qui, à partir de ses textes, essaie de retrouver un *je* perdu, de reconquérir une identité neuve. De l'individu langoureux qui flâne esseulé dans la Capitale (*J'aime la grâce de cette rue industrielle*), le poète prend systématiquement le visage de l'amoureux confit en déception (*Regrets sur quoi l'enfer se fonde/Qu'un ciel d'oubli s'ouvre à mes vœux*), du larron qui dépossède l'humanité de ses trésors afin de les remplacer par les grains de la révolte et du Mal (*Je confesse le vol des fruits doux des fruits mûrs/Mais ce n'est pas l'exil que je viens simuler/Et sachez que j'attends de moyennes tortures/Injustes si je rends tout ce que j'ai volé*), puis de l'ermite qui, de sa solitude avilissante, laisse échapper le cri de celui qui, affaîssé par l'abstinence, ne peut contenir son élan de détruire (*Des narines rongées J'ai faim Mes cris s'enrouent/Voici donc pour mon jeûne un morceau de gruyère*).

La violence comme véhicule du macabre

Le subterfuge imaginé par Apollinaire, c'est la violence comme moyen de procréation. La virilisation de l'univers lyrique propose l'image du Mal selon une perspective unidirectionnelle: la conscience poétique prend en charge, elle seule, le développement total du Mal, sa matérialisation et, éventuellement, son extinction; tout comme la création, le Mal est éminemment viril, il ne fait jamais l'expérience d'une dualisation. Apollinaire empreint, en revanche, à la notion esthétique du Mal des caractéristiques qui la rend indissociable du sexe fort: la brutalité, la force de pénétration, la célérité de dispersion, de sorte que le lugubre, le grotesque et le monde créé par le mâle désignent la même ligne d'action. Qu'il se lamente sur sa malchance amoureuse ou qu'il prenne l'identité du voyou métaphysique, Guillaume Macabre (c'est le surnom dont il

a publié ses premiers poèmes, qui, par l'allusion à la dimension dantesque du Mal, baptême d'une façon suggestive cet enfant tragique, censé devenir un mâle coriace, qui ne peut se définir qu'à travers la pire part de lui-même) apparaît dans chaque recoin d'*Alcools* comme la source, la manifestation et le remède à l'encontre du Mal qu'il déverse tout autour de lui. La société est elle aussi un théâtre des Maux que l'individu cherche à éluder par l'autoisolement dans un espace intangible à la collectivité qui lui affecte l'étiquette d'*étranger*.

L'ennui sartrien. La nausée comme manifestation du mal accablant de la société

On serait très injuste si l'on ignorait les similarités que le Modernisme a occasionnées au sein du patrimoine artistique universel, car, en fait, toutes les façons d'expression de l'âme (la littérature, la peinture, la sculpture, la musique) laissent transparaître, encore qu'à travers des formes différentes de manifestation, la même vérité inébranlable: la société est dévorée par le besoin de changement, scindée par les nombreux repères qui se combinent souvent pour déconcerter, au lieu de guider l'individu.

De toutes les catégories fonctionnelles de l'art du XX^e siècle, la philosophie s'arroge en toute bonne foi le droit de recenser le mieux des branches de la culture humaine les implications éminemment collectives que la notion du Mal arrive à épouser dans la vie quotidienne. Non seulement le philosophe du XX^e siècle est-il celui qui se penche sur des problèmes impensables, il agit également en attentif et sensible observateur de la vie concrète dont il dresse une analyse fort préoccupante. Les philosophes se remarquent aussi grâce à leur qualité indéniable de littérateurs, de géniteurs de monde et de sens esthétiques. Ainsi le macabre ne reste-t-il pas flanqué entre les pensées purement philosophiques, il fait, et non sans une certaine rumeur et une impression de gravité, d'occasion rare, sa descente sinueuse dans l'univers de la littérature. De la chaîne des écrivains ayant expérimenté le désir éprouvant de dynamiter la philosophie par le biais de leurs œuvres, Jean-Paul Sartre s'y est pris en maître du métier.

Le philosophe existentialiste

Dès son plus jeune âge, le génie sartrien ne peut concevoir sa vie que dans les limites de la profession d'homme de lettres, suivant les exhortations issues du milieu maternel. Mais l'obsession du romancier, c'est de s'emparer de

l'universalisme de sa condition d'intellectuel, ce qui va récuser systématiquement la formation primaire d'écrivain. Sartre se range des côtés de l'existentialisme, « doctrine philosophique qui met l'accent sur le vécu humain plutôt que sur l'être et qui affirme l'identité de l'existence et de l'essence, ou leur parfaite complémentarité » (Larousse). L'existentialisme fixe comme prémisse la formule de Descartes, *Je pense, donc je suis*, s'engageant à en structurer le reniement. La conscience ne demeure jamais dans la sphère de l'Absolu, elle est fort relative et demande, afin de se remarquer, des preuves indubitables, inaugurant l'impératif de la justification et des arguments.

« L'existentialisme sartrien est athée » (Dimitriu-Păușești, Jean-Paul Sartre 292), sentiment redevable à l'affirmation controversée de Nietzsche: *Dieu est mort*. Cette déloyauté religieuse se traduit, par une augmentation inopinée de la responsabilité individuelle. La faiblesse de plus en plus accentuée de la confiance en Dieu annule naturellement la volonté divine qui donne naissance à l'existence terrestre. Dépourvus de cette raison vitale de se trouver sur Terre, quel prétexte les gens peuvent-ils alléguer pour motiver leur existence? L'homme « est en même temps responsable du sens qu'il donnera à la liberté » (Dimitriu-Păușești, Jean-Paul Sartre 292) et, par les résolutions que l'il est forcé de prendre, il doit s'innocenter, sinon l'existence demeure inutile et, subséquemment, absurde. Le thème de l'homme incapable d'attribuer, ou du moins envisager, un sens à sa présence dans la société est prodigieusement développé dans le premier roman de Jean-Paul Sartre, *La Nausée* (1938), « un acte de révolte contre l'obligation faite à l'homme d'exister au sein d'un réel qui lui est étranger, dont il n'arrive pas à prendre conscience » (Bourin & Rousselot 1966).

Dans son journal, qui devient le témoin le plus proche, le plus intime de ses découvertes, Antoine Roquentin note soigneusement et d'une attention obsessionnelle les signes avant-coureurs de la crise existentielle: la méconnaissance, tout d'abord, le fac-similé du néant (*Rien.*), puis la reconnaissance de son moi matérialisé (*Je vois ma main, qui s'épanouit sur la table. Elle vit - c'est moi.*) et, enfin, la confrontation et l'expérience de la vérité toute nue (*Ça ne va pas! ça ne va pas du tout: je l'ai, la saleté, la Nausée.*). Le personnage prend conscience du fait que sa présence est effective dans la société, toutefois l'impossibilité de la justifier l'apparente aux *salauds* qui errent dans la vie sans en saisir l'essence et la finalité. Après avoir douloureusement déniché la répugnante certitude que l'existence sous-entend, Antoine relève, non sans amertume, la cause de sa disposition à *vomir*, de son

dégoût extrême, dirigé à la fois envers les autres et envers lui-même: *De fait, tout ce que j'ai pu saisir ensuite se ramène à cette absurdité fondamentale.*

Le sujet sartrien, illustré dans ce cas de figure par Antoine Roquentin, est, à condition de lui ôter les apparences philosophiques, le frère jumeau de l'homme affaissé par la carence de repères, d'arguments. À force de reconsidérer l'importance de son existence par rapport aux autres êtres vivants, il est puni à en retrouver d'autres sens. Nonobstant ses efforts, il échoue lamentablement. « Voilà où se situe la vraie grandeur de Sartre: il est le meilleur interprète de son époque. » (D'Ormesson 1998) En ce qui concerne la quête existentielle, le vide de son œuvre est aussi macabre que celui de la réalité.

Conclusions

Oublier d'oublier, c'est le principe que la littérature a proposé depuis l'aube des millénaires : oublier d'oublier la Beauté du monde réel et imaginaire, la douleur, l'émerveillement et notamment le répréhensible que le Mal et ses multiples dimensions éveillent presque toujours dans ces esprits accoutumés à la perfectibilité illusoire de l'existence.

Qu'il s'agisse de la mort niveleuse, de l'écartement martyrisant que l'individu mis à l'index de la communauté doit braver, du Mal employé comme matière première de la Beauté perdue, de la violence comme source d'expansion virile ou de la Nausée extrême que l'homme ressent par rapport à l'absurdité de son existence, les auteurs se sont engouffrés sur une invivable déchéance dans le but de dépeindre la vie dans la totalité de son spectacle tantôt sublime, tantôt mortifiant et répugnant.

Au fil du temps, il semble que le public ait émoussé son goût artistique, si bien qu'il a accepté et acclamé même cette forme d'art qui défie sans relâche le primat obsolète de la Beauté et de la grandeur. Mais au lieu de ravager son spectre esthétique, le Mal ne fait qu'enrichir le patrimoine de la littérature de tous les âges, à travers ses multiples dimensions symboliques et les sentiments d'admiration, d'appétence ou bien de répulsion et de frayeur qu'il éveille chez les gens. Car existe-t-il une manière plus directe et plus caustique de révéler à la société ce qu'elle est en fait que la divinisation du macabre qui la constitue?

Bibliographie

- Balotă, N. (2001). *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*. Cluj-Napoca: Dacia.
- Bégué, C., & Lartigue, P. (1972). *Alcools - Apollinaire*. Paris: Hatier.
- Bonneville, G. (1987). *Les Fleurs du Mal. Baudelaire*. Paris: Hatier.
- Bourin, A., & Rousselot, J. (1966). *Dictionnaire de la littérature française contemporaine*. Paris: Larousse.
- Dimitriu-Păușești, A. (1978). Charles Baudelaire. Dans A. Ion, *Scriitori francezi*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Dimitriu-Păușești, A. (1978). Jean-Paul Sartre. Dans A. Ion, *Scriitori francezi*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- D'Ormesson, J. (1998). *Une autre histoire de la littérature française. Écrivains et romanciers du XXe siècle*. Paris: Librio.
- Foșalău, L. C. (2016). *Baudelaire. Poésie, poète, poétique entre Romantisme et Modernité*. Iași: Junimea.
- Larousse. (s.d.). Consulté le June 2024, sur www.larousse.fr: <https://www.larousse.fr/>
- Pandeleescu, S. (2012). Charles Baudelaire. Dans A. Ion, *Dicționar de scriitori francezi*. Iași: Polirom.
- Ventura, R. (2018). *Materie și violență la Lautréamont și Apollinaire*. București: Tracus Arte.
- Voicu, M. (2012). François Villon. Dans A. Ion, *Dicționar de scriitori francezi*. Iași: Polirom.

ArtStory and SketchME: Literature and Language in Developing Emotional Intelligence

Evelin Batizi

North University Centre of Baia Mare
Professor Anamaria Fălăuș PhD (coord.)

Abstract

In a world where social media is posing a risk of developing fractured identities and diminish creativity and critical thinking in individuals, it is vital that the educational curriculum adapts to best serve the needs of the young generations. Hence, the paper at hand discusses the importance of creativity in the quest to building a strong self-identity and awareness of one's emotional experiences. Moreover, the paper comes forth with two alternative methods to implement emotional education in language and literature classes by challenging the students with tasks involving self-expression through various forms of art. The goal of the tasks is not only to teach the students to better express and understand themselves, but also to enable them to connect with others on an essential level through expression of one's thoughts and feelings. To accomplish this, the paper arguments how the theoretical framework could be translated into the practical methods presented.

Keywords: self-identity, emotional intelligence, art, language, literature

Introduction

The modern world is exposed to an informational overload that has become the epitome of the age of social media. Consequences of this massive intake of information, especially low-quality information, can already be observed in the surging mental disorders, behavioural problems and lack of critical thinking and creativity. One study conducted by the University of London argues that “In the extreme, it seems clear that information overload may lead directly to problems of mental and physical health, as well as loss of efficiency at whatever tasks are being undertaken. Its significance should not be underestimated” (Bawden and Robinson 13).

Before this overload of information, it was rather straightforward for individuals to create an assembly of principles that would carve out their identity and moral compass. This is especially true when one analyses the phenomenon of information anxiety, where “Anxiety in handling information is closely related to uncertainty; the problem may therefore not be the volume of information, but rather the extent of novel information, which cannot easily

be understood, or related to what is already known (qtd. in Bawden and Robinson 24). Considering this, it can be deduced that nowadays those affected by the information anxiety find it rather hard to identify with and integrate values and principles in their identity network. Inherently, this implies that more and more individuals don't have a solid perception of who they are, how they function socially and emotionally and consequently have no sense of purpose or essence. The lack of purpose can incur a number of issues, including self-destructive thoughts or behaviours, as it is stated in an article by Frontiers, "Regarding the population of adolescents, a longitudinal study on high school students showed that increases in purpose predicted increased satisfaction with life and decreased depressive symptoms among both girls and boys" (Barbara Barcaccia et al 2). To fix this growing issue, the paper at hand proposes two educational methods and the theoretical framework they are designed upon.

1.1. Identity Formation: An Overview

In this article's view, which belongs to the author and is founded on rigorous research, identity is perceived as the informational construct that generates human behaviour in each individual. This informational construct is a complex network of conceptual structures organised in a hierarchical manner similar to how the integrated models of reality are organised in the brain, as described in neuroscientist Stanislas Dehaene's book, "the brain is organised as a hierarchy of models of reality, each nested inside the next and learning means using the incoming data to set the parameters at every level of this hierarchy (Dehaene 9). This hierarchy of conceptual structures is formed through the cortical attention schema as named by professor Michael S.A. Graziano, which is a hierarchy of attention protocols that integrate the models of reality into identity,

I explained that the cortex is essentially a machine of attention. But it would not make sense to have attention if it is unfocused and is only directed exclusively by outside elements such as light or sound intensity. It needs an internal control system and a control system cannot operate without an internal model. The attention schema is this internal model – a set of information about the attention process (Graziano 53).

The self is a by-product of this attention schema, which is essential for encapsulating experience into the identity of the individual, "when this etheric mental essence aims at an element, it has the property of making it clear and

real for you, conveying an intense feeling of presence upon it – in other words, it transforms that element into experience” (Graziano 55).

The main role of the sense of self is that it gives the individual *agency*, a term used by professor Janet H. Murray in his book, *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narratives in Cyberspace*. The term denotes “the satisfying power to take meaningful action and see the results of your decisions and choices [...] When we are yielding agency in a well-designed environment, we feel that our actions have meaning because they lead to visible results that we can interpret as signs of our power to shape the environment and to make choices that matter” (Murray 126).

In light of this, the attention schema gives the individual the power to choose among the models of reality that they can integrate in their conceptual hierarchy. Similarly, individuals can choose what aspects of an experience they integrate in their identity, and even more importantly, how they interpret these aspects. For this, however, individuals should be aware of their type of personality and emotional patterns, that are also dictated by experience as most mental maps, “The brain’s maps are not genetically pre-scripted but instead moulded by the input. They are experience-dependent” (Eagleman 49).

Therefore, identity is an integrated systematic network of encoded experiences that the individual can develop and enhance if given the right conceptual tools. These tools can be developed through an insightful understanding of the causal relationship among conceptual networks, the emotions that drive them and the outside stimuli that contribute to their formation. In this paper, the coined term “identity network” will be used to illustrate the overall conceptual constructions and the networks interlinking them that compose a person’s identity.

1.2. What Role Does Creativity Play in Identity Formation

In spite of the consistent technological progress, defining creativity still poses a struggle. However, scientific evidence indicates that creativity is a heightened cortical activity, across multiple cortical zones, that fuses neuronal pathways and networks in a novel succession,

Creativity is developed systemically by parallel processing of both divergent thinking (emphasizing on “originality”) and convergent thinking (emphasizing on “utility”) [...] Results showed that divergent thinking was correlated with distributed bilateral brain activation in the left prefrontal cortex and the right medial temporal lobe with deactivation of the right

temporoparietal junction, while the generation of new ideas compared to the retrieval of old ideas showed increased activation in the left hemispheric region located in the inferior parietal cortex (Park et al, National Library of Medicine).

This ability of the brain to flexibly engage and alter multiple cortical areas in thought processing is called neural plasticity, “neural plasticity allows the brain to form new synaptic connections and reorganise existing ones. This means that you can integrate information from different brain regions” (Cloe, *Wired for Innovation*).

Therefore, engaging multiple cortical areas, creativity acts as a high-way for information, creating and enhancing the connections between conceptual networks hence leading to the formation of new and more personalised concepts. In their book, Scott Barry Kaufman and Carolyn Gregoire, mention that creativity is tightly linked to the default mode network, which they refer to as the imagination network, “One of the most important networks at play here is the ‘default network’ of the brain – or as we’ll call it, the ‘imagination network’” (Kaufman and Gregoire 27). The imagination network manages the background processing of inner experience, “Some scientists believe that the discovery of this brain network represents nothing less than a paradigm shift in cognitive neuroscience, from a focus on external, goal-directed task performance to the more nebulous yet omnipresent phenomenon of inner experience” (Kaufman and Gregoire 27).

However, in order for creativity to occur, there are two other networks that work in an intricate tandem with the imagination network. The one that governs attention management, known as the executive attention network, “The executive network is involved in error detection, resolving conflict and other aspects of performance” (Posner et al, National Library of Medicine). The executive attention network also “allows voluntary control of behaviour in accordance with goals” (Posner et al, National Library of Medicine). The third network to aid creativity is the salience network, “which is responsible for motivation” (Kaufman and Gregoire 29).

Having explained roughly how creativity occurs and functions, it is time to offer a more pragmatic example of the creative process in forming conceptual networks. For this reason, the following paragraphs exhibits the way identification with a story or character works.

To identify with a narrative requires the individual to empathise with certain elements from the given narrative. Empathy can be considered a

recognition system for patterns that the individual finds within themselves and perceives in a mirror perspective in other and the narrative they identify with,

The theory of *inner imitation* of the actions of others in the observer has been supported by brain research. Functional magnetic resonance imaging now demonstrates the existence of a neural relay mechanism that allows empathic individuals to exhibit unconscious mimicry of the postures, mannerisms, and facial expressions of others to a greater degree than individuals who are unemphatic (Riess, National Library of Medicine).

But before empathy can happen, the individual uses its theory of mind and mirror neurons to grasp the behaviour exhibited by the object of observation. The theory of mind is described as the “ability to reason about the thoughts, beliefs, and feelings of others to predict behavioural responses. This ability has been termed *theory of mind*” (Byom and Mutlu, National Library of Medicine). While “The mirror neuron system is a group of specialised neurons that “mirrors” the actions and behaviour of others” (Rajmohan and Mohandas, National Library of Medicine). It is these two complementary mechanisms that generate the ability to empathise and ultimately create these similarities between two sets of experiential and behavioural patterns.

Thus, creativity enters the process of identification when these initial mirroring patterns are linked to other traits and knowledge from past experience, thus enlarging the individual’s identity network by forming a grid of concepts derived both from personal experience and the narrative. In this context, *identity perspective* is another term coined in the context of this paper to reference a person’s ability for incorporating and interlinking these new concepts so they contribute to the personal development and to nurturing enhanced behaviours and emotional patterns. The identity perspective also enables the individual to understand the cause of certain emotions, thoughts or behaviours so they can be optimised or overwritten.

1.3. How Can a Developed Identity Perspective Improve Emotion Regulation

Developing an identity perspective enables the individual to understand the causal relationship between concept networks and reactions in the context of personal experience and personality traits. This affirmation is derived from the theory of emotion developed by neuroscientist Lisa Feldman Barrett, who explains that emotions are actually constructed, “In these cases of disgust,

longing, and anxiety, the concept active in your brain is an emotion concept. As before, your brain makes meaning from your aching stomach, together with the sensations from the world around you, by constructing an instance of a concept. An instance of emotion” (Barrett 30).

Deriving from the quotation above, concepts are constructed using outside stimuli in a given context and comparing that input data to integrated experience, a phenomenon called prediction, “Through prediction, your brain constructs the world you experience. It combines bits and pieces of your past and estimates how likely each bit applies in your current situation” (Barrett 59). Moreover, each instance of a concept is fuelled by affect, “Affect is the general sense of feeling that you experience throughout each day. It is not emotion but a much simpler feeling with two features” (Barrett 72). Nonetheless, affect bestows a certain impression on each experience, hence concept, categorising it in the hierarchy of conceptual networks. Ultimately, according to the type of affect, a concept can be correlated with a certain instance of emotion, “This phenomenon is called affective realism, because we experience supposed facts about the world that we created in part by our feelings” (Barrett 75).

In light of these, the identity perspective is a key ability to be developed so that the individual can deconstruct its conceptual networks, thus understanding what contributed to the formation of emotional patterns, thought patterns and behavioural output. The process of deconstruction is mentioned in Barrett’s book,

When you deconstruct an instance of emotion, you begin to see it not as a singular, inevitable experience, but as a product of multiple influences: your body budget, your past experiences, the current situation, and the concepts your brain applies to make sense of all these factors. By breaking down an emotion into its components, you gain insight into its causes and can potentially change your experience (Barrett 174).

However, the same process can be applied to the identity network, where individuals can understand what narratives, events or influential sources developed certain principles and codes of conduct in them. And this is the main role of the identity perspective, which operates not only with emotions, but also with narratives.

Moreover, depending on different scenarios, the individual can reconceptualise its own role in a given situation, thus juggling between conceptual networks similarly how a computer fetches different data sets from memory to fulfil different tasks, as explained by Barrett, “If the self is a concept,

then you construct instances of yourself by simulation. Each instance fits your goals in the moment. Sometimes you categorise yourself by your career. Sometimes you're a parent, or a child, or a lover" (Barrett 191).

1.4. How Can Language and Literature be a Means for Developing an Identity Network

Conceptual networks have been a central aspect of Sapiens' cognitive mechanism ever since the Cognitive Revolution. In this complex orchestra of cortical development and environmental factors, language engendered the human ability to juggle with and construct conceptual networks that ultimately materialised in a human world, where human thinking and behaviour drive progress. Just as professor Yuval Noah Harari exposed in his renowned books, narratives have been a key factor in constructing our human legacy, in dictating behaviours and thinking systems,

Legends, myths, gods and religions appeared for the first time with the Cognitive Revolution [...] Thanks to the Cognitive Revolution, *Homo Sapiens* acquired the ability to say 'the lion is the guardian spirit of my tribe'. This ability to speak about fictions is the most unique ability of Sapiens language (Harari 27).

Consequently, the main writer of narratives and concepts is our language, which aided our species to bypass the slow genetical evolution, "In contrast, ever since the Cognitive Revolution, Sapiens have been able to change their behaviour quickly, transmitting new behaviours to future generations without any need of genetic or environmental change" (Harari 37). Therefore, language closely interconnected with the human cortex, has enabled humans to re-program their behaviour according to conceptual networks. What is more, is that these networks remain flexible and can change in accordance with a given context, hence giving the possessor of such a skill an unprecedented evolutionary advantage.

In light of these, language and literature can be considered renderers for mental simulations where new concepts are forged out of input data fused with integrated experiential data. In other words, literature, through the means of language, projects the individual into a mimetic simulation where they can assimilate new experiences and ultimately concepts, some of which are either to some extent or thoroughly mirrored by the individual's personal experience. Philosopher Daniel Denett argues that "Our fundamental tactic of self-protection, self-control and self-definition is not spinning webs, but telling

stories, and more particularly connecting and controlling the story we tell others - and ourselves - about who we are” (418).

This ability for self-projection into a narrative and then eventually enlarging one’s identity network through experiencing that narrative, is a main driver that makes consuming fiction so entertaining. Additionally, the self-projection occurs through creatively assembling one’s experience with that one of the characters inside the narrative, “Literature, particularly the novel, can present the consciousness of characters in ways that not only reflect but also shape our understanding of what it is to be a self” (Lodge 61). Imagination plays an equally significant role in rendering such fictional augmentation, “While video games offer a more direct form of immersion by allowing players to interact with the game world, literature achieves a different, but no less profound, immersion by engaging the reader's imagination and emotions through carefully constructed narratives” (Mukherjee 73).

Therefore, literature, through the medium of language, can aid individuals in developing new conceptual networks that engender behaviours and emotional reactions in typical situations.

2.1. SketchMe: Outer Representation of the Identity Network

In order for an individual to create a strong and stable identity network, they first should understand the conceptual networks already integrated in their internal model of the world and of themselves. To accomplish this, the paper is going to further present two pioneering educational methods as suggestions developed by the author.

The first method is inspired from the individual’s ability to create an instance of themselves in a given context, as presented in Lisa Feldman Barret’s theory. The method aims to help the students understand according to what affect states and integrated principles they acted in a given moment in their life, or why they would act in a certain way in a fictional scenario. To make the method more efficient, even narratives can be used to create a simulation where the students can use their agency to explore decisions and their consequences as well as create fictitious characters that share similar emotional and behavioural patterns as the individuals who created them.

The method, named SketchMe, intends to put students through a number of interactive activities that project their conceptual networks into

various creations such as artwork, games and literary works to assess why the individuals had a certain reaction to various situations.

The basis of this educational method entails three phases to ease the individual into their inner world of conceptual networks. The first phase, entitled “Getting to Know Yourself” is rather simple and requires the students to take an amount of time to think of three principles that describe who they are according to their day-to-day behaviour and perceptions. To simplify the principles, the students are asked to find a word for each principle, thus establishing an umbrella concept to serve as a network’s basis. These three principles and their respective conceptual basis can be referred to as “identity parameters”, which is term coined in this paper to illustrate the basic units of a person’s current identity network.

The second phase entails the students choosing a life experience that altered their identity network. After reflecting on the selected experience, the students are asked to paint three panels, each representing a stage of the identity network development throughout the experience. Therefore, the first panel will depict the identity network before the experience, the second panel will describe the intermediary identity network during the experience, then lastly the final panel will exhibit the identity network after the experience. Each panel will be assigned three identity parameters to enable the individual to perceive the changes in a more transparent manner.

The last phase of this method’s basis requires the students to use the identity parameters derived from these exercises in order to construct an alter ego which they have to put in a story or simulated situation. One way to perform this transition is through role-play in a theatrical environment such as a figurine theatre. The student can design a character out of clay and use the identity parameters to render their current identity network in a contextual environment created by them. It is story writing and storytelling in a more personal and dynamic fashion.

There is one more condition however: the alter ego must reflect upon their own emotional and behavioural patterns throughout the play, similar to a character in a novel that has an inside monologue. This theatrical output of one’s identity network using concepts to enhance the understanding of underlying mental mechanism, can aid the students to grasp an ampler and more insightful perspective on how they function as humans.

2.2. ArtStory: Augmentation of the Identity Network

The previous educational method focused on exhibiting through concepts, painting and acting the current identity network of the individual. ArtStory is a follow-up method that is destined to augment the identity network by integrating conceptual networks through immersion in narratives through various means. This method can be implemented using a variety of art forms, from music videos to video games. But to offer a brief and intriguing example of employing this method, the following activity will be put forth.

A passage from a novel is cut into its constituent paragraphs and/or sentences. The passage must contain a powerful emotional essence or a lesson the character has learned. For the example's sake, two pages from the murder scene in *Crime and Punishment* will be used as reference. After the passage is divided into sentences and paragraphs, the students are asked to pursue an imaginary case where they have to enter the mind of the criminal to re-enact the scene. For this purpose, the bits of the text must be hidden strategically in a room or area with clues and props.

Area set up concept: A few scraps of paper with a few thoughts related to the criminal's personal philosophy. A few pictures that portray the criminal's domestic background. A prop involved in the murder (the axe). For each clue or prop, the students must closely inspect the nearby area to find a piece of the murder passage.

After all the pieces have been found, the students gather in a semi-circle around a panel where they must stick the text pieces to recreate the whole passage, but while also using the clues they found amid the passage to render a broader perspective of the identity network behind the character's deeds. The students receive three threads of different colours. Each colour represents respectively an emotional causal link, a principle causal link and a behaviour output.

One student, the head detective, will write down the connected patterns in the character's conduct and a group of students assigned as the board of psychologists will run an analysis of how these patterns contributed to the act of murder.

This activity, somewhat similar to SketchMe, projects the individual in a simulation where through outside observation, they can harness a better understanding of the causal relationship between circumstances and mentalities, as well as emotional management and behaviour. However, this activity is not focused on the individual, but rather on a fictional or

biographical narrative the individual can use as a template for later self-reflection.

Conclusion

By conceptualising the emotional patterns, behavioural conducts and thought processes, the students can deconstruct their instances of self and gain more agency in their day-to-day decisions and instances of emotions they produce. The methods presented alongside the theoretical framework, attempt to develop an education focused on identity development and enhancement by bringing neuroscience and psychology into the daily education through means that nurture students' creativity, intuition and identity perspective.

Works Cited

- Barcaccia, Barbara, and Alessandro Couyoumdjian et al. *Purpose in life as an asset for well-being and a protective factor against depression in adolescents*. Frontiers in Psychology. 27 September. 2023.
- Barret, Lisa Feldman. *How Emotions Are Made. The Secret Life of The Brain*. London, Pan Macmillan, 2018.
- Bawden, David and Robinson Lyn. *Information Overload: An Overview*. City University of London. Oxford University Press. 2020.
- Byom, Lindsey and Bilge Mutlu. *Theory of mind: mechanisms, methods, and new directions*. National Library of Medicine. 8 August. 2013. Theory of mind: mechanisms, methods, and new directions - PMC (nih.gov).
- Cloke, Harry. *Wired For Innovation: Exploring the Science of Creativity*. Growth Engineering. 11 July. 2023.
- Denett, Daniel *Consciousness Explained*. New York, Back Bay Books/Little, Brown and Company, 1991.
- Dehaene, Stanislas. *How We Learn. The New Science of Education and The Brain*. New York, Penguin House, 2020.
- Eagleman, David. *Livewired. The Inside Story of the Ever-changing Brain*. Edinburgh, Canongate Books, 2020.
- Graziano, S.A. Michael. *Rethinking Consciousness*. New York City, WW Norton and Co. 2019.
- Harari, N. Yuval. *Sapiens. A Brief History of Humankind*. London, Penguin Random House, 2014.
- Kaufman, Scott Barry, and Carolyn Gregoire. *Wired to Create. Unravelling the Mysteries of the Creative Mind*. New York, Penguin Random House LLC, 2016.

- Park, Sun-Hyung and Kwang Ki Kim, and Jarang Hahm. *Neuro-Scientific Studies of Creativity*. National Library of Medicine. 15 December. 2016. Neuro-Scientific Studies of Creativity - PMC (nih.gov).
- Posner, I. Michael, and Mary K. Rothbart, and Pascale Voelker. *Developing Brain Networks of Attention*. National Library of Medicine. 28 December. 2016. Developing Brain Networks of Attention - PMC (nih.gov).
- Lodge, David. *Consciousness & the Novel. Connected Essays*. Cambridge, Harvard University Press, 2002.
- Mukherjee, Souvik. *Video Games and Storytelling. Reading Games and Reading Books*. Kolkata, Palgrave Macmillan, 2015.
- Murray, J. *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*. London, Free Press, 1997.
- Rajmohan, V. and E. Mohandas. *Mirror Neuron System*. National Library of Medicine. January. 2007.
- Riess, Helen. *The Science of Empathy*. The National Library of Medicine. 4 June. 2017. The Science of Empathy - PMC (nih.gov).

Dinamica verbelor eventive din sfera vegetală în literatura religioasă

*

The Dynamics of Eventive Verbs from the Vegetal Sphere in Religious Literature.

Cristiana Bujorean

MA student, West University of Timișoara

Associate Professor habil. Adina Chirilă, PhD (coord.)

Abstract

In the Romanian language, eventives represent a class of verbs that are opposed to both the class of action verbs and the class of state verbs, having an intermediate status and designating dynamic processes of becoming. Syntactically, these verbs are intransitive (DTG 255). But things are different when it comes to religious literature. A special place in this category is occupied by eventive verbs from the plant sphere (to sprout, to blossom, to dry, to flower, to fruit, etc.), which are present in many biblical contexts. Unusually, these verbs sometimes acquire not only transitive semantic valences in context but also become unquestionably transitive. Observing these aspects, in the present research we propose a comparative, lexicological and diachronic study aimed at explaining the transitive reflexes of the mentioned verbs, by constantly consulting the language of the source texts. Furthermore, we aim to clarify some semantic aspects, some translational issues and to classify these verbs into registers, according to the syntagmatic relations they establish.

Keywords: *semantics, diachronic lexicology, eventive verbs, transitivity, religious literature*

Introducere

Verbele eventive reprezintă o clasă de verbe care se opune atât clasei verbelor de acțiune, cât și celei a verbelor de stare. Având un statut intermediar, acestea desemnează procese dinamice de devenire, arătând o modificare în starea subiectului (DTG 255). Numite în gramaticile actuale și *verbe de eveniment*, verbele eventive se caracterizează prin: [+ Schimbare, - Agentivitate] (GALR I 326). Din punct de vedere semantic, sunt încărcate de tensiune internă și au un caracter evolutiv-dinamic, ce arată trecerea subiectului de la starea A la

starea B (Evseev 95). Pot fi atât reflexive (*a se întrista*), cât și nereflexive (*a îmbătrâni*) (DTG 255).

Procesul schimbării și al devenirii este privit, în sens logico-gramatical, ca un proces noninstrumental și intransitiv, verbele de devenire fiind, prin excelență, intransitive (Evseev 94-95). Cu toate acestea, lucrurile diferă atunci când este vorba despre literatura religioasă.

Un loc aparte în categoria menționată îl ocupă verbele eventive din sfera vegetală, prezente în numeroase contexte biblice. Insolit este faptul că, uneori, aceste verbe capătă nu numai valențe semantice tranzitive în context, ci sunt indubitabil tranzitive.

Observând aceste aspecte, în cercetarea de față propunem un studiu comparativ, lexicologic și diacronic, care vizează explicarea reflexelor tranzitive ale verbelor menționate prin consultarea constantă a limbii textelor-sursă. Totodată, urmărim lămurirea unor aspecte de natură semantică, gramaticală și traductologică, precum și clasificarea acestor verbe în registre, în funcție de relațiile sintagmatice pe care le stabilesc.

1. O analiză diacronică

1.1. *A răsări* – un verb cu statut special

Verbul *a răsări* are în textul biblic numeroase ocurențe. Încălcând regulile de ordin sintactic, acesta este întrebuințat cu statut tranzitiv în mai multe versiuni ale *Bibliei*:

„Cel ce *răsari* iarbă dobitoacelor și verdeață spre slujba oamenilor”. (B 2006, Ps. 103:15);

„Cel ce *răsare* iarbă (...) și **pajiște**”. (B 1688);

„Cel ce *răsare* iarbă (...) și pajiște”. (Ms 45);

„Cel ce *răsari* iarbă (...) și pajiște”. (Ms 4389);

„Cel ce *răsari* iarbă (...) și **buruiiană**”. (B 1760);

„Cel ce *răsare* iarbă (...) și **pășune**”. (B 1795);

„Cel ce *răsai* iarbă (...) și **verdeață**”. (B 1914);

„Ce *răsăriși* **pajiște** (...) și **iarbă**”. (PSR);

„*Rrăsări* pajiște (...) și iarba”. (PH);

„Ce *răsăriși* pajiște (...) și iarba”. (PS).

Aici, cel ce *răsare* iarba este Dumnezeu, lucru indicat încă din incipitul psalmului printr-o adresare directă: „Doamne, Dumnezeul meu, măritu-Te-ai foarte” (Ps. 103:1) și prin enumerarea atributelor pe care le are Dumnezeu: „Cel ce întinzi cerul ca un cort; Cel ce acoperi cu ape cele mai de deasupra ale

lui (...) Cel ce trimiți izvoare în văi (...) Cel ce adăpi munții din cele mai de deasupra ale Tale (...) Cel ce *răsari iarbă* dobitoacelor și *verdeață* spre slujba oamenilor” etc. (Ps. 103:3-15).

În versiunile mai noi ale *Bibliei*, verbul este redat printr-un predicat analitic (*a face să răsară*), preferându-se o exprimare mai în acord cu normele gramaticii românești:

„Tu *faci să răsară* iarbă (...) și *verdeață*”. (B 1936);

„Tu *faci să răsară* iarbă (...) și **plante**”. (B 1938);

„Cel ce *face să răsară* iarbă (...) și *verdeață*”. (Anania 2001).

Dacă verificăm textul *Vulgatei* și textul *Septuagintei*, reflexele tranzitive ce se regăsesc în traduceri românești sunt explicabile. Se observă că, în *Vulgata*, verbul corespondent este *produco*, *-ĕre* (vt.) ‘a face să crească’, ‘a crește’ (Guțu, s.v. *produco*, *-ĕre*): ***producens fœnum jumentis, et herbam servituti hominum***, iar în *Septuaginta* apare verbul ἐξαντελλω ‘to cause to spring up’ (Lust, Eynikel, s.v. ἐξαντελλω) ‘a face să răsară’, ‘a face să iasă la iveală’: **ἐξαντέλλων χόρτον** τοῖς κτήνεσιν καὶ **χλόην** τῇ δουλείᾳ τῶν ἀνθρώπων.

În textul slavon (cf. BS), verbul omolog este прозѣбати, pe care *Lexiconul palaeoslovenico-graeco-latinum* îl înregistrează ca fiind sinonim cu verbele corespondente din greacă și din latină, menționate anterior, ἐξαντελλω și *produco*, *-ĕre*, dar și cu alte perechi de verbe, precum βλαστάνειν – *pullulare* (‘to blossom’, ‘to flourish’, ‘to make to grow’ ‘a produce’, ‘a răsa’, ‘a înflori’, ‘a face să crească’ – ‘a da ramuri’, ‘a da vlăstare’, ‘a crește’), sau φύειν – *producere* (‘to spring up’, ‘a răsa’ – ‘a crește’) (v. Lust, Eynikel, v. Guțu): прозѣба#ι τραϋου κκοτωμύ, ι θλακύ va σλужбу ÷ελοσηκωμύ.

De analizat sunt și complementele directe *iarbă* și *verdeață*, care determină verbul eventiv. Cel de-al doilea complement, *verdeață*, care apare sub această formă în versiunile mai

noi ale *Bibliei*, variază foarte mult în versiunile românești, prezentă fiind alternanța *verdeață/pajiște/buruiană/pășune/iarbă/plante*.

În *Vulgata* apare termenul *fœnum* ‘fân’, ‘schinduf’ (Guțu, s.v. *fœnum*, -ī), pentru primul complement (v. *supra*), care este tradus aproape în toate versiunile românești prin termenul generic *iarbă* (cf. LXX: χόρτος, -ou ‘iarbă’, ‘fân’, ‘paie’), iar pentru al doilea, apare termenul *herba* ‘iarbă’, ‘iarbă verde’, ‘pajiște’, ‘buruieni’ (Guțu, s.v. *herba*, -ae), redat prin mai multe variante (cf.

și LXX: χλόη, -ης ‘iarbă verde’, ‘iarbă tânără’). Varianta slavonă înregistrează termenii τρᾶπον (v. LPGL: χόρτον – *herbae* (v. *supra*)) și θλακὺ (v. LPGL: χλόη – *herba*, *gramen* ‘pajiște’, ‘iarbă’).

Dacă observăm traducerile mai recente, care redau primul complement prin *iarbă*, iar pe al doilea prin *verdeață*, lucrurile par a fi destul de clare. Din context, se deduce faptul că *iarba* este hrană a animalelor, iar *verdeața* hrană a oamenilor. Acest lucru se găsește explicat și în tâlcuirile Sfinților Părinți: „Prin iarbă înțeleg pe ceea ce nu face nici un rod, netrebnică pentru hrana oamenilor, iar prin verdeață, pe cea care face rod trebnic spre hrana oamenilor”. (PSP 376). Însă, în acest caz, nu se justifică termenii *pajiște*, *buruiană* și *pășune*. *Buruiana*, prin care se înțelege, de obicei, o plantă nefolositoare, invazivă și, de cele mai multe ori, otrăvitoare, nu poate servi omului, iar *pajiștea* și *pășunea* desemnează locurile acoperite cu iarbă, folosită pentru pășunat (v. MDA, s.v. *pajiște*; *pășune*).

Cu toate acestea, termenii pot fi justificați dacă privim o altă interpretare a acestui verset: „*Iarba* s-a dat că să o mănânce dobitoacele cele slobode și sălbaticе, mîncătoare de iarbă, iar *verdeața* s-a dat pentru ca să o mănânce acele dobitoace care slujesc oamenilor, adică boi, cai, măgari, oi, capre și cele asemenea”. (PSP 376). Așadar, ambele feluri de iarbă sunt folosite pentru a hrăni animalele, făcându-se diferența doar între animalele sălbatice și cele domestice.

1.2. Un verset omolog

În continuarea studiului, am ales un verset omolog celui analizat mai sus, care nu diferă din punct de vedere traductologic, dar care prezintă anumite particularități, atunci când este vorba despre alegerea prepoziției cu care verbul eventiv intră în relație sintagmatică:

„Celui ce *răsare* în munți iarbă și verdeață spre slujba oamenilor”. (B 2006, Ps. 146:8);

„Celui ce *răsare în* munți iarbă, și pajiște”. (B 1688);

„Celuia ce *răsare întru* munți iarbă, și pajiște”. (Ms 45);

„Celui ce *răsare iarbă pre* munți, și pajiște”. (Ms 4381).

În cazul acestui verset, se observă alternanța *în/intru/pre*. Opțiunea pentru varianta care conține prepoziția *întru*, în versiunea Miclescu a traducerii *Bibliei*, este foarte adecvată. În lucrarea sa, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Constantin Noica analizează îndeaproape caracteristicile

prepoziției *întru*. Această prepoziție este plină de dinamism și nu arată un proces static, precum arată prepozițiile *în* sau *pe*. După cum afirmă Noica, *întru* se împletește foarte bine cu verbe eventive, care arată devenirea, pentru că exprimă o mișcare și înăuntru, și în afară, un *a fi în* înțeles ca un *a deveni în* (Noica 27): „*întru* se împletește firesc cu verbe ce înseamnă «a se preface», ce ar putea arăta că prepoziția aceasta are afinitate cu lumea devenirii, cu tot ce ține de trecerea și petrecerea firii. Prefacerea nu este numai *în*, ea e mai ales *întru* ceva” (*ibid.* 33).

Prepoziția arhaică *întru* este preferată, de obicei, în context biblic (v. Chivu 31, cf. Teleoacă, *passim*), iar exemplele sunt numeroase, atât atunci când prepoziția apare într-un context în care sunt prezente elemente din lumea vegetală, cât și atunci când apare în diferite alte contexte:

„Iar cea de pe pământ bun sunt cei ce, cu inimă curată și bună, aud cuvântul, îl păstrează și *rodesc întru* răbdare”. (B 2006, Luca 8:15);
 „Chiar dacă se vor îmbrăca vremelnic *întru ramuri*, fiind fără temeinicie, se vor zgudui de vânt și se vor dezrădăcina de puterea vijeliei”. (Solomon 4:4);
 „Minunat este Dumnezeu *întru* Sfinții Lui”. (Ps. 67:36);
 „Că la Tine este izvorul vieții, *întru* lumina Ta vom vedea lumină”. (Ps. 35:9);
 „Cu pace, așa mă voi culca și voi adormi, că Tu, Doamne, îndeosebi *întru* nădejde m-ai așezat” (Ps. 4:8).

Din punct de vedere traductologic și semantic, *întru* se justifică pe deplin. Prepoziția *in* + ablativul *montibus*, din varianta latinească, redă tocmai această nuanță semantică dinamică, deoarece arată nu numai locul unde se află cineva sau ceva, ci și locul unde se face sau se petrece ceva (v. Guțu, s.v. *in*): *qui producit in montibus fœnum, et herbam servituti hominum*.

1.3. *A răsări – a străluci: o opțiune de traducere insolită?*

În cazul versetului: „Ca pământul care *răsare* ierburi, și ca o grădină în care sămânța încolțește, așa Domnul Dumnezeu *va face* dreptatea să *răsară*, și înaintea tuturor neamurilor preaslăvirea Sa”. (B 2006, Isaia 61:11), apare din nou un *a răsări* tranzitiv, dar versiunile românești cuprind și alte verbe, precum *a crește*, *a scoate* sau *a odrăsli*.

„Și ca un pământ *crescînd floarea* lui și ca o grădină ce *odraslêște* sămînțele ei, așa *va răsări* Domnul Domnul dreptatea și bucuria înaintea tuturor limbilor”. (B 1688);
 „Și ca un pământ *crescînd floarea* ei și ca o grădină sămînțele lui *răsar*, așa *va răsări* Domnul Domnul dreptatea și bucurie înaintea a toate limbile”. (Ms. 45);

„Că precum pământul *scoate roada* sa și precum grădina sămânța sa răsare, așa Domnul Dumnezeu *va răsări* dreptatea și lauda înaintea tuturor limbilor”. (1760); „Ca pământul care *odrasește ierburi* și că o grădină în care sămânța încolțește, tot așa și domnul Dumnezeu *va face* dreptatea *să răsară* și înaintea tuturor neamurilor slava sa!”. (B 1938).

Aceste opțiuni de traducere sunt pe deplin justificabile, prin influența limbilor greacă și latină. În versiunea latină, verbul corespunzător verbului românesc din sintagma *răsare ierburi* este *profero, -ferre* (vt.) ‘a scoate’ (afară) (Guțu, s.v. *profero, -ferre*): *Sicut enim terra profert germen suum, et sicut hortus semen suum germinat, sic Dominus Deus germinabit iustitiam et laudem coram universis gentibus*, iar cel din *Septuaginta* este *αὐξανω* (vt.) ‘to cause to grow’ ‘a face să crească’ (STRONG): καὶ ὡς γῆν αὐξουσας τὸ ἄνθος αὐτῆς καὶ ὡς κῆπος τὰ σπέρματα αὐτοῦ οὕτως ἀνατελεῖ κύριος δικαιοσύνην καὶ ἀγαλλίαμα ἐναντίον πάντων τῶν ἐθνῶν.

În urma acestor observații, se pot identifica mai ușor izvoarele care au influențat traducerea respectivă. Dacă, în cazul versetelor extrase din B 1688 și Ms 45, influența greacă este de netăgăduit (v. și ἄνθος, -ους ‘flower’ ‘floare’ (Lust, Eynikel)), iar în cazul versetului din B 1760, în mod neîndoielnic, sursa este *Vulgata* (v. și *germen, -inis* ‘sămânță’, ‘mugur’, ‘mlădiță’, ‘rod’ (Guțu, s.v. *germen, -inis*)), în cazul versetului extras din B 1938 e mai greu de verificat care este textul-sursă, această versiune a *Bibliei* fiind tradusă atât după textul ebraic, cât și după cel grecesc.

O opțiune neobișnuită de redare a verbului *a răsări* se regăsește în Ms 4389, unde apare tradus prin *a străluci*: „Ca pământul cel ce *crește* floarea sa și ca grădina carea răsare semințele sale, așa *va străluci* Domnul Dumnezeu dreptatea și bucuria înaintea tuturor limbilor”. Acestui verb îi corespunde în varianta latinească (v. *supra*) verbul *germino, -āre* (vi.) ‘a încolți’, ‘a înmuguri’, ‘a produce’, ‘a da’, iar în *Septuaginta*, verbul ἀνατέλλω (vt.) ‘to make to rise up’, ‘to cause to spring forth’, ‘to rise’, ‘to appear above the horizon’ (of the sun), ‘to spring up’ (of plants) ‘a face să răsară’, ‘a apărea deasupra orizontului’, ‘a crește’, ‘a răsări’ (Lust, Eynikel, s.v. ἀνατέλλω).

Deoarece, în prima parte a versetului, verbul prezent este tradus prin *a crește*, o traducere inspirată după textul grecesc, și în cazul verbului din a doua parte a versetului, soluția poate fi căutată tot în textul grecesc. De aceea, de observat este că verbul ἀνατέλλω, pe lângă sensurile sale primare, mai are și sensul ‘a apărea deasupra orizontului’, ‘a răsări’, cu referire la astre. În acest context, putem spune că s-a petrecut un transfer semantic. Așa cum astrele răsar, așa răsare și dreptatea, și fiindcă astrele strălucesc, prin analogie,

strălucește și dreptatea. Vedem că *a străluci* este și el, în unele contexte, tranzitiv, ceea ce e neobișnuit din punct de vedere sintactic (v. *supra*).

De observat este faptul că nu numai *a răsări* e redat prin *a străluci*, ci și alte verbe care fac parte din sfera sa semantică, precum *a înflori*, același fenomen petrecându-se și în cazul versetului 18 din cadrul psalmului 131, unde verbul *a înflori* dintr-o versiune mai recentă a textului biblic este redat prin *a străluci* în alte două versiuni:

„Pe vrăjmașii lui îi voi îmbrăca cu rușine, iar pe dânsul *va înflori* sfințenia Mea” (B 2006, Ps. 131: 18);

„Pe vrăjmașii lui voi îmbrăca cu rușine și asupra lui **va străluci** sfințenia mea”. (B 1936);

„Pe vrăjmașii lui îi voi îmbrăca întru ocară, iar pe capul lui **va străluci** și cununa lui”. (B 1938)

Pentru acest verset, verbul latinesc omolog este *effloreo*, *-ēre* (vi.) ‘a fi în floare’ (Guțu, s.v. *effloreo*, *-ēre*): *Inimicos ejus induam confusione; super ipsum autem effloreat sanctificatio mea*. Verbul corespunzător din *Septuaginta* este ἐξανθέω, căruia, pe lângă sensurile sale primare (‘to put out flowers’, ‘to bloom’ ‘a înflori’, ‘a fi înfloritor’), dicționarele specializate îi atribuie un sens specific în cadrul versetului citat: ‘to flourish’ ‘a crește impetuos’, ‘a se dezvolta din plin’, ‘a fi înfloritor’ (metaph.) Ps 131(132),18 (Lust, Eynikel, s.v. ἐξανθέω): οὐς ἐχθροὺς αὐτοῦ ἐνδύσω αἰσχύνῃν ἐπὶ δὲ αὐτὸν ἐξανθήσει τὸ ἁγίασμά μου.

În acest caz, este mai greu de spus cum s-a petrecut transferul semantic de la *a înflori* la *a străluci*. Totuși, nu e dificil de admis faptul că ceea ce este în plină floare, dezvoltat din plin, impetuos, printr-o analogie, este și strălucitor, în sens metaforic. Englezescul *flourish*, pe care îl menționează dicționarul Lust-Eynikel, nu are, ca verb, sensul ‘a străluci’, dar ca substantiv are sensul ‘înflorire’, ‘strălucire’ (DER, s.v. *flourish*).

Verbul *a răsări* poate face referire, în context, atât la plante, cât și la astre. Există contexte clare, în care în mod sigur verbul face referire la un astru: „O **stea** răsare din Iacov”. (Num. 24:17). În acest caz, consultarea textului latin aduce lămuriri suplimentare, deoarece verbul omolog este *orior*; *īrī*, *ortus sum* (dep.) ‘a se arăta’, ‘a se ivi’ (despre astre, lumină), cu sensul său primar (Guțu, s.v. *orior*; *-īrī*; v. și *oriens*, *-ntis* ‘orient’, ‘răsărit’): *Orietur stella ex Jacob*. Cu toate acestea, există și contexte ambigue, în care nu se poate preciza clar dacă verbul face referire la plante sau la astre: „Căci iată întunericul acoperă pământul, și bezna, popoarele; iar peste tine răsare Domnul”. (Isaia 60:2).

Verbul omolog din *Vulgata*, pentru acest verset, este cel menționat anterior, *orior*, -īrī: *Quia ecce tenebrae operient terram, et caligo populos; super te autem orietur Dominus*. Nuanța semantică ce poate fi desprinsă din acest verset este că Dumnezeu nu răsare ca o plantă, deci nu se face referire la sfera vegetală, ci răsare ca un astru.

1.4. *A înflori*

Pe lângă verbul *a răsări*, verbul *a înflori* are și el un statut special în context religios, devenind la rândul său tranzitiv:

„Ascultați-mă pe mine, *fii cuvioși*, și odrăsliți ca trandafirul ce crește lângă curgerea apei. Și ca tămâia bine-miroșiți și *înfloriți floare* ca și crinul”. (B 2006, Sirah 39:17-18);

„Ascultați-mă, *fiii cei curați*, și odrăsliți ca trandafirul ce crește spre curgerea țarenii. Și ca tămâia bine-miroșiți **miros** și *înfloriți floare* ca crinul”. (B 1688);

„Ascultați-mă, *fiii cei curați*, și veți crește ca rodii cei ce cresc pre câmp pustiiu. Și veți da miros ca Livanul. *Înflori-veți floare* ca crinul”. (Ms 4389);

„Ascultați-mă pre mine, *fiii cei cuvioși*, și odrăsliți ca și trandafirul ce crește lângă curgerea apei, și ca tămâia, bine **mirosiți miros** și *înfloriți floare* ca crinul”. (B 1795);

„Ascultați-mă pre mine *fiii cei cuvioși*, și odrăsliți ca și trandafirul ce crește lângă curgerea apei. Și ca tămâia bine **mirosiți miros**, și *înfloriți floare* ca crinul”. (B 1936);

„Ascultați-mă pre mine *fiii cei cuvioși*, și odrăsliți ca și trandafirul ce crește spre curgerea apei. Și ca tămâia bine **mirosiți miros**, și *înfloriți floare* ca crinul”. (B 1914).

În *Vulgata*, verbul omolog este *floreo*, -ēre (vi.) ‘a înflori’, ‘a fi plin’ (Guțu, s.v. *floreo*, -ēre): *Obaudite me, divini fructus, et quasi rosa plantata super rivos aquarum fructificate. Quasi Libanus odorem suavitatis habete. Florete flores quasi lilium*, iar verbul corespunzător din greacă este ανθεω ‘to blossom’, ‘to bloom’ (‘a produce rod’, ‘a îmboboci’, ‘a da boboci’, ‘a înflori’, ‘a fi în floare’) (Lust, Eynikel, s.v. ανθεω): εισακούσατέ μου **υιοι** **ο**σιοι και βλαστήσατε ως ρόδον φυόμενον επί ρεύματος υγροῦ και ως λίβανος εὐωδιάσατε ὁσμὴν και **ἀνθήσατε** ἄνθος ως κρίνον διάδοτε ὁσμὴν και αἰνέσατε ᾄσμα εὐλογήσατε κύριον.

Ceea ce atrage atenția în cazul versetelor este nuanța semantică specială pe care o capătă ambele verbe tranzitive în context: *a mirosi* și *a înflori*. Acest dublet tranzitiv, „mirosiți miros” – „înfloriți floare”, este aproape un artificiu stilistic, de o expresivitate deosebită. *A mirosi miros* își pierde sensul său

comun și ajunge să însemne ‘a emana, a răspândi, a da miros din sine’, iar *a înflori floare* are sensul ‘a rodi floare din sine’.

O excepție de la regulă o reprezintă următoarele versiuni:

„Ascultați-mă pe mine, voi *fii cucernici*, și veți odrăsli ca trandafirul cel sădit lângă pâraie. Și ca tămâia **veți răspândi** bun **miros** și *veți înflori ca floarea crinului*”. (B 1938);

„Ascultați-mă, voi, *fiii mei cei cuvioși*, și odrăsliți ca trandafirul ce crește lângă un curs de apă și **răspândiți miresme** ca tămâia și *înfloriți asemeni unui crin*”. (Anania 2001).

O altă excepție o reprezintă și versiunea de la 1760, tradusă exclusiv după *Vulgata*: „Ascultați-mă, ceale *dumnezeiești roduri*, și ca un trandafir sădit lângă izvoarele apelor rodiți. Ca Livanul miros de dulceată să aveți. *Înfluriți, flori, ca crinul*”. Deși respectă versiunea *Vulgata*: *Obaudite me, divini fructus, et quasi rosa plantata super rivos aquarum fructificate. Quasi Libanus odorem suavitatis habete. Florete flores quasi lilium*, ceea ce face notă discordantă este prezența virgulei, care schimbă nuanța semantică a versetului în mod neîndoielnic. Aici, *a înflori* nu mai are sensul special de ‘a rodi floare din sine’, ci se referă la „dumnezeieștile roduri” (*divini fructus*) sau, în versiunile traduse după textul grecesc, la „fiii cei cuvioși” (v. *supra* *vioi* ὀσίοι), care nu înfloresc flori din sine, ci „înfloresc asemenea unui crin” sau sunt „florile care înfloresc”.

A înflori mai apare și în alte numeroase contexte în care nu este tranzitiv:

„La grădina nucilor m-am dus, ca să văd verdeața văii, dacă a dat **vița de vie** și dacă **merii au înflorit**”. (Cântarea Cântărilor 6:11);

„Și **viața** ta va *înflori* mai mândră decât miezul zilei, iar întunericul se va face revărsat de zori”. (Iov 11:17);

„**Dreptul** ca finicul va *înflori* și ca cedrul cel din Liban se va înmulți”. (Ps. 91:12);

„M-am bucurat mult în Domnul, că *a înflorit* iarăși **purtarea** voastră **de grijă** pentru mine” (Filipeni 4:10);

„**Dimineța** va *înflori* și va trece, **seara** va cădea, se va întări și **se va usca**.” (Ps. 89:6).

1.5. Registre conceptuale

Analizând aceste numeroase contexte exemplificate de-a lungul studiului, ceea ce se poate observa este prezența unor registre conceptuale, care

pot fi identificate în funcție de relațiile sintagmatice pe care le stabilește verbul eventiv. Astfel, enumerăm următoarele:

- a) Vegetalul în relație directă cu Dumnezeu, Cel care își exercită puterea în mod nemijlocit asupra întregii naturi: Dumnezeu este cel care „răsare iarba/verdeța”, „crește/răsare florile”, „scoate roade”;
- b) Vegetalul în legătură cu noțiuni de natură abstractă: Dumnezeu „răsare dreptatea”, „răsare bucuria”, „răsare lauda”; de asemenea, „dimineața înflorește”, „seara se usucă”;
- c) Registrul vegetal propriu-zis: „vița-de-vie înflorește/înfrunzește”, „strugurii se coc”, „merii înfloresc”;
- d) Vegetalul ca metaforă pentru natura umană: „oamenii rodesc întru răbdare”, „înfloresc ca iarba”, „se ofilesc”, „dreptul ca finicul înflorește”, „inima se usucă ca iarba”, „oasele odrăslesc ca iarba”, „viața înflorește”.

O importanță deosebită se acordă, în textul biblic, metaforei vegetale pentru natura umană, aceasta fiind foarte des întâlnită. De asemenea, comparațiile dintre natura umană și cea vegetală sunt nelipsite în context biblic:

„Femeia ta ca o vie roditoare, în laturile casei tale; fiii tăi ca niște vlăstare tinere de măslin” (Ps. 127:3);
„Facă-se ca iarba de pe acoperișuri, care, mai înainte de a fi smulsă, s-a uscat”. (Ps. 128:6);
„Noi toți am căzut ca frunzele uscate și fărâdelegile noastre ne luau ca vântul”. (Isaia 64:5).

Această comparație nu lipsește nici din alte scrieri de inspirație religioasă:

„Ca și corhorul între alte verdéte (s.n.), precum zice pilda, mă arātu și eu, o iubiți cetitori, cătră cei meșteri și iscusiți și înțelepți și nevoitori tipografî...” (Antim Ivireanul 227)²;
„Văd frumusețile și găteala ta ca iarba și ca floarea ierbii”. (Cantemir 34);
„Să videm precum înțelepciunea nu numai floare are, ce încă și roadă dulce și cu dulciață”. (Cantemir 317);
„Să primească Dumnezeu pohta și ostenințele voastre și să înfloriți în ceriu în veci ca crinu”. (LRV 144);

² Pentru lămuriri suplimentare în ceea ce privește expresia *Ca și corhorul între alte verdéte*, v. Adina Chirilă, *Un hapax legomenon în textele lui Antim Ivireanul: corhor*, în „Limba română”, LXII (4), Section Filologie, p. 506-511, București, Editura Academiei, 2013.

„Căci *sînt viță stearpă și smochin fără rod*, căci sînt oaie rătăcită în pustie”. (LRV 159);

„Încredințează Adevărului tot ceea ce ai primit de la Adevăr și nu vei pierde nimic; tot ceea ce este veșted în tine *va înflori*, toate bolile tale vor fi vindecate” (Augustin 177).

Concluzii

În urma analizării verbelor eventive din sfera vegetală³, prezente în literatura religioasă, s-a putut observa cum aceste verbe, intransitive și nonagentive, sunt tranzitive în context biblic. Chiar dacă, din punct de vedere gramatical, se încalcă restricțiile combinatorii ale acestora, deoarece „un verb ca *a înverzi* nu este compatibil cu un subiect-agent animat” (Iordan, Vladimir 439), în literatura religioasă, verbele din sfera vegetală intră în relații sintagmatice și cu subiecte-agent animate, și cu numeroase noțiuni de natură abstractă, care nu fac parte din sfera vegetală.

Aceste relații combinatorii insolite pot fi interpretate sub forma unor mesaje unice, care aparțin unui sistem unic (Iordan, Vladimir 439). Dar să fie aceasta doar o funcție poetică, un simplu artificiu stilistic? Tindem să credem că nu, deoarece, pe lângă faptul că textul religios în sine este „un niciodată epuizat rezervor de mijloace stilistice” (Chivu 30), în fapt, sunt redată anumite adevăruri dogmatice. Dumnezeu este agentul, ceea ce conferă verbului eventiv un aspect factitiv, cauzativ, specific verbelor de acțiune. Așadar, prezența lui Dumnezeu este cea care conferă procesului exprimat de verb caracterul dinamic, iar sensurile verbale converg către o transformare, o împlinire în ordinea spiritului.

Pentru că majoritatea citatelor pe care le-am analizat au fost extrase din *Cartea Psalmilor*, nu tăgăduim rolul stilistic al diferiților tropi, specific scrierilor cu caracter liric (v. Chivu 44), dar considerăm importantă și dorința

³ Pe lângă verbele analizate în detaliu, *a răsări* și *a înflori*, în textul biblic mai apar și alte verbe eventive din sfera vegetală, precum *a înfrunzi*: „Și coarda aceea avea trei vițe; apoi *a înfrunzit*, a înflorit și au crescut struguri și s-au copt.” (Facerea 40:10); *a se usca*: „Rănită este inima mea și *s-a uscat* ca iarba”. (Ps. 101, 5); *a odrăsli*: „Inima voastră va tresări de bucurie și oasele voastre *vor odrăsli* ca iarba”. (Isaia 66:14); *a rodi*: „Dar într-o zi Iacov va prinde rădăcini, Israel va înflori, *va rodi* și cu roadele sale lumea o va umple” (Isaia 27:6); *a se coace*: „Iar când rodul *se coace*, îndată trimite secera, că a sosit secerișul”. (Marcu 4:29); *a se veșteji*: „Căci a răsărit soarele arzător și a uscat iarba și floarea ei a căzut și frumusețea feței ei a pierit; tot așa *se va veșteji* și bogatul în alergăturile sale”. (Iacov 1:11); *a se ofili*: „Efraim *s-a ofilit* printre neamuri, el este ca o turtă pe care nimeni n-a întors-o la foc”. (Osea 7:8) ș.a.

- Chirilă, Adina. *Un hapax legomenon în textele lui Antim Ivireanul: corhor*, în „Limba română”, LXII (4), Section Filologie, p. 506-511. București: Editura Academiei, 2013.
- Chivu, Gheorghe. *Limba și cultură. Studii de istorie a limbii române literare*. București: Editura Academiei Române, 2019.
- DER. *Dicționar englez-român*. București: Editura Academiei Române, 1974.
- DTG. *Dicționar de termeni gramaticali și concepte lingvistice conexe*. Coord. Gabriela Pană Dindelegan. București: Univers Enciclopedic Gold, 2023.
- Evseev, Ivan. *Semantica verbului. Categoriile de acțiune, devenire și stare*. Timișoara: Editura Facla, 1974.
- GALR I. ***, *Gramatica limbii române. I. Cuvântul*. București: Editura Academiei Române, 2005.
- Guțu, G.. *Dicționar latin-român*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.
- Iordan, Iorgu, Robu, Vladimir. *Limba română contemporană*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1978.
- LPGL. *Lexicon palaeoslovenio-graeco-latinum*. Ed. Fr. Miklosich, Vindobonae: Guilelmus Braumueller, 1862-1865.
- LRV. *Literatura română veche (1402-1647)*. Ed. G. Mihăilă și Dan Zamfirescu. București: Editura Tineretului, 1969.
- Lust, Johan, Eynikel, Erik. *A greek-english lexicon of the Septuagint*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2003.
- LXX. *Septuaginta, Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*. Ed. Alfred Rahlfs. Stuttgart, 1935.
- MDA. ***, *Micul dicționar academic*, vol. III (I-Pr). București: Editura Univers Enciclopedic, 2003.
- Ms. 4389. *Manuscrisul românesc 4389*. Biblioteca Academiei Române, cuprinzând a doua traducere din secolul al XVII-lea a *Vechiului Testament* în limba română.
- Ms. 45. *Manuscrisul românesc 45*. Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române, copia revizuită a traducerii lui Nicolae Milescu din *Vechiul Testament*.
- Noica, Constantin. *Cuvînt împreună despre rostirea românească*. București: Editura Eminescu, 1987.
- OP. Sf. Ioan Gură de Aur. *Omilii la Psalmi*. Iași: Editura Doxologia, 2011.
- PH. *Psaltirea Hurmuzaki I*. Ed. Ion Gheție și Mirela Teodorescu. București: Editura Academiei Române, 2005.
- PS. *Psaltirea Scheiană (1482), MSS 449 B.A.R.* Ed. I. Bianu. Tomul I, în facsimile și transcriere cu variantele din Coresi (1577). Edițiunea Academiei Române. București: Tipografia Carol GÖBL, 1889.
- PSP. Cuviosul Eftimie Zigabenu, Sfântul Nicodim Aghioritul. *Psaltirea în tâlcurile Sfinților Părinți*. Iași: Editura Egumenița, 2006.

- PSR. *Psaltirea Slavo-Română (1577) în comparație cu Psaltirile Coresiene din 1570 și din 1589*. Ed. Stela Toma. București: Editura Academiei, 1976.
- Sfântul Augustin. *Confesiuni*. Trad. Eugen Munteanu. București: Humanitas, 2018.
- STRONG. Strong's Concordance, la <https://biblehub.com/greek/1816.htm>.
- Tarnavschi, Vasile. *Arheologie biblică*. Cernăuți: Editura Consiliului Eparhial Ortodox al Bucovinei, 1930.
- Teleoacă, Dana-Luminița. *Morfosintaxa textului biblic actual: Evanghelia după Matei*. „Limba română”, LXI (1), p. 91-108. București: Editura Academiei, 2012.
- Vulgata. Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam*. Tornaci: Typis Societatis S. Joannis Evang, 1927.

„Excentricitate” lingvistică: Forme de interlimbă în procesul de învățare a limbii române de către cetățenii străini

*

Linguistic 'Eccentricity': Interlanguage Forms in the Process of Learning Romanian by Foreign Citizens.

Irina-Marinela Deftu

PhD student, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

Professor Eugen Munteanu, PhD (coord.)

Abstract

The activities within the process of teaching Romanian and assessing linguistic competences have been structured in accordance with the Common European Framework of Reference for Languages, which provides the knowledge and skills that students must acquire and develop in order to exhibit positive linguistic behavior. Foreign students enrolled in the Preparatory Year study program have studied Romanian to use it communicatively, acquiring essential Romanian vocabulary for communication and understanding with others, along with the structures pertinent to conversation—those referring to interpersonal connections, incorporating all determining factors, implications, and interpersonal consequences. The process of acquiring Romanian took place in a cultural context, which serves as a linguistic support. In this article, I aim to analyze the development of lexical competence in Romanian among foreign students. This will include examining the teaching, learning, and assessment strategies used in vocabulary acquisition, as well as exploring methods to improve the retention of new words. The foreign student's knowledge and ability to use Romanian vocabulary enable them to generate and interpret messages, as well as to negotiate meaning in specific contexts. These contexts are adapted to communication situations and cover various domains, including educational, professional, public, and personal spheres. The lexical component of a language is the most challenging to acquire. Difficulties in learning a foreign language depend on how similar or different the target language is from the mother tongue. In my analysis, I will consider various aspects of linguistic transfer, such as the students' native languages, the similarities and differences between the native language and the target language, and the interferences with the native language.

Keywords: *lexical acquisition, lexical competence, interlanguage, microlanguage, Romanian as a foreign language (RFL)*

Introducere

Programul de studii *Anul pregătitor de limba română pentru cetățenii străini* se remarcă ca fiind o resursă didactică modernă și eficientă, concepută pentru promovarea limbii și culturii românești prin intermediul instrumentelor actuale de comunicare. Rețeaua națională a catedrelor de limba română pentru străini din cadrul universităților din România reflectă, de fapt, aria de interes strategic a țării noastre în contextul tendințelor sociale, economice și demografice dinamice specifice lumii contemporane. Inițiativele de consolidare a imaginii României au început să integreze și promovarea activă a limbii române, determinând o percepție a programelor de limbă ca furnizori de „bunuri internaționale” de valoare. Implementarea unui asemenea program de studii, dedicat valorificării filologiei române, a limbii și culturii naționale, pune în lumină realizările istorice și progresele moderne ale României, adresându-se publicului global din diverse regiuni ale lumii.

Activitatea desfășurată de catedrele de limba română pentru străini în domeniul filologiei române se constituie, de fapt, ca o strategie de consolidare a puterii *soft* a României. Implementarea unei politici active de burse, menită să atragă studenți străini, precum și promovarea relațiilor durabile cu absolvenții internaționali ai universităților românești, contribuie semnificativ la realizarea acestui deziderat. În acest context, filologia română, predată în cadrul catedrelor de profil, nu doar că facilitează conservarea identității naționale în afara granițelor țării, ci se transformă totodată într-un instrument esențial de branding al României pe plan internațional.

Catedrele de limbă română pentru străini se remarcă prin rolul esențial pe care îl joacă în promovarea României, a culturii, istoriei, științei, limbii și moștenirii sale naționale. Activitatea desfășurată de acestea facilitează o mai bună înțelegere a codului cultural românesc de către un public provenind din medii culturale diverse. Pe lângă misiunea lor primordială de a coordona activitățile statale ce guvernează procesul de internaționalizare a instituțiilor academice și de cercetare din România, aceste catedre contribuie semnificativ la promovarea filologiei române pe plan internațional. Colaborarea fructuoasă realizată prin intermediul lor favorizează dezvoltarea și valorificarea relațiilor culturale dintre România și țările de proveniență ale studenților internaționali, facilitând totodată transferul cultural necesar în sfera comunicării interculturale.

1. Scopul cercetării

În cadrul articolului meu mă voi referi la producțiile orale și scrise ale studenților de la programul de studii *Anul Pregătitor* considerate a fi „greșite” din perspectiva vorbitorului român nativ, erori de la normă. Mă voi referi la aceste erori din perspectiva interlingvistică discutată de către Py și Masiewicz, încercând să analizez impactul potențial al acestor abateri de la norma lingvistică și de la comportamentul lingvistic tipic asupra eficienței comunicării interculturale, luând în considerare interferențele. Corpusul cercetat constă în producțiile acestora colectate în timpul lecțiilor de limba română ca limbă străină la diferite niveluri.

2. Catedra de Limba română pentru studenți străini de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Catedra de Limba română pentru studenți străini a fost înființată în anul 1974 și funcționează în cadrul Facultății de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. În prezent, aceasta este integrată în Departamentul de Românică, Jurnalism – Științe ale Comunicării și Literatură Comparată. Programele de studii oferite includ, de exemplu, programul pregătitor de limbă română pentru cetățenii străini, destinat persoanelor care intenționează să urmeze studii universitare sau postuniversitare în România, cu predare în limba română.

Pe lângă cursurile de limba română destinate studenților străini admiși la programe universitare sau postuniversitare în limba română, începând din 1998, Catedra de Limba română pentru studenți străini și-a extins activitatea de predare a limbii române în cadrul programelor internaționale. Astfel, semestrial, sunt organizate cursuri intensive de limba română pentru studenții străini care vin să studieze, pentru un semestru sau un an universitar, la University „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, prin intermediul unor programe și proiecte internaționale de schimburi academice, precum programul Erasmus Plus, proiectele Erasmus Mundus: AL IDRISI, IANUS, EDEN, EMERGE, SILKROUTE etc.).⁴

2.1. Programul de studiu *Anul Pregătitor* de la University „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

⁴ Pentru documentare s-a avut în vedere pagina oficială a Catedrei de Limba română pentru studenți străini: <https://lrlsuaic.wixsite.com/uaic/lrls>.

Programul pregătitor de limbă română pentru cetățenii străini reprezintă un program tradițional al Facultății de Litere de la University „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Acest program este destinat străinilor care nu cunosc limba română și doresc să urmeze studii universitare sau postuniversitare în România, cu predare în limba română. Scopul său este de a pregăti studenții străini pentru învățarea limbii române și pentru însușirea limbajelor de specialitate necesare astfel încât aceștia să poată face față diverselor situații de comunicare din viața cotidiană, precum și cerințelor academice impuse de programele de studii în limba română.⁵

2.2. Misiunea și obiectivele programului pregătitor de limbă română pentru cetățenii străini de la University „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Scopul programului pregătitor de limbă română pentru cetățenii străini constă în instruirea cetățenilor străini acceptați în programe universitare sau postuniversitare desfășurate în limba română într-un cadru instituțional academic, cu scopul de a le dezvolta competențele de comunicare lingvistică generală și profesională în limba română, conform cerințelor nivelului minim B1 definite în *Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi* al Consiliului Europei.

Programul pregătitor de limba română pentru cetățenii străini are ca obiectiv să faciliteze dezvoltarea competențelor de comunicare în limba română, atât în forma scrisă, cât și în cea orală, la nivelul minim B1 (utilizator independent), necesar pentru admiterea în programele de studii universitare sau postuniversitare desfășurate în limba română în sistemul de învățământ superior din România. Acest proces de învățare lingvistică este structurat conform *Cadrului European Comun de Referință pentru Limbi*. În paralel cu dobândirea competențelor lingvistice, programul include și o componentă culturală și civilizațională românească, contribuind astfel la formarea abilităților de adaptare și interacțiune într-un context sociocultural nou pentru participanții la acest program de studii.⁶

⁵ Pentru documentare s-a avut în vedere pagina oficială a Catedrei de Limba română pentru studenți străini: <https://lrlsuaic.wixsite.com/uaic/lrls>.

⁶ Pentru documentare s-a avut în vedere pagina oficială a Catedrei de Limba română pentru studenți străini: <https://lrlsuaic.wixsite.com/uaic/lrls>.

3. Cum apar erorile lingvistice la studenții străini?

Înțelegerea tradițională a unei erori lingvistice ca fiind o abatere inconștientă de la norma lingvistică aplicabilă (Markowski 2011) nu este întotdeauna utilă în analiza enunțurilor studenților care învață o limbă străină, deoarece aceștia folosesc o interlimbă care se schimbă în mod dinamic. Atunci când se analizează producția lingvistică a studenților care achiziționează o limbă străină, merită să se evalueze abaterile de la normă care apar în enunțurile lor prin prisma interlimbii.

Problema apariției erorilor lingvistice în rândul cursanților de limbi străine este analizată prin prisma diverselor teorii ale achiziției limbilor străine și, în mod corespunzător, din perspectiva diferitelor metode de predare. Abordarea erorilor lingvistice a cunoscut o evoluție semnificativă, de la o perspectivă categorică ce pleda pentru eliminarea lor necondiționată, la o apreciere mai tolerantă a acestora în cadrul abordării comunicative, culminând cu recunoașterea lor ca o componentă firească a interlimbii și, prin urmare, ca o etapă inevitabilă în procesul de învățare a unei limbi străine (Py 13-23).

4. *Excentricitate lingvistică*

Analiza mea din cadrul acestui articol pleacă de la sintagma de *excentricitate lingvistică* la cetățenii străini care învață limba română ca limbă străină. Această analiză vizează formele de interlimbă în procesul de învățare a limbii române de către aceștia.

În sens general, termenul-cheie al acestui articol, respectiv cuvântul *excentricitate*, este definit în DEX 2009 astfel:

EXCENTRICITATE ⁷, excentricități, s. f. 1. Originalitate; ciudățenie, bizarerie, extravaganță.

Profesorii Peterson, Misner și Dunn definesc cuvântul în *Encyclopedia of Personality and Individual Differences* în contextul interacțiunilor umane acceptate din punct de vedere social sau cultural:

⁷ <https://dexonline.ro/definitie/excentricitate>.

EXCENTRICITATEA⁸ este natura de a fi ciudat; de a prezenta particularități ciudate; sau orice caz de abatere de la un model sau o normă stabilită; anormal sau împotriva normei; deviere.

Dicționarul *Cambridge* prezintă substantivul *excentricitate*⁹ ca descriind „starea de a fi excentric, o acțiune excentrică, ciudat, suspicios și nefiresc”, iar adjectivul *excentric* „ciudat sau neobișnuit, uneori într-un mod amuzant”.

Marele dicționar al limbii polone definește termenul ca fiind ceva care „atrage atenția vorbitorului datorită caracterului său neobișnuit, perceput ca deviind de la normă”¹⁰.

Astfel, în ceea ce privește *excentricitatea lingvistică*, aceasta poate fi definită ca vizând acele construcții lingvistice care atrag atenția datorită naturii lor neobișnuite, percepute ca abateri de la normă, erori, deformări apărute în producțiile verbale ale cetățeanului străin, dar și ca o formă de creativitate și originalitate.

5. Eroarea lingvistică

Tipologia erorilor lingvistice este discutată, printre alții, de către lingvistul și lexicograful polonez Andrzej Markowski, care face distincția între erori intra-lingvistice (gramaticale, lexicale, fonetice, stilistice) și extra-lingvistice (ortografice, de punctuație) (Markowski 55-60).

Faptul că cel care învață o limbă străină poate să nu fie niciodată capabil să folosească limba respectivă fără erori a fost considerat important încă din abordarea comunicativă. O eroare a început să fie evaluată în termeni de „întrerupe comunicarea – nu întrerupe comunicarea”, așa cum a fost descrisă de către lingvistul polonez Franciszek Gruzca:

Criteriile de evaluare comunicativă a erorilor de limbaj ale elevilor constau în a determina dacă o anumită eroare provoacă sau nu o întrerupere a comunicării. În comparație cu evaluarea erorilor din punct de vedere lingvistic, acesta este un tip de evaluare a erorilor lingvistice mult mai dificil, dar este în același timp o evaluare mai valoroasă, deoarece implică problema toleranței față de erorile lingvistice, precum și prioritizarea acestei toleranțe (Gruzca 1978 36-37).

⁸ https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-3-319-24612-3_644#citeas.

⁹ <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/eccentricity>.

¹⁰ <https://wsjp.pl/haslo/podglad/55553/ekscentrycznosc/5204796/przejaw>.

Prin urmare, eroarea nu mai este ceva ce trebuie eliminat cu orice preț, ci ceva ce trebuie tolerat până la un anumit punct:

În condițiile în care se știe că nu este posibilă implementarea unui program perfect de dobândire a limbii cu comportamentul lor, problema toleranței rezonabile a erorilor lingvistice este deosebit de importantă. Într-o astfel de situație, însă, este necesar să se știe ce erori sunt acceptabile din punctul de vedere al funcției comunicative asumate în program pentru un anumit cursant sau pentru un anumit grup sau categorie de cursanți și care nu sunt acceptabile (Grucza 1978 37).

Conform acestei abordări, eroarea este ceva nedorit, dar funcționează într-un fel de sistem ierarhic. Unele erori sunt acceptabile, altele nu, iar în evaluarea acceptabilității unei erori, se ține cont de cursant sau de grupul de cursanți și de stadiul de învățare a limbii în care se află aceștia. În orice caz, în diferitele stadii de învățare, erorile care apar trebuie eliminate una câte una.

6. Eroarea lingvistică din perspectivă interlimbii

Cu toate acestea, atunci când privim eroarea lingvistică din perspectiva interlimbii utilizate de către studenți, evaluarea erorii lingvistice capătă un caracter complet diferit. Interlimba este un fenomen dinamic, o limbă intermediară, care există între limba inițială a studentului și limba-țintă (dobândită), care se modifică pe măsură ce se dezvoltă competența lingvistică a cursantului. Este un sistem aproximativ, simplificat în raport cu limba-țintă, iar studentul încearcă să satisfacă nevoile de eficiență comunicativă prin intermediul acestuia (Py 14, Masiewicz 69).

Lingvistul Bernard Py analizează conceptul de eroare lingvistică pe fondul interlingvismului. Potrivit acestuia, nu mai este o anomalie care indică eșecul unui profesor al cărui student face greșeli, ci o trăsătură caracteristică a unei anumite etape de învățare/ predare a unei limbi străine. De asemenea, este important să se evalueze impactul unei erori asupra eficienței comunicative. Py consideră acest impact în termeni de „adecvare”, scriind că succesul comunicativ este garantat de un enunț adecvat, adecvat contextului, și nu doar corect din punct de vedere gramatical. În didactica limbii franceze, această viziune asupra erorii lingvistice a marcat trecerea de la definirea erorii prin noțiunea de *faute*, adică o eroare previzibilă și care trebuie eliminată, la noțiunea de *erreur*, o eroare care indică un proces continuu de învățare și de construcție a unui nou sistem lingvistic în conștiința studentului și poate fi rezultatul unui *transfer* (Masiewicz 68). Transferul înseamnă „transferul

modelelor din limba maternă, prima limbă către o limbă străină în cursul stăpânirii acesteia” (*Encyclopaedia of General Linguistics* 559). Transferul este uneori denumit și *interferență* (*New Encyclopaedia of Translation Studies* 291). Atunci când analizăm erorile lingvistice ale studenților, analizăm, de fapt, *interlimba acestora într-un anumit stadiu de dezvoltare*. Un anumit stadiu de dezvoltare interlingvistică este evidențiat nu numai prin cunoașterea și capacitatea de a aplica regulile gramaticale, ci și prin capacitatea de a adapta comportamentul lingvistic adecvat la situația de comunicare.

Reflecția teoretică asupra erorilor lingvistice comise în procesul de învățare a unei limbi străine își găsește verificarea în practica didactică, în timpul căreia profesorul încearcă să satisfacă nevoile lingvistice ale studenților.

7. A vorbi imperfect o limbă

Practica mea ca profesoară de limba română ca limbă străină mi-a permis să concluzionez că, deja la cele mai mici niveluri de competență, obiectivul principal al cursanților este de a stăpâni abilitatea de a vorbi și, în consecință, de a putea conversa cu românii. La începutul fiecărui nou semestru, majoritatea studenților menționează abilitatea de a vorbi ca fiind cea pe care sunt cel mai interesați să o dezvolte. Încercând să îndeplinesc acest obiectiv al cursanților, adesea apare întrebarea: ce fel de competență de comunicare să se predea? Este vorba de a le oferi studenților fragmente de vorbire gata făcute, care pot fi folosite în cele mai simple situații din viața reală, sau de a-i familiariza cu reguli (în special cu reguli gramaticale) care, în retrospectivă, îi vor permite studentului să se comporte în mod autonom în timpul și după învățarea limbii?

Având în vedere româna, care este o limbă flexionară și, mai ales, o limbă de declinare, este necesar ca studentul să fie familiarizat cu regulile gramaticale care nu numai că îi permit să producă enunțuri inteligibile, dar și să recunoască într-un text cuvinte deja cunoscute, dar care apar într-o formă gramaticală diferită, de care studenții nu sunt întotdeauna conștienți. Realizarea faptului că este posibil să vorbești româna, dar într-un mod imperfect, tocmai din cauza lipsei de cunoaștere a sistemului gramatical, vine abia mai târziu, când procesul de învățare a durat deja câțiva ani și absolvenții ating niveluri mai înalte de competență. Prin urmare, este atunci rolul profesorului să încerce să elimine cât mai repede greșelile studentului în numele predării cât mai rapide a comunicării în situații cotidiene? Și chiar și după ce stăpânește regulile limbii-țintă, va fi capabil studentul să le folosească în viața de zi cu zi într-un mod natural și adecvat situației?

8. Cunoașterea sistemului limbii-țintă și performarea în limba-țintă

Chiar dacă cunoașterea sistemului limbii-țintă de către student este excelentă, schimbul comunicativ cu vorbitorul nativ poate fi perturbat de o interpretare greșită a comportamentului lingvistic al interlocutorului. Această perturbare poate apărea din cauza faptului că fiecare schimb comunicativ dintre un străin și un vorbitor nativ este un schimb comunicativ intercultural. Cel care învață o limbă străină se confruntă, astfel, cu reguli de comportament tipice limbii pe care abia o învață și pe care poate abia începe să o stăpânească. Interlimba sa este, astfel, constituită nu numai din cunoașterea sistemului limbii-țintă și a competențelor lingvistice, ci și din cunoașterea pragmatică a regulilor de interacțiune. Inadecvarea unui enunț lingvistic din cauza ignorării regulilor de interacțiune tipice limbii sau nerespectarea acestor reguli poate fi considerată, de asemenea, o eroare lingvistică.

Problema interferențelor în comunicarea interculturală primește mai multă atenție din partea lingvistei Zarzycka. Ea citează o listă de motive ale eșecurilor în comunicarea interculturală. Aceste cauze ar fi următoarele: convingerea persoanelor din culturi diferite care încearcă să comunice că toți oamenii din lume sunt la fel; diferențele dintre limbile utilizate; interpretarea greșită a comportamentului non-verbal; prejudecățile și stereotipurile; un grad ridicat de tensiune care însoțește contactele interculturale (așa-numitul „șoc cultural”) (Zarzycka 244). Aceste motive ar fi insuficiente și incapabile să clasifice diferitele tipuri de încălcări ale procesului de comunicare care apar la membrii diferitelor culturi care vorbesc o limbă străină. În consecință, Zarzycka consideră comunicarea interculturală ca fiind comunicarea în general, privind-o astfel din perspectiva diferitelor modele de comunicare.

O întrerupere a procesului de comunicare va avea loc atunci când cel puțin unul dintre elementele necesare comunicării este inadecvat. Această întrerupere poate varia în intensitate, provocând haos în comunicare, făcând comunicarea ciudată sau chiar făcând comunicarea complet imposibilă. Dintre elementele necesare comunicării, următoarele sunt considerate ca perturbări dacă nu se au în vedere: normele, regulile care guvernează interacțiunea în sine și principiile interpretării acesteia; scopurile comunicării; succesiunea evenimentelor.

Zarzycka consideră că cele mai grave consecințe pentru schimbul de comunicare vor fi neadaptarea regulilor de interacțiune la context, precum și

utilizarea unor reguli neadecvate pentru interpretarea comportamentului. Prin urmare ea propune distingerea a două categorii de perturbări:

1) perturbări în ceea ce privește regulile de interacțiune;

2) perturbări în interpretarea normelor de interacțiune (Zarzycka 245).

Tulburările în interpretarea normelor de interacțiune apar mai ales atunci când comportamentul lingvistic specific este interpretat de un vorbitor nativ al unei anumite limbi și determină tragerea de concluzii false despre vorbitor sau situația în care se află (Zarzycka 245-251).

9. Interlimba

În literatura de specialitate românească, apariția termenului de *interlimbă* este sporadică și relativ izolată. Conceptul de interlimbă, denumit *interlanguage* în literatura de specialitate engleză și *interlangue* în cea franceză, este abordat cu precădere în cadrul studiilor românești de didactică a limbilor străine, adesea în contextul întrebuirii conceptului de *interferență lingvistică*. Cu toate acestea, în lucrarea lui Pop și Marton, lipsește o analiză detaliată și aprofundată a interlimbii ca fenomen distinct.

Termenul de *interlimbă* a fost introdus de către lingvistul L. Selinker în anul 1969 în studiul său intitulat „Language transfer”. A fost redefinit câțiva ani mai târziu pentru a descrie varietățile de limbă specifice celor care învață o limbă străină, care nu se suprapun complet cu limba naturală țintă. S. Pit Corder a definit interlimba ca fiind un sistem lingvistic propriu, deținut de o persoană la un moment dat al procesului de învățare. Activitatea sa lingvistică este ghidată de reguli specifice, permițând o descriere lingvistică detaliată (Corder 29).

Deși a cunoscut o receptare entuziastă în mediul academic internațional, conceptul de interlimbă nu a reușit să obțină o popularitate similară în România (Platon 344). Această discrepanță poate fi considerată paradoxală, având în vedere importanța sa în domeniul achiziției limbilor străine.

Lipsa de interes pentru conceptul de interlimbă în România ar putea fi atribuită mai multor factori. Unul dintre motive ar fi natura hibridă și instabilă a interlimbii, situată între limba maternă (L1) și limba străină (L2) (Platon 344). Această caracteristică o face dificil de studiat și de încadrat în paradigmele tradiționale ale lingvisticii. Tradițional, lingvistica s-a concentrat pe studierea limbilor naturale ca sisteme stabile și bine definite, invulnerabile și confortabile. Această abordare a pus accentul pe aspectele esențiale ale limbii, ignorând variabilitatea și particularitățile individuale. Interlimba, cu natura sa

fluidă și dinamică, nu se potrivește cu ușurință în această perspectivă tradițională. Din cauza naturii sale hibride și instabile, interlimba este adesea percepută ca un sistem lingvistic „suspendat” între două limbi (Platon 344): limba maternă (L1) și limba străină (L2). Această poziție intermediară o face dificil de clasificat și de analizat prin prisma paradigmatelor tradiționale ale lingvisticii.

Statutul de vorbitori nativi al majorității lingviștilor poate fi considerat un factor care contribuie la lipsa de interes pentru conceptul de interlimbă. Deținând un cod lingvistic pur al limbii naturale, mulți lingviști manifestă rezerve semnificative față de orice variantă a limbii care ar putea fi considerată degradată sau imperfectă. Vorbitorii nativi neexperimentați în comunicarea exolingvă tind să fie intransigenți în evaluarea limbajului utilizat de vorbitorii non-nativi, activând automat elemente comportamentale precum nerăbdare, iritare, critică și chiar dispreț. Această atitudine este adesea însoțită de o lipsă totală de înțelegere a greșelilor de limbă, care pot afecta semnificativ comunicarea eficientă. Greșelile frecvent sancționate includ pronunția defectuoasă, dezacordurile gramaticale și ritmul lent al vorbirii. Această abordare critică se bazează adesea pe o concepție greșită a limbajului ca sistem static și perfect, ignorând natura dinamică și variabilă a comunicării interculturale.

Didactica a fost unul dintre primele domenii care a abordat interlimba ca o realitate lingvistică distinctă. Profesorii de limbi străine au observat că studenții lor utilizau adesea forme lingvistice care nu se suprapuneau complet cu limba-țintă standard. Interlimba a fost văzută ca o etapă intermediară în procesul de achiziție a limbajului, care putea fi utilizată pentru a facilita învățarea și a îmbunătăți comunicarea. Lingvistica achiziției limbajului a studiat interlimba ca un sistem lingvistic complex, cu propriile reguli și caracteristici. Cercetătorii au analizat natura erorilor de limbă comise de către studenții non-nativi și au identificat strategiile lingvistice utilizate în interlimbă. Studiile din acest domeniu au contribuit la o mai bună înțelegere a procesului de învățare a limbajului și a factorilor care influențează achiziția limbajului străin.

Selinker a declarat că a introdus conceptul de interlimbă cu scopul de a facilita o mai bună înțelegere a proceselor și principiilor care stau la baza învățării unei limbi străine. El a identificat interlimba ca un sistem lingvistic distinct care se formează în mod natural în timpul achiziției limbajului secundar.

S. Pit Corder a introdus conceptul de *competență tranzitorie* încă din anul 1967 pentru a descrie „o sumă de cunoștințe aflate la dispoziția cursantului, pe care acesta le dezvoltă constant și care se pun în aplicare în timpul producțiilor sale verbale” (Porquier-Rosen 8 *apud* Platon 345). Această perspectivă pune accent pe natura dinamică a achiziției limbajului secundar, subliniind că studenții se află într-o stare constantă de evoluție, dezvoltând noi cunoștințe și abilități lingvistice. Analiza erorilor studenților poate fi un instrument valoros pentru a înțelege mai bine strategiile și procesele de învățare ale acestora. Prin identificarea și clasificarea erorilor, profesorii pot obține informații despre aspectele limbajului care le provoacă dificultăți studenților.

După introducerea sa de către Selinker, conceptul de interlimbă a atras o atenție semnificativă în literatura de specialitate străină. Cercetătorii au analizat interlimba din diverse perspective, incluzând fonologia, morfologia, sintaxa și semantica. Studiile au examinat în detaliu producțiile orale și scrise ale studenților non-nativi, identificând caracteristicile specifice ale interlimbii și strategiile lingvistice utilizate de către studenți.

Deși au contribuit semnificativ la înțelegerea interlimbii, multe dintre studiile timpurii s-au limitat la o analiză pur lingvistică. Această abordare nu a luat în considerare pe deplin dimensiunea interacțională și contextuală a comunicării, ignorând rolul important pe care îl joacă factorii sociali și pragmatici în producerea limbajului.

De asemenea, accentul pus pe identificarea și corectarea erorilor a neglijat natura dinamică a interlimbii ca sistem lingvistic în evoluție. Erorile nu au fost considerate ca simple greșeli de a fi eliminate, ci ca indicii valoroase ale strategiilor de învățare și ale proceselor de achiziție a limbajului.

9.1. Interlimba din perspectiva pragmatică

Ultimele decenii au cunoscut o schimbare semnificativă în modul de abordare a interlimbii, cu o orientare tot mai mare către o perspectivă pragmatică (Porquier-Rosen 10). Această schimbare de paradigmă pune accentul pe contextul comunicării, analizând modul în care non-nativii receptează și produc acte de vorbire în diverse situații, cu scopul de a îndeplini diferite funcții comunicative (a mulțumi, a cere, a explica, a corecta etc.). Cercetătorii se concentrează acum pe aspectele dificile de înțeles pentru non-nativi, investigând rolul și importanța transferurilor regulilor pragmatice din limba maternă în limba-țintă, chiar și la un nivel avansat de competență lingvistică.

Această abordare pune accentul pe integrarea dimensiunii psihologice și sociale în procesul de achiziție a limbilor străine, recunoscând rolul factorilor non-lingvistici în comunicarea eficientă.

Conceptul de interlimbă este strâns legat de ideea de structurare progresivă a cunoștințelor lingvistice ale celui ce învață o limbă străină. Pe parcursul procesului de achiziție, interlimba nu este o entitate statică, ci se află într-o continuă transformare, devenind din ce în ce mai complexă și apropiindu-se treptat de limba-țintă vizată. Această evoluție progresivă reflectă dezvoltarea cunoștințelor și abilităților lingvistice ale elevului non-nativ. La început, interlimba este caracterizată de o structură simplă și de un vocabular limitat. Pe măsură ce elevul expune la mai multe inputuri lingvistice și își extinde cunoștințele, interlimba se dezvoltă, devenind mai bogată și mai nuanțată.

10. Câteva erori care apar în interlimba studenților internaționali care învață limba română ca limbă străină

Variațiile limbii utilizate de către persoanele aflate în procesul de achiziție a unei limbi străine, cunoscute sub numele de *interlimbă*, au atras o atenție semnificativă din partea cercetătorilor din diverse domenii academice. Numeroase studii teoretice s-au concentrat pe analiza detaliată a caracteristicilor specifice ale interlimbii, cu scopul de a înțelege mai bine mecanismele și principiile subiacente achiziției limbajului secundar.

Deși conceptul de interlimbă a fost studiat pe larg în diverse contexte lingvistice, potențialul său de a contribui la înțelegerea achiziției limbii române de către străini rămâne insuficient explorat. Există o lipsă semnificativă de cercetări care să analizeze caracteristicile specifice ale interlimbii române și strategiile lingvistice utilizate de către studenții non-nativi în procesul de învățare.

Spre deosebire de limbile standard, interlimba nu este o entitate lingvistică codificată și fixă, ci o realitate lingvistică dinamică și fluidă, produsă de indivizi în procesul de achiziție a unei limbi străine. Această caracteristică conferă interlimbii o legătură directă cu realitatea concretă, reflectând modul în care oamenii utilizează limbajul în contexte specifice de comunicare.

Deși interlimba poate fi considerată instabilă și efemeră din cauza naturii sale evolutive, ea nu este lipsită de structură și coerență. Producțiile

interlingvistice sunt ghidate de principii lingvistice universale, precum și de influența limbii materne și a limbii țintă.

10.1. Categoriile de erori

Sistematizarea erorilor a fost realizată utilizând terminologia specifică din studiul colectiv al lui Dulay, Burt și Krashen¹¹, care oferă o clasificare în patru categorii distincte de erori, respectiv: omisiunile, adică absența elementelor lingvistice esențiale din structura frazei; adăugările, adică introducerea nejustificată a elementelor lingvistice suplimentare; topica incorectă, adică aranjarea defectuoasă a elementelor lingvistice în cadrul frazei și erorile cauzate de lipsa informației/ de o informare insuficientă, adică utilizarea incorectă a informațiilor în frază, fie prin omiterea detaliilor esențiale, fie prin furnizarea unor informații eronate.

10.1.1. Omisiunile

Erorile prin omisiune se referă la absența nejustificată a unor morfeme obligatorii pentru o exprimare corectă și fluentă. Erorile prin omisiune implică lipsa totală a unui constituent. Consecința directă este o exprimare incompletă, ambiguă sau nefirească, care afectează semnificativ sensul propoziției sau frazei.

Omiterea prepozițiilor reprezintă o categorie frecventă de erori prin omisiune, afectând în mod special construcțiile prepoziționale. Lipsa prepoziției poate duce la ambiguitate, deoarece sensul verbului regent rămâne nedeterminat. De exemplu:

Greșit: *Merg universitate.*

Corect: *Merg **la** universitate.*

În limba română, numerele până la 19 (și compusele) sunt urmate imediat de un substantiv. În schimb, numerele peste 19 (și compusele) sunt urmate de prepoziția *de* și apoi de un substantiv:

1 - 19 + substantiv

Aici sunt 15 studenți.

¹¹ Dulay, Heidi, Burt, Marina, Krashen, Stephen. *Language Two*. New York/ Oxford: Oxford University Press, 1982.

20 - ... + **de** + substantiv
Acolo sunt 25 de studenți.

Studenții străini omit adesea prepoziția în acest context, iar eroarea produsă provine în urma transferului lingvistic, deoarece în context similare, limbile vorbite de grupul-țintă nu conține morfemul lipsă:

Greșit: *Eu am 24 ani și tu?*
Corect: *Eu am 24 **de** ani și tu?*
Greșit: *Am o soră care are 24 ani.*
Corect: *Am o soră care are 24 **de** ani.*
Greșit: *Eu am 28 ani și tu?*
Corect: *Eu am 28 **de** ani și tu?*

O altă situație este cea în care se omite prepoziția *în* în contextual indicării timpului în care are loc o acțiune și, astfel, pentru realizarea circumstanțialului de timp care este exprimat printr-un substantiv cu referire la ideea de timp și precedat de un adjectiv pronominal nehotărât sau demonstrativ:

Greșit: *Merg la universitate fiecare zi.*
Corect: *Merg la universitate **în** fiecare zi.*
Greșit: *Nu merg la bibliotecă această zi.*
Corect: *Nu merg la bibliotecă **în** această zi.*

Un alt context este acela în care prepoziția *în* este întrebuințată în locul prepoziției condiționate fonetic *într-o/ într-un*:

Greșit: *Eu sunt **în** oraș frumos.*
Corect: *Eu sunt **într-un** oraș frumos.*

Articolul, definit sau nedefinit, joacă un rol esențial în definirea substantivelor și în construirea sintagmelor nominale. Omiterea sa poate duce la o exprimare vagă sau la o schimbare a sensului, optându-se pentru forma de dicționar a cuvintelor:

Greșit: *Familie mea este în Franța.*
Corect: *Familia mea este în Franța.*
Greșit: *Am văzut pisică.*
Corect: *Am văzut **o** pisică.*
Greșit: *Studenți inteligenți reușesc la examen.*
Corect: *Studenții inteligenți reușesc la examen.*

O altă eroare prin omisiune este evitarea dublei negații. Negația este un element important care marchează opoziția sau absența:

Greșit: *Niciodată merg în club.*

Corect: *Niciodată **nu** merg în club.*

10.1.4. Adăugările

O altă categorie a erorilor prin omisiune sunt adăugările ce se definesc prin integrarea nejustificată a unor morfeme suplimentare în structuri corecte. Spre deosebire de erorile prin omisiune, unde un element este absent, erorile prin adăugare implică introducerea de elemente redundante.

Un context este cel în care studenții au tendința de a întrebuința conjuncția coordonatoare copulativă *și* în cadrul unor propoziții interogative cu predicat subînțeles. De cele mai multe ori, aceștia păstrează acest comportament lingvistic și când avansează și pot comunica la un nivel superior în limba română. Cu toate acestea, această construcție nu este considerată neapărat o eroare, ci o construcție care nu este natural în limbă:

*Eu am 22 de ani. **Și** tu?*

*Eu am 29 de ani, **și** tu?*

*Bine, mulțumesc. **Și** tu?*

O situație în care erorile prin adăugare au loc este aceea în care substantivul precedat de prepoziție este determinat eronat. Erori prin adăugare pot avea un impact negativ asupra comunicării, afectând claritatea și inteligibilitatea mesajului:

Greșit: *Eu merg la universitatea.*

Corect: *Eu merg la universitate.*

Greșit: *Eu merg la cantină după cursul.*

Corect: *Eu merg la cantină după curs.*

Greșit: *Stau jos pe scaunul.*

Corect: *Stau jos pe scaun.*

10.1.4. Topica incorectă

Topica, definită ca ordinea cuvintelor în propoziție, reprezintă un aspect esențial al gramaticii limbii române. O respectare corectă a topicii este esențială pentru o exprimare clară, concisă și naturală. Această eroare prin topică incorectă, deși mai puțin frecventă decât alte categorii de erori, poate apărea în special în stadiile incipiente ale învățării limbii române ca limbă străină. Această eroare se datorează, în principal, transferului lingvistic, adică influenței limbii materne a vorbitorului asupra modului de organizare a cuvintelor în propoziție.

Un context în care apare această eroare este cel în care adjectivul este antepus sau în cel în care se exprimă timpul:

Greșit: *Trandafirul este o frumoasă floare.*

Corect: *Trandafirul este o floare frumoasă.*

Greșit: *Madina are o frumoasă geantă.*

Corect: *Madina are o geantă frumoasă.*

Greșit: *Cursul începe la 9 ora.*

Corect: *Cursul începe la ora 9.*

Greșit: *Bună noapte, Ahmed!*

Corect: *Noapte bună, Ahmed!*

10.1.4. Lipsa informației/ informarea insuficientă

Cea mai frecventă categorie de erori în rândul studenților care învață limba română este cauzată de un deficit informațional. Acest deficit derivă din discrepanța dintre cantitatea vastă de cunoștințe lingvistice necesare asimilării și timpul limitat disponibil pentru studiu. Consecința directă este apariția frecventă a unor erori în diverse aspecte ale limbii.

Un context în care apare acest tip de eroare este cel care se referă la formarea timpurilor verbale, cu precădere a perfectului compus, unde structura sa creează analogii cu ceea ce cunosc studenții în limba lor maternă. Perfectul compus se formează din *auxiliar + participiul trecut al verbului de conjugat*. De multe ori, ei omit forma specifică a auxiliarului pentru fiecare persoană și folosesc forma de prezent a verbului „a fi”:

Greșit: *Studentul sunt venit.*

Corect: *Studentul a venit.*

O altă situație este cea care se referă la genul substantivului sau la acordul substantiv-adjectiv:

Greșit: *Ea este **un** vânzătoare la Palas.*

Corect: *Ea este **o** vânzătoare la Palas.*

Greșit: *Eu mănânc o pepene.*

Corect: *Eu mănânc **un** pepene.*

Greșit: *Fereastră este deschise.*

Corect: *Fereastra este deschisă.*

Erorile cauzate de informarea insuficientă creează așa-ziiși „prietenii falși”. Un exemplu este cazul perechilor omonimice, unde studenții nu au întrebuințat termenul echivalent în limba română, ci pe cel al perechii sale omonimice:

Greșit: *Eu trimit o **literă** pentru mama mea.*

Corect: *Eu trimit o **scrisoare** pentru mama mea.*

Concluzii

Conform lui Bernard Py, *interlimba*, definită ca un sistem lingvistic intermediar distinct de limba-țintă și de limba maternă, nu reprezintă doar o etapă în achiziția cunoștințelor lingvistice, ci reflectă și o etapă de dezvoltare a conștientizării interculturale a persoanei care învață o limbă străină.

Pe parcursul învățării unei limbi străine, studenții trec prin diverse etape, caracterizate de sisteme lingvistice incomplete și variabile. Interlimba surprinde această realitate, fiind un sistem lingvistic individualizat care integrează elemente din limba-țintă, limba maternă și alte limbi cunoscute de către studenți.

Achiziția unei limbi străine este strâns legată și de o transformare culturală. Interlimba nu doar reflectă cunoștințele lingvistice ale studentului, ci și modul în care acesta percepe și interpretează lumea prin prisma culturii-țintă. De exemplu, un student care învață limba română ar putea folosi inițial structuri și expresii din limba sa maternă pentru a exprima concepte specifice culturii române, demonstrând o înțelegere incipientă a contextului cultural.

Interlimba este definită ca un sistem lingvistic intermediar distinct de limba-țintă și de limba maternă a studentului și reflectă nu doar cunoștințele lingvistice ale studentului, ci și creativitatea și inteligența sa în adaptarea la noul sistem lingvistic. Astfel, profesorul ar trebui să ofere feedback constructiv studenților, evidențiind punctele forte ale interlimbii lor și oferind sugestii pentru îmbunătățire. Procesul de învățare a unei limbi străine nu se limitează la o asimilare pasivă a regulilor gramaticale și a vocabularului. Studenții nu

doar reproduc structurile lingvistice existente, ci și le interpretează, le adaptează și le utilizează în moduri creative, contribuind la o reinventare personală a limbii.

Achiziția unei limbi străine nu este un proces linear și perfect, ci implică și o serie de erori care pot fi clasificate în două categorii: erori care se corectează pe parcurs și erori care tind să se fosilizeze. Această distincție evidențiază complexitatea procesului de învățare și rolul factorilor lingvistici, sociali și cognitivi în achiziția unei limbi. Prin urmare, aceste devieri de la normă „nu sunt rezultatul delăsării sau al unei gândiri neglijente, ci al unor principii provizorii de producere a unei noi limbi” (Dulay, Burt, Krashen 150). Afirmatia lui Dulay, Burt, Krashen evidențiază o perspectivă importantă asupra erorilor comise de către studenții care învață o limbă străină. Conform acestei perspective, devierile de la normele lingvistice nu reflectă o lipsă de efort sau de inteligență, ci mai degrabă o etapă naturală în procesul de achiziție a noii limbi.

Bibliografie

- Corder, S. Pit. „La sollicitation de données d’interlangue” în *Langages*. nr. 57, p. 29–37, 1980.
- Dulay, Heidi, Burt, Marina, Krashen, Stephen. *Language Two*. New York/ Oxford: Oxford University Press, 1982.
- Grucza, Franciszek. *Z problematyki błędów obcojęzycznych*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1978.
- Markowski, Andrzej. *Kultura języka. Teoria. Zagadnienia leksykalne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011.
- Masiewicz, Andrzej. „Le statut de l’erreur dans l’enseignement/apprentissage d’une langue vivante. Exemple du polonais langue étrangère” în *L’Enseignement du polonais en France*, K. Siatkowska-Callebat, A. Synoradzka-Demadre (red.). Paris, 2012.
- Py, Bernard. „A propos de quelques publications récentes sur l’analyse des erreurs” în *Un parcours au contact des langues* Didier, L. Gajo, M. Matthey, D. Moore, C. Serra (red.). Paris, p. 13-23, 2004.
- Platon, Elena. *Româna ca limbă străină (RLS). Elemente de metadidactică*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2021.
- Porquier, Rémi, Rosen, Évelyne. „Présentation. L’actualité des notions d’Interlangue et d’interaction exolingue” în *Linx. Revue des linguistes de l’Université Paris Ouest Nanterre la Défense*. Paris, nr. 49, p. 7-17, 2003.

Zarzycka, Grażyna. „Typy zakłóceń w komunikacji międzykulturowej” în *Język w komunikacji* (3), G. Habrajska (red.). Łódź: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, p. 243-258, 2001.

Surse online

https://archive.org/details/routledgeencyclo0000unse_b9k2/page/n1/mode/2up;
accesat la 27 aprilie 2024.

<https://dexonline.ro/definitie/excentricitate>; accesat la 27 aprilie 2024.

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/eccentricity>; accesat la 27 aprilie 2024.

https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-3-319-24612-3_644#citeas; accesat la 27 aprilie 2024.

<https://lrlsuaic.wixsite.com/uaic/lrls>; accesat la 27 aprilie 2024.

<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780195139778.001.0001/acref-9780195139778>; accesat la 27 aprilie 2024.

<https://wsjp.pl/haslo/podglad/55553/ekscentrycznosc/5204796/przejaw>; accesat la 27 aprilie 2024.

Perspectivă diacronică și sincronică în studiul articolelor românești

*

A Diachronic and Synchronic Perspective in the Study of Romanian Articles.

Stelian Popescu

BA Student, West University of Timișoara

Abstract

The historical analysis is grounded in the earliest Romanian grammar books, highlighting how Romanian has been influenced by multiple cultures and gradually aligned with Latin grammar models. Initially, Romanian grammars modelled after Slavonic texts did not classify the article as a part of speech. Over time, influenced by the Latin model, Romanian grammarians began to recognize and describe articles as a distinct part of speech. Contemporary analysis involves a polymorphic approach, considering both traditional and modern perspectives. The modern view highlights the article as a morpheme of determination, focusing on its grammatical role. The study contrasts arguments from both perspectives to form a holistic view of Romanian articles, recognizing their unique features and the inherent challenges in their study.

Keywords: *Part of speech, morpheme, class heterogeneity, determination, abstract character.*

Introducere

Clasa articolelor constituie una dintre principalele probleme speciale de gramatică românească. Atât în istoria limbii, cât și în limba actuală, statutul articolelor necesită o analiză îndeaproape a evoluției și a transformării lor. Diacronic, ele particularizează limba română între celelalte limbi romanice, iar sincronic, în jurul acestora se conturează două direcții de interpretare. Gramaticile tradiționale descriu articolele drept clasă lexico-gramaticală distinctă de celelalte nouă, pe când tendințele moderne le atribuie statutul de morfeme gramaticale. În lucrarea de față ne propunem analiza cu dublă perspectivă, diacronică și sincronică, a articolelor. Urmând parcursul articolelor de la formarea lor la evoluția de-a lungul secolelor și până la momentul actual al limbii române, vom urmări, deopotrivă, principalele

direcții și tendințe ce s-au impus în evoluția limbii și a culturii române. De altfel, complementaritatea celor două perspective are menirea de a edifica fapte de limbă sincronice cu ajutorul gramaticii istorice, transparența celor dintâi fiind direct proporțională cu analiza aspectelor diacronice. Limba română, ca toate limbile romanice, e descendenta latinei populare, nu a latinei clasice. Acest fapt este cu ușurință explicabil prin răspândirea formei vulgare a latinei în întreg Imperiul Roman. Coloniștii romani și armata, ca principali factori ai romanizării provinciilor cucerite, inclusiv a Daciei, au contribuit la promovarea latinei populare printre populațiile băștinașe. Aceste aspecte sunt relevante în contextul unui studiu despre articol, întrucât „unul dintre faptele cele mai importante care caracterizează latina populară în raport cu latina clasică este articolul definit.” (Ivănescu 133).

1. Perspectiva diacronică

1.1. Evoluția articolului hotărât în perioadele 1521-1640 și 1640-1780

Principală caracteristică a articolului hotărât este encliza, postpunerea acestuia fiind unul dintre fenomenele care individualizează româna printre celelalte limbi romanice. Încercările lingviștilor de a demonstra această poziție aparte au creat o întreagă serie de demonstrații referitoare fie la ritmul frazei (E. Gamillscheg), fie la influența mediului balcanic (V. Pisani, H. Baric, B.P. Hasdeu și V. Bogrea). Cu toate acestea, originea articulării postpuse a fost argumentată hotărâtor de Al. Graur prin topica substantiv + adjectiv, în care articolul aparține adjectivului, dar substantivul izolat poate fi, de asemenea, articulat. În română, articolul este întotdeauna atașat primului element din succesiunea substantiv + adjectiv sau adjectiv + substantiv (*omul bătrân* sau *bătrânul om*), ceea ce se explică prin cele două posibilități de ordonare a cuvintelor în latină. *Bonus ille homo sau homo ille bonus*. Cele mai relevante dovezi că articolul a aparținut adjectivului sunt: substantivele precedate de prepoziții nu primesc articol (cu excepția lui *cu*: *cu trenul*, dar *cu zahăr*) – *pe drum* – dar, dacă substantivul e determinat de un adjectiv, articularea e obligatorie – *pe drumul mare*. Deopotrivă, când adjectivul este separat de substantiv trebuie să fie determinat printr-un articol proclitic: *sufletul tău cel bun*. (Dimitrescu 233-235). În acest ultim caz, deși nu e vorba de un articol hotărât propriu-zis, este prezent unul dintre articolele hotărâte, cel adjectival, apărut mai târziu în limbă, articol care, prin origine, indică transparent determinările.

În perioada amintită, substantivele feminine terminate în *-că* și *-gă* și cele masculine de tipul *Duca*, *Foca* se abat de la regula că desinența de plural trebuie să fie identică cu cea de genitiv-dativ singular prin atașarea directă a articolului de genitiv-dativ la forma de nominativ-acuzativ singular: *vlădicăei*, *Lucăei*, *Ducăei*, *Focăei*. În documentele particulare, se întâlnesc formele actuale *Ancăi*, *Stancăi*, *Anușcăi*. Construcțiile cu prepoziția *a* apar ca echivalente cu genitivul sau cu dativul: *Să giudece a seracu*. Din secolul al XVI-lea, se distinge tendința de limitare a acestor construcții, pentru că *a* devenise morfem al infinitivului. Este înregistrată, așadar, tendința limbii de evitare a omonimiilor. Cu toate acestea, construcțiile de tipul *inima a buni creștini* apar și în secolul al XVII-lea. În categoria construcțiilor echivalente cu dativul se încadrează și cele prepoziționale cu *la*: *se va ispovidi... la duhovnicul său*. Deopotrivă, frecventă în textele nordice este construcția *de + acuzativ*, echivalentă cu genitivul: *ca verdele de zlac*. Se folosește, rar, în textele coresiene: *veacii de veac*. În primele decenii ale secolului al XVII-lea apare și forma *vecii veacului*, ca în limba actuală. În limba română veche, pe lângă procliza articolului de genitiv-dativ la antroponimele masculine și la gradele de rudeni, forma pentru feminin de genitiv-dativ este și ea proclitică: *ei Maria*, pentru *Mariei*. Prezența acestei forme proclitice s-a explicat prin persistența neîntreruptă a articolului proclitic romanic, pe de o parte, și prin relația pe care o fac vorbitorii între substantivele masculine și feminine, transferând posibilitatea proclizei din paradigma masculinelor în sfera femininelor. Aspectul este cu atât mai mult justificat cu cât substantivele masculine prezintă atât posibilitatea enclizei, cât și a proclizei: *lui Dumitrașco*, dar și *Mihului*, *lui Moldoveanu*, dar și *Moldoveanului* (Frâncu 37-38, 42-43).

În privința justificării prezenței articolului proclitic la substantivele feminine, faptul că asimilarea substantivelor feminine la modalitatea proclitică de articulare a masculinelor este interpretarea corectă îl justifică neologismele nume proprii feminine. *Lili*, *Gabi*, *Carmen*, fiind neflexibile, nu pot forma G.-D. decât prin articulare proclitică. Pentru grupurile de cuvinte cu articol proclitic de tipul *a ei noastre credințe* au fost date două explicații: fie reproduc fidel ordinea cuvintelor din textul slav pe care l-a avut în vedere traducătorul (secvența e extrasă din *Codicele Voronețean*, tradus din slavonă), fie constituie formule fixe. (Dimitrescu coord. 237). Așadar, procliza la genul feminin nu se poate explica printr-un tipar romanic, ci în cazul numelor proprii este vorba de o dezvoltare pe teren propriu, iar la grupările de cuvinte, despre construcții fixe.

Caracteristicile perioadei 1640-1780 privind articolul hotărât sunt diverse: articolul hotărât *-l (-lu)* este omis din texte: *anu, codru*. Articolul hotărât lipsește la substantivele nume de rudenii urmate de adjectiv pronominal posesiv: *fiică-mea*. Lipsește, deopotrivă, atunci când substantivele sunt urmate de adjectivul nehotărât *tot*: *în toate luni*. Forma articulată a substantivelor apare la sfârșitul perioadei 1780. Articolul proclitic *lui* apare cu varianta *lu*. Substantivele masculine nume de familie se articulează enclitic sau proclitic cu *-lui/lui*: *Radului/lui Radu*. Uneori apar ambele articole: *lui Radul*. În prima gramatică românească, scrisă de un bihorean, în 1770 (aproximativ), se arată că „particula” *lui* se pune înaintea numelor proprii: *lui Petru*, dar la apelative ea e postpusă: *omului* și se atașează doar la substantive de declinarea a doua. Toponimele cu formă de plural, de tipul *București, Iași, Galați*, se articulează până târziu cu articolul de plural: *Bucureștii, Bucureștilor, Iașilor, Galații*. Aceste substantive apar articulate cu formele pentru singular în perioada 1780. În această perioadă, încă se păstrează formele de articol proclitic pentru substantivele feminine (*ii, ei, îi, i*). Aceste forme sunt întâlnite în *Palia de la Orăștie (ii Sara, ii Tamara)*, în secolul al XVI-lea, și sunt frecvente în documentele din Moldova (*fata ii Bejeneasă*). Uneori, ca în cazul substantivelor masculine, apare dubla articulare: proclitică și enclitică – *nepoata îi Dârjănenesăi*. (Frâncu 270-273). Antepunerea articolului hotărât feminin este o trăsătură pe care G. Ivănescu o identifică drept particulară dialectului vechi crișean-maramureșean. (Ivănescu 135).

1.2. Articolul posesiv-genitival

Format pe teren românesc, originea acestui articol este una controversată. S-au propus mai multe soluții privitoare la rezolvarea controverselor: descinde din prepoziția *a* + articol definit, este un *al (ăl)* demonstrativ cu funcție de articol hotărât pronunțat (Pană Dindelegan a 315) sau este o combinație între prepoziția *ad* și adjectivul demonstrativ lat. *illum*. (Dimitrescu 237). În secolul al XVI-lea, articolul genitival este deja un element gramaticalizat de redare a genitivului. Încă în româna veche, articolul genitival prezintă flexiune după gen și număr, marcând, deopotrivă, aceste informații gramaticale ce fac referire la categoriile gramaticale ale substantivului (*al, ai, a, ale*). Pe lângă acestea, apare adesea cu forma invariabilă *a*, particularitate specifică ariei dialectale nordice, în vreme ce dialectele sudice prezintă flexiunea articolului. Una dintre trăsăturile care justifică încadrarea articolului drept clasă lexico-gramaticală de sine stătătoare este flexiunea, marcând, deopotrivă, genul și numărul

substantivelor pe care le însoțește. G. Ivănescu consideră că lat. *ille* (lat. pop. *ellu*) neaccentuat în propoziție, în urma schimbării vocalei inițiale neaccentuate *e* în *a*, a avut drept urmare crearea morfemului românesc *alu*, *a*, *ai*, *ale*, care servește ca „articol” genitival, adjectival, posesiv și numeral ordinal. (Ivănescu 214). Despre morfemul-semn al genitivului, Ivănescu afirmă că nu se poate vorbi de calitatea sa de articol (de clasă lexico-gramaticală distinctă):

decît în momentul cînd a devenit fonetic altceva, deci s-a separat fonetic de demonstrativ. [...] Deci, pentru a explica pe *al*, *a* etc., trebuie să plecăm de la o expresie latinească populară în care un substantiv articulat cu articolul nedefinit era urmat de un demonstrativ cu sens determinativ, iar acesta, de un genitiv. [...] Dar cînd demonstrativul a devenit semn al genitivului, sensul de demonstrativ s-a pierdut. (Ivănescu 215).

În acest sens, este exemplificat cu sintagma din latina populară de la baza românei sau chiar din primele timpuri ale limbii române: „*una casa, ella parentilloru* (<<o casă, aceea a părinților>>), care a devenit după unele schimbări fonetice românești, *ună casă, ea* (sau *a*) *părințilloru* și apoi *ună casă a părințilloru*.” (Ivănescu 215). Concluzia este că, atîta vreme cît *ellu* și *ea* n-au devenit neaccentuate și deci parte integrantă cu substantivul, nu se poate vorbi de articol genitival.

1.3. Evoluția articolului genitival în perioadele 1521-1640 și 1640-1780

În perioada 1521-1640, majoritatea textelor prezintă forme variabile după gen și număr. Forma invariabilă *a* este specifică textelor din Transilvania de nord-est, Banat, Hunedoara și Moldova. Rar e identificată această formă în textele coresiene: „a Ieremieî proroc”. În textele din arealul dialectal nordic apare forma variabilă doar cînd însoțește un pronume posesiv sau un numeral ordinal. Din acest motiv, e enunțată ipoteza că într-o epocă mai veche articolul posesiv-genitival era variabil la modul general și că forma invariabilă este o inovație ce afectează prima dată construcțiile cu substantiv în genitiv. (Frîncu 44-45).

Pentru perioada 1640-1780, rămîne valabilă opoziția variabil/invariabil din textele sudice, respectiv nordice. Ca revers al medaliei, ia naștere fenomenul de hipercorectitudine, cauzat de nesiguranța cu privire la forma corectă. *A* este înlocuit de *al* în contexte nepotrivite: „carte al mănăstirii Bărboiului”. Legat tot de forma corectă, se conturează o precizare și în primul

dicționar al limbii române, scris de un bănățean pe la 1650, conform căreia forma variabilă se întrebuințează numai în componența numeralelor ordinale, pe când în componența pronumelor posesive se utilizează forma invariabilă. (Frâncu 274).

1.4. Articolul demonstrativ-adjectival

Este cel mai recent articol apărut în limba română, având origine comună cu pronumele demonstrativ, cu adjectivul demonstrativ și cu articolul genitival. Diferențierea dintre *acest* și *cest*, *acela* și *cela* s-a realizat, cel mai probabil, în epoca de formare a limbii române. Tot atunci, *cel* și *al* (*ăl*) au devenit articole adjectivale. Despre acesta, Ivănescu afirmă că a apărut înaintea adjectivului și înaintea substantivelor precedate de prepoziție: „casa cea de birne”. Forma adjectivului care urma după articol era, cel mai probabil, ca în limba actuală, nearticulată: „fratele cel mare, fratele ăl (al) mare”. (Ivănescu 223). În vederea întrebuințării articolului demonstrativ-adjectival, caracteristica limbii române din perioada 1521-1640 este că se articulează hotărât atât substantivul precedent, cât și adjectivul ce urmează după articolul adjectival: „Smeriți-vă suptu mânra ceaea marea a lu Dumnedzeu.” (Frâncu 47). Între 1640 și 1780, în textele sudice, pe lângă formele literare *cel*, *cea*, *cei*, *cele*, apar formele neliterare *ăl*, *a*, *ăi*, *ăle*, rar precedate de laringala *h*. (Frâncu 275).

1.5. Articolul nehotărât

Articolul nehotărât pentru masculin singular este *un* (< lat. *unum*), iar pentru feminin singular, *o* (< lat. *unam*). În inscripțiile din provinciile dunărene, întrebuințarea lui *unus*, *-a*, *-um* ca articol nehotărât este atestată în 551, în opera lui Iordanis. În textele vechi, articolul *un* e notat fără nazala *n*. Lipsa ei a fost explicată prin fonetică Sandhi sau datorită nazalizării care a trecut asupra vocalei. Textele din secolul al XVI-lea indică notația zero atât înainte de consoană – „u călătoriu” – cât și înainte de vocală – „u okiu”. La feminin, *o* este o inovație a dacoromânei, pentru că în dialectele sudice apare cu forma *ună*. În privința dacoromânei, *a* neaccentuat devine *ă*, trecându-se prin faza *uă* hiat, *uă* diftong, *uo* diftong, *oo* prin asimilare și, în final, *o*. (Dimitrescu coord. 239).

1.6. Primele cărți de gramatică a limbii române: încercări de sistematizare a normelor

În secțiunea următoare, ne propunem o analiză a metatextelor ce au încercat, în perioada 1757-1869, o sistematizare a normelor gramaticale. Deopotrivă, analizând contextul cultural în care a fost redactată fiecare asemenea gramatică și ținând cont de stadiul de dezvoltare a limbii române literare din fiecare moment, ne propunem evidențierea principalelor direcții ce au stat la baza dezvoltării limbii și, implicit, a culturii române. Perioada asupra căreia vom face analiza este mărginită de două momente importante: prima gramatică a limbii române și prima gramatică academică a limbii române.

Gramatica rumânească este prima gramatică a limbii române. A fost scrisă de Dimitrie Eustatievici Brașoveanul în 1757, pe când acesta era tânăr dascăl la școala din Șcheii Brașovului. Preocuparea lui Eustatievici pentru învățământul românesc, aflat încă în stadiu incipient și nu foarte sistematic instituționalizat, reiese și din funcția lui de director al școlii, poziție din care alcătuiește mai multe manuale școlare: *Ducere de mână sau povățuire către artitmetică sau socoteală* (traducere din germană, Sibiu, 1789) și *Scurt izvod pentru lucruri de obște și dechilin în scrisori de multe chipuri* (traducere din slavonă, Sibiu, 1792). Limitându-le strict la *Gramatica rumânească*, cea mai importantă scriere a lui Eustatievici pentru istoria culturală română, un prim detaliu relevant este că nu a tipărit-o, aspect ce reliefează greutatea impuse de condițiile socioeconomice din spațiul românesc interimperial. Important este, de asemenea, că perioada în care scrie Eustatievici corespunde fazei recuperative a limbii române literare, fază ce se suprapune etapei limbii române literare vechi, cuprinsă aproximativ între secolele al XVI-lea și al XVIII-lea. (Oprea Nagy 49). Acest fapt relevă că toate demersurile de evoluție a întregii culturi române sunt în fază incipientă, prea puțin canalizate spre o normă bine definită. În ceea ce privește structura gramaticii lui Eustatievici, este alcătuită din *Cuvînt de așierotisiră* către Constantin Mavrocordat, *Înainte cuvântare către bine cinstitoriul și iubitoriul de înțelepciune cititor* și gramatica propriu-zisă (ortografia, etimologia, adică morfologia, sintaxa și prozodia). În redactarea ei, a avut ca modele gramatici slavonești și grecești. A studiat la Academia Teologică din Kiev, prin urmare cunoștea Gramatica slavonă a lui Smotrițki, ediția apărută la Râmnic, în 1755. Deopotrivă, Gramatica grecească a lui Constantin Lascaris (apare în secolul al XV-lea, iar în secolul al XVIII-lea e unul dintre manualele cele mai răspândite). Totuși, în

elaborarea morfologiei, a sintaxei și a prozodiei, urmează un model latin: *Elementa grammaticae latinae* a lui Gregorius Molnar, apărută la Cluj, în 1556. În capitolul destinat morfologiei, tratează opt părți de vorbire (nume, pronume, verb, participiu, prepoziție, adverb, interjecție, conjuncție). Având ca model gramatica slavonă și cea latină, nu include articolul în rândul acestora, slavona și latina necunoscând o clasă anume de cuvinte cu funcție de articol. Din acest motiv, urmând gramatica lui Smotrițki și a lui Molnar, tratează articolul împreună cu pronumele: *acest, care, cel ce*.

Institutiones Linguae Valachicae. Prima gramatică a limbii române scrisă în limba latină a fost scrisă în jurul anului 1770 de un intelectual român din Transilvania. Este un text alcătuit din unsprezece capitole și un *appendix*. În ciuda faptului că paternitatea textului nu este întru totul cunoscută, rămâne un crâmpiei important în dezvoltarea limbii române pentru că este pentru prima dată afirmată în mod explicit originea latină a structurilor morfologice românești. Ecoul acestui text e cu atât mai răsunător cu cât este scrisă în limba latină, în condițiile în care alfabetul utilizat în spațiul românesc este încă cel chirilic. Totuși, influența culturii slavone și a celei latine, mai bine zis lipsa articolului din aceste două mari limbi de cultură, determină faptul că nici autorul transilvănean nu tratează articolul ca parte de vorbire. Mai mult, spre deosebire de gramatica lui Eustatievici, printre părțile de vorbire care nu sunt descrise se regăsesc conjuncția și adverbul. Nici numeralul nu se încadrează printre părțile de vorbire tratate și, spre deosebire de modelul latin, prozodiei nu îi este destinat un capitol din text. Cu toate acestea, se face referire la „particule” ce se adaugă numelor: „Despre particulele adăugate de regulă numelor: Nominativului, cu excepția pronumelor, nu i se antepune nici o particulă. Genitivului i se antepune *a* sau *al*, în funcție de dialect. Dativului i se antepune *lui*, evident la masculin singular.” (Chivu 59-60). Din aceste observații, reținem precizia în ceea ce privește descrierea cazului nominativ drept caz al nesubordonării, descrierea privind marca genitivului, cu forma variabilă și invariabilă. Prin urmare, este o gramatică ce prezintă caracteristici esențiale de normă gramaticală, evidentă fiind finalitatea practică.

Anul 1770, perioada aproximativă în care a fost scrisă *Institutiones Linguae Valachicae*, precedă cu puțin trecerea dinspre limba veche spre cea modernă, întrucât perioada 1780-1830 este recunoscută ca prag între cele două. Esențială e distincția ce se impune între cele două perioade: efortul de a realiza lucrări normative ce caracterizează al doilea interval de timp. (Oprea Nagy 143). Trecerea spre modernitate s-a realizat în conexiune cu ideile iluministe ce au cuprins Europa secolului al XVIII-lea. Tânăra burghezie din Ardeal,

reprezentată de Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, a pus bazele Școlii Ardelene, mișcare culturală din Transilvania sfârșitului de secol XVIII și începutului de secol XIX. Principalele deziderate ale grupării cu caracter moderat (spre deosebire de extensia ei, extremista Școală Latinistă) au fost legate de legitimarea drepturilor românilor din Transilvania cu argumente istorice care vizează latinitatea limbii române și continuitatea românilor în Dacia. Cea mai importantă gramatică a Școlii Ardelene este *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, începută de Samuil Micu la Blaj, înainte de 1779, completată și prefătată de Gheorghe Șincai la Viena, unde apare în 1780. Lucrarea e scrisă în latină, întrucât li se adresa atât românilor, cât și învățaților străini. Importanța acestei gramatici este conferită de faptul că e prima gramatică a limbii române în care pentru scrierea limbii române se folosesc litere latine și că este prima gramatică tipărită.

În *Partea a II-a, Despre etimologie*, sunt tratate cele zece clase de cuvinte ale limbii române, fără a fi definite și fără a se arăta funcția sintactică a formelor flexionare. Este, deopotrivă, prima gramatică ce prioritizează morfologia limbii române, tratând articolul ca parte de vorbire, cu toate că au ca model limba latină. În capitolul I, *Despre articol*, sunt date definițiile celor două mari tipuri de articole: „articolul hotărât determină obiectul și cel nehotărât nu determină obiectul.” (Micu, Șincai 21). Între observațiile lor, cei doi corifei ai Școlii Ardelene se abat asupra formării genitivului pentru substantivele feminine: „ei, chiar dacă se poate pune înainte la numele proprii feminine, totuși e mai bine dacă se pune la urmă; de ex.: *ei Marie* „Mariae”, e spus mai bine *Marie-ei*.” (Micu, Șincai 25). Se observă că articolul se atașează la forma de nominativ-acuzativ singular. Un alt aspect ce reflectă terenul încă nepregătit și nenormat în care aceștia întocmesc gramatica este legat de anumite confuzii pe care le fac. În ciuda acestora, calitatea de deschizători de drumuri nu le poate fi contestată. „Confundă articolul nedefinit cu pronumele nehotărât, pronumele demonstrativ cu articolul adjectival sau pronumele interogative cu cele nehotărâte.” (Rosetti, Cazacu, Onu 454).

În 1788, Ioan Piuariu-Molnar scrie, la Viena, *Deutsch-Walachische Sprachlehre / Gramatică germano-română*. Obiective principale pe care le-a urmărit au fost: normarea limbii române, concepând un manual de învățare a limbii române pentru funcționarii austrieci din Transilvania, și aducerea românei la un nivel la care să poată exprima, semantic și stilistic, aceleași conținuturi ca o limbă cultivată precum germana. *Articulum indefinitum* este echivalentul germ. *ein*. „Am văzut un domn mare. Eu am un prieten credincios.” (Molnar 193). Funcția articolului nehotărât este redată clar: *tipul*

întreg, nu individuum anume. Articulus definitus este echivalent cu germ. *der.* (-ul, -l, -le). Definiția este, deopotrivă, evidentă și explicită: *cînd se vorbește despre un anumit lucru*. Aduce în discuție și determinarea zero sau nearticularea: *Individua* nedeterminați: „Dă-mi vin, nu apă.” (Molnar 195). Totuși, articolul demonstrativ-adjectival îl încadrează la categoria pronomelui demonstrativ: „Cînd unui *nomini substantivo* i se antepun *pronomina demonstrativa* cel se omite *articulus definitus* (cel om mare), dar se păstrează cînd *pronomina demonstrativa* postpus (*omul cel mare*).” (Molnar 199).

Radu Tempea, discipol al latiniștilor, a alcătuit *Gramatica românească*, tipărită la Sibiu, în 1797. De la nivelul prefeței se constată că a fost influențat de *Observațiile gramaticești* ale lui Ienăchiță Văcărescu. Adept al latiniștilor este în măsura în care laudă activitatea lui Molnar și a lui Micu, cei care au meritul de a fi apropiat limba română de originile ei. De asemenea, susține ortografia etimologică, în ciuda situației de fapt a educației și alfabetizării românilor. (Rosetti, Onu, Cazacu 461-463). Cât despre articol, îl numește și *încheietură*, clasificându-l în *hotărîtoriu* și *nehotărîtoriu*. Face confuzie între diftong și articol, identificând trei forme ale articolelor hotărâte feminine (-a, -oa, -ea). Articolul hotărât proclitic *lui* apare în forma completă, textul neconsemnând forma *lu*. Articolul posesiv-genitival nu e individualizat printr-un termen specific, dar paradigma poate fi reconstituită din exemplele din text. Norma folosirii formei *a* alternează cu diversificarea după gen și persoană: „Numărul multoratec din pronomenile stăpînitore să fac așa: *ai miei, ale mele, ai vostri, ale voastre, ai nostri, ale noastre*.” Concluzionând, gramatica lui Tempea este greoaie, deoarece menține terminologia gramaticală veche, dar rămâne importantă pentru ilustrarea greutăților întâmpinate de primii gramaticieni. (Rosetti, Cazacu, Onu 463).

Paul Iorgovici, un alt reprezentant al ideilor Școlii Ardelene, scrie, în 1799, la Buda, *Observații de limbă rumânească*. În contextul în care limba română, în secolul al XVIII-lea, capătă valori expresive și devine limbă de cultură, Iorgovici recomandă îmbogățirea vocabularului prin derivare, prin formarea de noi cuvinte din fondul latin. În esență, el este un latinist, dar nu latinizant: fondul nealterat al latinității este șansa românei de a deveni limbă cultă, așadar, propune pornirea de la latină, nu întoarcerea la ea.

Timotei Cipariu, admirator al limbii vechi, admite unitatea „dialectului bisericesc”, dar contestă posibilitatea ca limba literară să fie redusă la acesta. (Oprea, Nagy 144). Este autorul primei gramatici românești academice, *Gramatica limbei române. Analitica. Sintetica*, 1869-1877. Acest detaliu e important dat fiind că, în 1866, se înființează Academia Română. Privind

contribuțiile sale la fundamentarea articolului ca parte de vorbire, amintim definiția („determina mai de aproape lucrurile înseminate.”), clasificarea în *primariu* (încadrează articolul hotărât) și *secundariu* (încadrează și articolul genitival, și cel adjectival) și sublinierea posibilității duble de a articula substantivul *tată*. „Tata se dăce articulat tata-lu și tat’a” (Cipariu 5-6). În această primă gramatică academică a limbii române, articolul este tratat ca pronume. Acest fapt considerăm că nu trebuie asociat unei erori din partea autorului, întrucât trebuie avută în vedere originea articolului. Demonstrativul *ille, -a, -ud* a căpătat în latina populară formele: gen. masc. *illuius* și dat. masc. *illui*, gen. fem. *illaeius* și dat. fem. *illaei*. (Ivănescu 134). O raportare corectă față de etimonul *ille, illa, illud* implică precizările cu privire la distincția accentuat/neaccentuat. În cazul prim, *ille, illa* au rezultat în română pronumele *el, ea*, pe când în forma neaccentuată, *ille* este etimonul articolului.

2. Perspectiva sincronică

Dacă până în acest punct al analizei am făcut referire la primele gramatici românești, gramatici întocmite în contextul sistemului de normare încă în formare, perspectiva sincronică aduce în vedere un sistem de norme bine reprezentat. Întrunind dezideratele primilor gramaticieni, secolul al XX-lea este punctul în care tradiția gramaticală românească apare ca fundamentată. Astfel, articolul – hotărât, nehotărât, posesiv-genitival și demonstrativ-adjectival – este prezentat drept parte de vorbire sau clasă lexico-gramaticală de sine stătătoare. Această caracterizare a articolului este întâlnită în: *Gramatica Academiei*, ediția 1963, *Gramatica pentru toți* (Mioara Avram, 1986), *Morfologia limbii române* (Gh. Constantinescu-Dobridor, 1996) și în *Tratat de gramatică a limbii române. I. Morfologia* (Corneliu Dimitriu, 1999). Spre deosebire de această interpretare, gramaticile moderne exclud articolul din rândul părților de vorbire, considerându-l morfem gramatical, morfem al determinării (articolul hotărât și nehotărât), pronume semiindependent și marcă a genitivului (articolul posesiv-genitival), respectiv pronume semiindependent și morfem cu rol emfatic (articolul demonstrativ-adjectival).

Urmând perspectiva tradițională, necesar de amintit sunt aspectele definitorii ale părților de vorbire, mai exact enunțarea principiilor în baza cărora acestea se întemeiază. „Clasificarea cuvintelor în părți de vorbire este o clasificare lexicală și gramaticală, pentru că se face după caracteristicile lor semantice, morfologice și sintactice.” (***) 29). În acest context, articolul, ca parte de vorbire, drept clasă unitară de elemente, este definit astfel: „partea de

vorbire care se declină și însoțește substantivul, având rol de a arăta în ce măsură obiectul denumit prin substantivul respectiv este cunoscut vorbitorilor.” (** 97). Luând în considerare alcătuirea limbii ca sistem de sisteme, unele dintre ele purtătoare de sens, cu referință în planul realității, altele, abstracte, gramaticile tradiționale enunță lipsa sensului lexical al articolului, statutul său de instrument gramatical, purtător de sens gramatical, fiind considerat „cel mai abstract mijloc de determinare din limbă.” (Constantinescu-Dobridor 33). Pe lângă aceste trăsături ale articolului, numărul restrâns de elemente ale clasei și eterogenitatea acesteia devin argumentele direcției moderne din gramatica românească în baza cărora articolul este socotit morfem gramatical. Iorgu Iordan și Vladimir Robu, în *Limba română contemporană* (1978), Dumitru Irimia, în *Gramatica limbii române* (1997), și *Gramatica Academiei*, ediția 2005, tratează nouă părți de vorbire, introducând, în dreptul articolului, categoria gramaticală a determinării. Pe aceeași direcție, *Gramatica de bază a limbii române* din 2016, respectiv *Gramatica limbii române pentru gimnaziu*, din 2019, acordă atenție acestui nivel abstract al limbii menit să realizeze opoziții și nuanțe în cadrul claselor lexico-gramaticale.

Astfel, morfeme al determinării sunt considerate, actualmente, doar articolul hotărât și cel nehotărât. Se realizează, în acest fel, trei opoziții amintite de toate gramaticile moderne: *nedeterminat – determinat nedefinit, nedeterminat – determinat definit și determinat nedefinit – determinat definit*. În concordanță cu definiția morfemului – având reprezentare biplană și existând în măsura în care se opune unui alt morfem – calitatea de morfeme ale categoriei determinării se concretizează atunci când cel puțin una dintre cele trei opoziții se manifestă (Constantinescu-Dobridor 34). Cu alte cuvinte, paradigma *zi, o zi, ziua* relevă aceeași unitate lexicală. *O* și *-a* nu aduc un sens lexical suplimentar, așa cum s-ar întâmpla în cazul structurii *zi însorită*.

Oportună este, în acest punct al analizei, distincția dintre *determinarea minimală* și *determinarea liberă*. Cea dintâi relație e întâlnită la nivelul unităților *zi + ua*, întrucât numai unitatea lor în secvența *ziua* constituie o „sintagma cuvânt” (Iordan Robu 344). De aceasta, în cazul *determinării libere* este vorba de o adiție de sens lexical furnizată de determinantul adjectival/adverbial și nu apare aglutinarea dintre cele două unități: *zi însorită*. Cu privire la determinarea în limba română, Ion Z. Coja, susținător al direcției tradiționale, atrage atenția cu privire la faptul că determinarea caracterizează orice nivel lingvistic, descriind-o ca pe un aspect general ce nu poate fi atribuit doar articolului. (Coja 12-13). În acest sens, aplicând raționamentul direcției

moderne, consideră că grupul *profesor de matematică* din enunțul *El este profesor de matematică*. e nume predicativ. (Coja 8). Într-adevăr, substantivul cu prepoziție *de matematică* determină substantivul din stânga, fiind echivalent, în termenii categoriei determinării, cu morfemul determinării definite *-l*. Face cunoscut obiectul gramatical în aceeași măsură în care o face și morfemul *-l*. Din aceste motive, determinarea este considerată drept „mod nominal”, nu categorie gramaticală. (Coja 14). Deopotrivă, un alt argument ce împarte păreri lingviștilor îl reprezintă „limitarea distribuțională” a articolelor atunci când îndeplinesc valoarea de individualizare. „Tradiționaliștii” subliniază nevoia de consecvență impusă de aplicarea acestui raționament: ca atare, prepoziția ar fi altă clasă lexico-gramaticală ce ar trebui socotită morfem. (Coja 2). Deopotrivă, Corneliu Dimitriu atrage atenția asupra faptului că nu toate substantivele admit conținutul determinării, înțeles ca măsură a cunoașterii (individualizării). Astfel, toponimele de tipul *Buzău* sau *Popricani* participă numai la opoziția nedeterminat – determinat definit, nu și la opoziția determinat nedefinit – determinat definit. Pe aceeași linie, conținutul determinării nu apare la substantivele comune și proprii care la nominativ-acuzativ au morfemul mixt *-a* (*moca, nirvana, Toma*), la cele care la genitiv-dativ au morfemul complex *-ăi* (*bunicăi, Rodicăi, Olgăi*). Esențială este observația aceluiași lingvist care propune luarea în calcul a limbii ca organism în care acționează toate (sub)sistemele. Astfel, făcând abstracție de învelișul formal și plasând în centru componenta semantică a semnului lingvistic, Dimitriu subliniază că nu toate substantivele ce primesc formal morfemul determinării definite indică individualizarea. Unele indică opusul, generalizarea. Drept urmare, în proverbul/maxima din popor *omul sfințește locul*, nu apare conținutul determinării. (Dimitriu a 9). Cele două substantive marchează un adevăr general, nu fac referire la un anume om sau la un anume loc. Cu toate aceste controverse și raportări multilaterale, relațiile articolului cu alte clase lexico-gramaticale relevă unitatea, coerența și dezambiguizarea unor aspecte de limbă. Cea mai evidentă funcție a articolului este, în acest sens, utilizarea lui ca marcă a substantivizării, asigurând conversiunea tuturor celorlalte părți de vorbire, în metalimbaj, în substantive.

De asemenea, adverbele articulate definit sau nedefinit devin substantive (*un rău, binele*), precum și adjectivele (*un obraznic, gălăgiosul*), numerele (*un doi, cinciul*), pronumele (*o ea, eul*), articolul însuși (*un -l, l-ul*) și interjecția (*un of, ofurile*). Spre deosebire de cele enumerate, verbul, prepoziția și conjuncția sunt substantive numai în metalimbaj (*Identificați un a fi/pe/să în textul citat.*) Ele pot fi articulate numai nehotărât și nu funcționează

în comunicarea lingvistică. Totodată, un aspect ce necesită a fi conectat cu originea articolului (demonstrativă și determinativă) e reprezentat de faptul că forma enclitică a articolului definit îndeplinește rolul unui adjectiv demonstrativ: *A insistat să revină. Insistențele i-au fost de folos*. De asemenea, articularea sau nearticularea unor substantive din unele locuțiuni sau îmbinări libere fac distincția între statutul acestora. De exemplu, locuțiunile conjuncționale cu un substantiv în componența lor se deosebesc de falsele locuțiuni conjuncționale prin faptul că cele dintâi, definite ca unități neanalizabile, cu structură fixă și nemodificabilă, au întotdeauna un substantiv nearticulat: *în timp ce, în vreme ce, pe măsură ce*. Îmbinările libere au în structura lor substantive articulate ce prezintă posibilitatea acceptării determinantilor adjectivali: *în ciuda faptului că, cu condiția să*. De asemenea, în arealul construcțiilor de tipul verb + complement direct, opoziția articulat/nearticulat indică deosebiri semnificative de sens: *a avea interes/a avea un interes, a avea grijă/a avea grija*. În cazul locuțiunilor *a pune punct* și *a pune punctul pe i* este imposibilă variația dintre articulare și nearticulare. La nivel semantico-pragmatic, articularea adjectivelor (substantivizate) cu funcția sintactică de nume predicativ marchează un grad redus de apreciere. *Ești un drăguț* sau *Ești o frumoasă* sunt nerecomandabile, purtând adesea nuanță ironică.

În ceea ce privește articolul posesiv-genitival, interpretarea modernă trimite spre asocierea sa ca marcă proclitică a genitivului sau ca pronume semiindependent. Ca marcă proclitică a genitivului, seria paradigmatică *al, a, ai, ale* se caracterizează prin participarea la fenomenul de acord în gen și număr cu centrul grupului nominal. Marca proclitică *a* este circumscrisă sintactic, fiind cerută obligatoriu în condițiile nonadiacenței articolului definit: *această carte a elevului*. (Pană Dindelegan b 25). Ca pronume semiindependent, se realizează în contextul în care centrul de grup nominal este elidat (Pană Dindelegan c 126-132): *Ziua lui Dan a fost bună, a Elenei a fost rea*. Deopotrivă, statutul de pronume semiindependent are utilizare anaforică (*Mașina ei a fost lovită, despre a mea nu știu nimic sigur*), cu sursă referențială exprimată anterior sau sursă referențială deductibilă extralingvistic: „[*Al meu*] (bărbatul meu) lipsește adesea de acasă.” (Pană Dindelegan b 26).

Privitor la articolul demonstrativ-adjectival, *Dicționarul de interpretări gramaticale* sintetizează perspectiva modernă privind interpretările și statutul acestui articol. Ca articol, apare în două contexte diferite: de articol hotărât liber (*cei doi tineri*) și de articol adjectival (*omul cel darnic*). Originar într-un demonstrativ de depărtare, s-a gramaticalizat prin pierderea trăsăturii locative,

apărând în contexte la limita dintre pronume și adjectiv demonstrativ propriu-zis. Ca articol hotărât liber, apare în grupuri nominale în care prima poziție e ocupată de un element ce nu poate purta flexionar articol hotărât enclitic: numerele cardinale sau ordinale (*cele trei surori, cea de-a șasea zi*). Apare, deopotrivă, și cu adjectivele având sens de cuantificare *mult, puțin*: *cei foarte puțini studenți din sală, foarte puținii studenți din sală*. Statutul de articol adjectival din gramatica tradițională este contestat pentru că precedă și grupuri prepoziționale (*drumul cel de piatră*), adjective determinative (*dimineața cea pierdută, mulțimile cele murmurânde*). Ca pronume semiindependent, asemenea seriei paradigmatică *al, a, ai, ale*, funcționează pronominal, fiind obligatoriu însoțit de un constituent la dreapta sa. Este un cuvânt clitic, aflat la limita dintre cuvânt independent și afix. Atât ca articol hotărât liber, cât și ca articol adjectival, poate substitui centrul nominal, funcționând ca pronume semiindependent: „Trei băieți au ajuns mai devreme. Cei trei au fost invitați la interviu. Avea multe soiuri de vin, însă cel roșu era excepțional.” (Pană Dindelegan b 167). Ca morfem cu rol emfatic, apare în grupurile nominale de tipul substantiv + adjectiv: *ziua cea însorită*. Având rol emfatic, poate fi omis din alcătuirea grupului fără a modifica în vreun fel sensul acestuia, întrucât utilizarea sa este legată strict de o emfază, de o evidențiere fără de care determinantul adjectival rămâne conectat cu termenul regent. O altă întrebuintare gramaticalizată a lui *cel* apare în alcătuirea superlativului relativ în comparația de inegalitate la adjective și la adverbe. În acest caz, „valoarea sa demonstrativă este foarte tocită, aproape insesizabilă.” (Constantinescu-Dobridor 44).

Concluzii

În urma sintezei bivalente asupra caracterizării articolelor românești, se pot evidenția trăsături particulare ale limbii române privind această clasă de cuvinte (părți de vorbire sau morfeme). De la originile sale și până la nivelul faptelor de limbă actuală, se distinge suprapunerea trăsăturilor mai multor clase lexico-gramaticale în arealul articolului, putând fi considerat un melanj de sensuri gramaticale alterate. Este evidentă necesitatea atenției asupra raporturilor articolului cu alte părți de vorbire, la acest nivel reieșind valențele sale și importanța sa nu doar la nivel morfologic și sintactic, ci și la cel semantico-pragmatic, în ciuda sferei abstracte și puternic gramaticalizate în care este (și a fost) descris. Astfel, controversalele sincronice cu privire la statutul său morfologic sunt complementare cu ezitățile sau erorile primilor

gramaticieni, descrierile acestora cu privire la articole fiind adesea fluide și fluctuante. Rămâne relevantă (și nu greșită), în acest sens, încadrarea articolului din prima gramatică academică a limbii române în sfera pronumelui.

Bibliografie

- * * * *Gramatica limbii române*. vol. I, ediția a II-a revăzută și adăugită. București: Editura Academiei, 1963 (tiraj nou – 1966).
- * * * *Gramatica limbii române. I. Cuvântul*. București: Editura Academiei Române, 2005.
- Avram, Mioara. *Gramatica pentru toți*. București: Editura Academiei, 1986.
- Cipariu, Timotei. *Gramatica limbei române. Analitica. Sintetica*. București: 1869-1877.
- Coja, Ion Z. „Articolul – parte de vorbire sau morfem al determinării?” în *Studii și cercetări lingvistice*. XX (1969), nr. 1, p. 167-181.
- Constantinescu-Dobridor, Gh. *Morfologia limbii române*. Ediția a II-a, revăzută și îmbunătățită. București: Editura Vox, 1996.
- Coteanu, I. „Contribuții la teoria articolului” în *Studii și cercetări lingvistice*. IX (1958), p. 17-42.
- Iordan, Iorgu, Robu, Vladimir. *Limba română contemporană*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1978.
- Irimia, Dumitru. *Gramatica limbii române*. Iași: Editura Polirom, 1997.
- Ivănescu, G. *Istoria limbii române*. Iași: Junimea, 1980.
- Dimitrescu, Florica PhD (coord.). *Istoria limbii române. Fonetică. Morfosintaxă. Lexic*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1978.
- Dimitriu, C. a. „Articolul trebuie exclus din rândul părților de vorbire?” în *Studii și cercetări lingvistice*. XLII (1992), nr. 2, p. 159-173.
- Dimitriu, Corneliu b. *Tratat de gramatică a limbii române. I. Morfologia*. Iași: Institutul European, 1999.
- Eustatievici Brașoveanu, Dimitrie. *Gramatica rumânească, 1757*. Prima gramatică a limbii române. Ediție de N.A. Ursu, București: Editura Științifică, 1969.
- Frâncu Constantin. *Gramatica limbii române vechi (1521-1780)*. Iași: Demiurg, 2009.
- Gheție, Ion PhD (coord.). *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532-1780)*. București: Editura Academiei, 1997.
- Institutiones Linguae Valachicae. Prima gramatică a limbii române scrisă în limba latină*. Ediție critică de Gh. Chivu. București: Editura Academiei, 2001.
- Iorgovici, Paul. *Observații de limbă rumânească, Buda, 1799*. Ediție critică de Doina Bogdan Dascălu și Crișu Dascălu. Timișoara: Editura Facla, 1979.
- Maiden, Martin et al. *The Oxford History of Romanian Morphology*. Oxford: University Press, 2021.

- Micu Samuel & Șincai, Gheorghe. *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae, 1790*. Ediție filologică. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980.
- Oprea Ioan, Nagy Rodica. *Istoria limbii române literare: epoca modernă*. Suceava: Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2002.
- Pană Dindelegan, Gabriela (Ed.) a. *The Syntax of Old Romanian*. Oxford: University Press, 2016.
- Pană Dindelegan, Gabriela PhD (coord.) b. *Dicționar de interpretări gramaticale. Cuvinte mici, dificultăți mari*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold, 2020.
- Pană Dindelegan, Gabriela PhD (coord.) c. *Gramatica de bază a limbii române*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010; ediția a II-a – 2016.
- Pană Dindelegan, Gabriela PhD (coord.) d. *Gramatica limbii române pentru gimnaziu*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold, 2019; ediția a II-a – 2022.
- Piuariu-Molnar, Ioan. *Deutsch-Walachische Sprachlehre / Gramatică germano-română, Viena 1788*. Ediție critică de Ana-Maria Minuț și Ioan Lihaciu. Iași: Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, 2018.
- Tempea, Radu. *Gramatica românească. 1797*. Ediție critică de Andreea Drișcu. Iași: Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, 2016.

Examining the Concept of Social Networks in Relation to Language Change

Victor Octavian Ionescu
MA student, University of Bucharest

Abstract

The aim of our paper is to perform an in-depth analysis of “social networks” in sociolinguistic research, both as a theoretical concept or construct, as well as a reality which depicts a phenomenon subjected to constant change, one that reflects the socio-cultural realities of the communities in which speakers may find themselves. We achieved such an analysis by first covering the very meaning of a social network, and, subsequently, the connecting topics of network analysis and network structure. This is done through a detailed examination of the relationship that exists between social networks and language variation (thus reviewing a set of variationist studies that utilize the network concept), the processes of language maintenance and shift occurring in bilingual communities, as well as weak ties between speakers of a community, and theories of language change. The final section of the present paper tackles the existing relationship between social networks and the concepts of social class and mobility, where, after the analysis is carried out, we present our own conclusions on the matters which have been put forward in our examination.

Keywords: social network, close-knit networks, loose-knit networks, community, language variation and change.

Introduction

The aim of this study is to analyse social networks in sociolinguistic research both as a theoretical concept or construct, as well as a phenomenon subjected to constant change – a phenomenon that reflects the socio-cultural realities of the communities pertaining to the geographical area in which speakers may find themselves. Following prominent researchers in the field of sociolinguistics such as Gumperz, Wei, Eckert, and Milroy to name a few, we shall observe that the most effective way in which such an analysis may be achieved is by first covering the very meaning of a social network, and, subsequently, the topics of network analysis and network structure. Following the model of analysis proposed by Milroy (552-562), we will be examining the relationship between the factors of social networks and language variation, the processes of language maintenance and shift occurring in bilingual

communities, as well as weak ties between speakers of a community, and theories of language change. The final section of the present paper deals with the existing relationship between social networks and the concepts of social class and mobility, and what the implications of this relationship are when it comes to carrying out studies, interviews and other such elements of research that are sociolinguistic in nature.

1. What is a social network?

Brown and Miller (408) define a social network as the web of relationships which is constructed by an individual in a given community, going on to state that this concept is, at times, used as an explanation for different linguistic behaviours employed by different social groups. This definition is similar to the one provided by Milroy (550), who states that a social network can be viewed as “a boundless web of ties which reaches out through a whole society, linking people to one another, however remotely”. With this being said, Milroy (549) also states that, contrary to affirmations made by Murray (162), there is no “canonical ‘real’ procedure” for the analysis of social networks. It is the personal social networks that are viewed as being contextualized within a social framework at the macro-level, that is “bracketed-off” for what Milroy (550) claims are “purely methodological reasons”.

According to Mitchell (74), a central principle of network analysis is that the individuals which make up the network in question create personal communities that provide a significant framework for finding the answers to the problems of daily life. Such personal communities are comprised of interpersonal ties of various types and strengths, and the relationships of the structural variety that occur between links may vary (Milroy 550). Another principle of network analysis is that differences regarding the structure or content that exist between networks encroach on the way in which they “directly affect ego”, with the term “ego”, in this case, referring to the person that, for various reasons, forms the so-called “anchor” of a given network (Milroy 550). Therefore, networks that are made up of mainly strong (dense and multiplex) ties are those that support the localized linguistic norms, due to the fact that they resist pressures to adopt various competing external norms, and, if these ties weaken, then conditions will be produced which are favourable to language change (Milroy 550). When analysing networks, the focus is generally on first-order network ties, which are made up of the people with which an individual interacts directly, and less on second-order ties,

which are those people with which an individual interacts indirectly (Milroy 550). When dealing with first-order networks, it is important to make a distinction between the strong ties of everyday life, that connect friends or family, and the weak ties, that only connect acquaintances (Milroy 550).

Eckert (34-35) puts forward the term “community of practice”, which is closely related to the concept of social network discussed by Milroy in her article, and is used for locating “the interactional sites where social meaning is indexed by linguistic elements, and linguistic change and social meaning are co-constructed”, defining a community of practice as “an aggregate of people coming together around a particular enterprise”. Milroy (552) notes that this type of close-knit network is generally contracted in adolescence, especially in high school, as Eckert herself was researching the social dynamics and language variation of teenagers from Detroit when utilizing the concept of community practice. However, such networks are also capable of evolving in low-status communities, in both urban and rural areas, as various absences give rise to a sense of solidarity between certain individuals and can even, at times, lead to the survival of languages and/or dialects which could be described as “socially disfavoured” (Milroy 552).

2. The relationship between social networks and language variation

Gumperz extensively researches the effects of network structure change, focusing on language choice in the case of bilingual communities. Influenced by his work, Milroy (553-558) identifies a series of what she considers to be “major methods and findings” of researching the relationship between the concept of language variation and that of social network structure. Milroy (553) discusses a study carried out through participant observation in the city of Belfast, Northern Ireland, described as “an ethnographically-oriented data-collection procedure”, which saw the recording and subsequent analysis of linguistic data from 46 speakers pertaining to three urban working-class communities, seen as low status, namely Ballymacarrett, Hammer, and Clonard. The study focused on the analysis of eight phonological variables, indexical of the Belfast urban speech community, in relation to the existing network structure of individual speakers (Milroy 553). All three communities presented dense, multiplex, and generally kin-based networks, with men usually being those to contract “denser and more multiplex localized network ties” than women, given the fact that, in traditional employment patterns, the

men went to work (and would even socialize in locations such as bars, after work), while the women stayed at home and took care of their individual household (Milroy 554). It must also be stated that network structure corresponded with different patterns of language use for men and women (Milroy 554).

When measuring a social network structure, the Belfast Study came up with a Network Strength Scale as means of assessing the characteristics of the network of a speaker on a number of five indicators that determine multiplexity and density (Milroy 554). Thus, each indicator was assigned a score of either one or zero, in order to calculate a network strength score for each individual, consisting in the sum of the individual indicator scores, with a focus on the relationships “within the neighbourhood of kin”, work, as well as other friendships (Milroy 554). The aforementioned indicators are the following: (a) “membership of a high density, territorially based group”; (b) “having kinship ties with more than two households in the neighbourhood”; (c) “same workplace as at least two others from the neighbourhood”; (d) “same workplace as at least two others of the same gender from the neighbourhood”; (e) “voluntary association with workmates in leisure hours” (Milroy 555). Data analysis proved the existence of a clear relationship established between the personal network structure and phonological variation, with speakers from the neighbourhood with the strongest network ties displaying the strongest preference towards the use of vernacular variants (Milroy 555). This strong tendency is shown to be in the neighbourhood of Ballymacarrett, where, according to Milroy (555), the “patterns of use for the variable (th) are plotted against network structure”, as the variable pattern in this case is the presence versus absence of the voiced interdental fricative [ð] in intervocalic contexts occurring in words such as “mother” and “brother”. Milroy (555-556) further states that the network scores of women are significantly lower than the men’s, with the woman that had the highest (th) index still scoring 10% lower than the lowest score of a man on the same index. It is on the basis of relationships occurring between language and social networks such as the one in the Belfast Study that Milroy (556) considers close-knit networks to constitute a vital mechanism of dialect maintenance.

The concept of network analysis in small-scale communities is useful in the fact that it is able to offer researchers a procedure to aid in dealing with the language variation that takes place between individual speakers, rather than the variation occurring between groups that are constructed “with reference to predetermined social categories” (Milroy 556). A study on intra-community

linguistic variation was conducted by Edwards in an inner-city neighbourhood from Detroit, U.S.A., where age was the main factor that was associated with the choice of variant, yet the participation in neighbourhood culture was, in fact, the most important element in distinguishing age-peers of similar social and educational backgrounds. Edwards viewed this participation as being representative of the relative integration into local networks, and measured the integration in question by devising a Vernacular Culture Index that would be constructed from the nature of the responses given to 10 statements, which could vary from Strongly Disagree (1 point is attributed) to Strongly Agree (4 points are attributed), and which fall into 2 main categories: (a) 5 statements would indicate the physical integration into the neighbourhood, focusing on “localized interactions with kin, workmates, and friends” (for example: “Most of my friends live in this neighbourhood.”); (b) the other 5 statements would indicate evaluations of the neighbourhood, as well as black or white friendship ties (for example: “I would like to continue living in this neighbourhood”. or “I do not have white friends with which I interact on a regular basis.”) (Milroy 556-557). Another study conducted by Lippi-Green in the Austrian village of Grossdorf closely examined personal network structures that existed between individuals of the isolated settlement, through the construction of a scale that utilized 16 indicators, revealing to her gender-specific social trajectories pertaining to language change, as well as language variation in the village.

In the case of migrants, Bortoni-Ricardo theorizes that the change in social structure which takes place in the case of rural to urban migration involves the process of moving from an “insulated” network to an “integrated” network, and can be measured using 2 separate indices: the integration index and the urbanization index. The former assesses the relevant features of the people with which the migrant in question most frequently interacts, with the final score being a measurement of the progress made in transitioning from the “insulated” to the “integrated” network (Milroy 558). The latter focuses on the personal network of the migrant more than anything else, namely on elements such as education level and mobility, with this being done in order for the assessment of the extent to which the contacts of the migrant in question are integrated into urban life (Milroy 558).

3. Language maintenance and shift in bilingual communities

Milroy (558) states that close-knit social networks such as those covered the Belfast study and the Detroit study are “marginal to contemporary urban life”.

It is further asserted by Milroy (559) that the type of close-knit structure that appears to aid in the maintenance of community languages is “by no means a residue of an earlier type of social organization”, as communities functioning as “powerful systems” in an environment which can be seen as hostile were constructed by stigmatized and marginalized minorities, such as the Puerto Rican migrants from New York in the study of Zentella.

An interesting situation regarding language maintenance in bilingual communities can be found in Gumperz, who associates the move towards monolingualism in the case of Slovenian-German bilingual speakers from Gail Valley, Austria with economic changes. As Milroy (559) observes, the members of this community were embedded in close-knit communities for generations, as the families of farmers relied on each other for support in various endeavours. However, as time went on and the economy changed, factors such as improvements in the road systems and farms selling produce to German-speaking representatives of factories and firms rather than dealing with other locals, the villagers of Gail Valley “lost their reliance on the local support network”, and, in time, became monolingual (Milroy 559). Situations that are almost identical can be found both in the study of Gal, which focuses on language shift in the bilingual German-Hungarian community from Oberwart, Austria, as well as in Ó’Riagáin, who studied social network structures in communities from Ireland from 1973 to 1993.

Wei, as well as Milroy and Wei investigate the social trajectories of language shift which correlate the different types of networks with variable patterns of language use, yet their community repertoire is much less complex than the one in Zentella, with both the network types and the language patterns of English-Chinese bilinguals from Tyneside, U.K. being subjected to a quantitative analysis (Milroy 561). The Tyneside study saw the distinction of three migrant groups: the grandparent generation, the parent generation, and the child generation. The grandparent generation mainly associated with kin, the parent generation mainly associated with other British-Chinese individuals, and the child generation mainly associated with non-Chinese individuals. As Milroy (561) points out, there was a correlation that was carried out between the variable network patterns and seven different patterns of language choice, with English and Chinese being employed either monolingually, or in various combinations. Unlike the Belfast study, the bilinguals from Tyneside did not live in one specific neighbourhood, and, therefore, assessments of network strength had to be carried out through a “comparative analysis of individual exchange networks” which was based on a list of 20 individuals that were

identified as “significant and regular contacts” for each bilingual in the study (Milroy 561). The results of the Tyneside study were predictable, with the grandparent generation having the strongest ethnic network and the most extensive use of Chinese, and the child generation having the weakest ethnic network and the most extensive use of English (Milroy 561).

When examining the role of one of the English-Chinese community’s most important institutions, the True Jesus Church, Wei asserts that this church acts more as a support mechanism for activities of the social and cultural type, rather than being purely a house of worship, noting that the member families “were distinctive in having contracted pre-migration network ties on the island of Ap Chau, close to Hong Kong” (Wei in Milroy 561). Wei also observes that there is a stronger pattern of Chinese language maintenance in the case of the younger, British-born members of the True Jesus Church (who also utilize Cantonese-English code-mixing more fluently and more frequently), when compared to the young bilinguals in the community, as a whole. Furthermore, Wei attributes these factors to strong ties, which are maintained by the younger individuals of the True Jesus Church, with other members of the same church that are monolingual in Cantonese. Milroy (561) states that conducting a network analysis is not only useful in determining the social trajectory of the language shift, but also aids in uncovering specific patterns of code-switching (as seen in the case of the young bilinguals of the True Jesus Church, from the Tyneside study).

4. Weak ties between speakers of a community as a cause of language change

Milroy (562) affirms that the analysis of social networks has generally been carried out in communities with strong ties between the speakers, and that networks with weaker ties between the speakers (the so-called “loose-knit networks”) are harder for researchers to work with, at an operational level. She argues that a meaningful comparison between individuals who are different from one another in a large number of aspects (education, occupation, religion, ethnicity, mobility etc.) is harder to achieve when studying a loose-knit network, though such operational difficulties make analysing loose-knit networks an interesting matter for variationists. Granovetter views the “weak tie” model of language as entirely plausible, asserting that weak interpersonal ties constitute important channels for the flow of innovation and influence from one close-knit community to another. Milroy and Milroy go on to state that

speakers who are “in a position to contract many weak ties” are more likely to be the source of the linguistic innovation in question, arguing for the fact that a “weak tie” model of change can justify the tendency displayed by some languages of being more resistant to change than others. Milroy and Milroy theorize that change will be inhibited in the case of an organization with overlapping close-knit networks, but that change will be facilitated in the case of an organization characterized by mobility and a weakening of close ties.

Milroy (563) notes that innovations have a tendency of skipping “from city to city, bypassing intervening territory”. This phenomenon constitutes the pattern of the Northern Cities Shift, described as being a change in vowel systems which affects cities from the northern part of the U.S.A. (Labov, Wolfram and Schilling-Estes 138). When studying language variation and change in the Norwich, U.K., Trudgill discusses a merger between /f/ ~ /θ/ and /v/ ~ /ð/ (“fin” ~ “thin”; “lava” ~ “lather”) in the speech of young, working-class individuals, stating that the young speakers who employ the merged variants are less mobile than the more senior speakers and gravitate towards contracting close ties locally. This merger was also studied by Milroy, in the case of young, working-class speakers from the cities of Sheffield and Derby, U.K., as well as by Stuart-Smith in the city of Glasgow. Milroy (563) postulates that this change may be contact-induced, rather than originating within the communities of speakers. A weak-tie model of language could also offer a principled solution to a case of change described as “problematic”, involving the alternating phonolexical variable (u), such as in “pull”, “push”, and “foot” (Milroy 563-564). The data concerning the distribution of the variable (u) by age, gender, and neighbourhood in the Belfast study shows a rounded and unrounded vowel appear in what Milroy (564) calls a “lexically limited set”, with the unrounded variant constituting a strong indexation of working-class identity. This data also issues clear evidence pertaining to a “cross-community consensus between the young (but not middle-aged) speakers on the use of these alternative realizations”, to index the factor of gender in the three working-class neighbourhoods and subsequent communities formed in Ballymacarrett, Hammer, and Clonard (Milroy 564). With this being said, Milroy (564) suggests that language change is diffusing from Ballymacarrett, since the middle-aged speakers from that neighbourhood use (u) in order to index gender in generally the same way as the young speakers do in all three communities.

5. Social network, social class and mobility

Drawing from the evidence yielded from the research of language attitudes, it is assumed by sociolinguists that there exists an ideological motivation which underlies the long-term maintenance of norms that are often stigmatized, when dealing with pressures from speech communities that are “numerically or socially more powerful” (Milroy 565-566). This results in speakers wanting to sound different from the social group that they view themselves to be contrasting with (Milroy 565-566). For example, an Australian man that moved to the U.S.A. with his family may purposefully want to “sound Australian” to the people around him, wishing to preserve his socio-cultural and linguistic identity. Thus, the dialect loyalty displayed by the man in the given example, as well as his resistance to change that comes from outside the strong network which he and his family comprise are factors that are said by Milroy (566) to be motivated by the “desire to index group identity”. However, motivations such as these are, by themselves, insufficient for maintaining nonstandard dialects in a reliable manner, since the loosening of a close-knit network structure and the mobility of its members are factors that will lead to the disappearance of the social prerequisites for supporting highly localized norms, resulting in dialect levelling (Milroy 566).

The aforementioned factors are of a complex nature. In the Belfast study, the speakers with loose-knit networks “reduce the number of linguistically conditioned allophones of /a/” through the process of eliminating “the extreme back and front variants characteristic of the vernacular system, often converging on a very narrow area of vowel around the centre of the vernacular range” (Milroy 566). Therefore, Milroy views close-knit networks as support mechanisms of a social and sociolinguistic nature that clear the way for the “construction and maintenance of local distinctiveness”, and also as a provider of intensive input which is often needed in order to command complex and localized linguistic structures that are not supported by institutional models. She further associates the various network types with various social classes, pairing loose-knit networks with the “socially and geographically mobile” middle classes and close-knit networks with speakers of either very high or very low status (Milroy 566-567). Kerswill and Williams focus on the link which exists between social class and network structure in their study of the relationship established between social class, mobility, and susceptibility to change, that compares language behaviour displayed by

speakers of high and low mobility, of different social positions in the U.K. cities of Reading and Milton Keynes. Their study found that the network structure showed the predicated effect, namely the maintenance of localized norms by the close-knit networks and the facilitating of change on part of the loose-knit networks (Milroy 567). Due to the various language behaviours of mobile high and low status groups, Kerswill and Williams further argue that class and network must be viewed as variables which are independent from one another.

When considering the existing relationship between the factors of class, network, as well as mobility, Milroy (567) states that, because they are constructed at different levels of abstraction, a two-level linguistic theory would be needed - a theory connecting the small-scale networks in which “individuals are embedded and act purposively in their daily lives” with the larger-scale structures that “determine relationships of power at the institutional level”. It is further argued that, although close-knit neighbourhoods with strong ties, such as those in Belfast and Detroit, result in a higher degree of social cohesion, they also result in the overall fragmentation in the case of the wider community, and that the weak ties account for a higher degree of linguistic uniformity across large territories (Milroy 568).

Conclusions

Overall, the notions presented in this paper constitute a thorough analysis of social networks, their purpose, structure, and (most importantly) the relationships that are established between social networks and elements such as language variation, language change, language maintenance, language shift, bilingualism and multilingualism, strong or weak community ties, as well as social class and mobility. We saw that there are clear links between such concepts, with the element of influence being present in almost every single case. We hope that, through the analysis which we have undertaken in the paper at hand, we have been able to shed some light on just how complex the matter truly is, with the concept of social dynamics playing an important role in the overall shaping of language, its variation and its constant change.

Works Cited

Bortoni-Ricardo, Stella Maris. 1985. *The Urbanisation of Rural Dialect Speakers: A Sociolinguistic Study in Brazil*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Brown, Keith, Miller, Jim. 2013. *The Cambridge Dictionary of Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eckert, Penelope. 2000. *Linguistic Variation as Social Practice*. Oxford: Blackwell.
- Edwards, Walter. 1992. Sociolinguistic behaviour in a Detroit inner city black neighbourhood. *Language and Society* 21: 93-115.
- Gal, Susan. 1978. Variation and change in patterns of speaking: language shift in Austria. In David Sankoff (ed.), *Linguistic Variation: Models and Methods*, 227-238. New York: Academic Press.
- Granovetter, Mark. 1973. The strength of weak ties. *American Journal of Sociology* 78: 1360-1380.
- Gumperz, John J. 1982. Social network and language shift. In John J. Gumperz (ed.), *Discourse Strategies*, 38-58. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kerswill, Paul and A. Williams (2000). Creating a new town koine: children and language change in Milton Keynes. *Language in Society* 29 (1): 65-115.
- Labov, William. 1991. The three dialects of English. In Penelope Eckert (ed.), *New Ways of Analyzing Sound Change*, 1-44. New York: Academic Press.
- Lippi-Green, Rosina. 1989. Social network integration and language change in progress in an alpine rural village. *Language in Society* 18: 213-234.
- Milroy, James. 1982. Probing under the tip of the iceberg: phonological normalization and the shape of speech communities. In Suzanne Romaine (ed.), *Sociolinguistic Variation in Speech Communities*, 35-47. London: Arnold.
- Milroy, James. 1996. A current change in British English: variation in (th) in Derby. *Newcastle and Durham Papers in Linguistics* 4: 213-222.
- Milroy, James, Milroy, Lesley. 1978. Belfast: Change and variation in an urban vernacular. In Peter Trudgill (ed.), *Sociolinguistic Patterns in British English*, 19-36. London: Edward Arnold.
- Milroy, James, Milroy, Lesley. 1985. Linguistic change, social network and speaker innovation. *Journal of Linguistics* 21: 339-384.
- Milroy, Lesley. 1987. *Language and Social Networks*, second edition. Oxford: Blackwell.
- Milroy, Lesley. 1999. Women as innovators and norm-creators: The sociolinguistics of dialect leveling in a northern English city. In S. Wertheim, A. C. Bailey and M. Corston-Oliver (eds.), *Engendering Communication, Proceedings of the Fifth Berkeley Women and Language Conference*: 361-376.
- Milroy, Lesley. 2004. Social networks. In Jack K. Chambers, Peter Trudgill and Natalie Schilling-Estes (eds.), *The Handbook of Language Variation and Change*, 549-572. Oxford: Blackwell.
- Milroy, Lesley, Wei, Li. 1995. A social network approach to code-switching. In Lesley Milroy and Peter Muysken (eds.), *One Speaker, Two Languages*, 136-157. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mitchell, J. Clyde. 1986. Network procedures. In D. Frick et al. (eds.), *The Quality of Urban Life*, 73-92, Berlin: de Gruyter.

- Murray, Stephen O. 1993. Network determination of linguistic variables. *American Speech* 68 (2): 161-177.
- Ó'Riagáin, Pádraig. 1997. *Language Policy and Social Reproduction: Ireland, 1893-1993*. Oxford: Oxford University Press.
- Stuart-Smith, Jane. 1999. Glasgow: accent and voice quality. In Paul Foulkes and Gerard Docherty (eds.), *Urban Voices*, 203-222. London: Arnold.
- Wei, Li. 1994. *Three Generations, Two Languages, One Family*. Clevedon, Avon: Multilingual Matters.
- Wei, Li. 1995. Variations in patterns of language choice and codeswitching by three groups of Chinese/English speakers in Newcastle upon Tyne. *Multilingua* 14 (3): 297-323.
- Wolfram, Walt, Schilling-Estes, Natalie. 1998. *American English*. Oxford: Blackwell.
- Zentella, Ana Celia. 1997. *Growing Up Bilingual*. Oxford: Blackwell.

Language and Gender: Perpetuating Gender Stereotypes through Language

Elena-Georgiana Drăgan
BA Student, University of Oradea
Associate Professor Giulia Suciu, PhD (coord.)

Abstract

The purpose of this article is to examine words and expressions that perpetuate stereotypes about women. Despite centuries of progress, gender inequality remains a significant social issue. The struggle for women's equality is ongoing, and there is a need for continued efforts to educate the public about the importance of gender equality. The English lexicon contains terms and expressions that can have a negative connotation for women and this paper aims to point out some of them, while examining the way in which such words and expressions perpetuate existing gender stereotypes. It emphasizes the importance of language in reflecting and shaping societal norms, especially regarding the treatment of women.

Keywords: *stereotypes, gender inequality, gender roles, feminism, lexicon*

1. Introduction

Despite the passage of centuries, gender inequality persists as a significant societal issue. The struggle for women in this field is ongoing, and there is still a considerable distance to travel before the general public is sufficiently educated to recognize the equality of women and men. Patriarchal society has affected the language as well. English is a neutral language, and the gender of words does not exist in the entire lexicon. Nevertheless, some words and expressions may still be perceived as controversial and carry an unpleasant connotation. The casual use of derogatory terms for women can normalize misogyny and contribute to a culture where sexism is accepted as the norm. Languages evolved and were modernised, for example, French is one of the languages that underwent a significant change in vocabulary due to the issue of gender-specific job titles. In the past, occupations were predominantly held by men. French linguistics has influenced the evolution of this aspect of the lexicon, with the majority of occupational names being feminized. This is due to the fact that the majority of jobs are now occupied by women as well. Although French has evolved in this area, it has also retained some exceptions.

Primarily, this is a matter of grammar. However, it is more profound than that, as it is a social problem. To illustrate, if a language or, in the case of French, a dialect, does not use the feminine for jobs, this is indicative of a gender problem and an injustice. A concrete example is the word *author* in Quebec: *une auteure*, Belgium *Une auteur*, France *Un auteur* and in Switzerland *Une autrice*. Therefore, the French that is spoken in other francophone countries that are not France changed the gender of the word. Consequently, the French language spoken in other French-speaking countries that are not France underwent a change in gender for the word. It is notable that these professions were not given the same level of attention as those traditionally practised by men, despite the fact that they are also practised by women in the present day.

In the English lexicon, there are certain words and idioms that have a social impact and an unpleasant meaning for a specific group of people. The group in question is women. I will now proceed to elucidate the structures employed in the majority of cases for women exhibiting the same behavioural traits as men. The distinction between the sexes is that women are evaluated for such conduct, whereas men are regarded as normal for exhibiting such actions. In the first part I will talk about sexism in some languages and attempt to answer the question ‘Is English a man-made language?’ In the second section of the publication, I will discuss a selection of words, expressions and usual phrases that express negative stereotypes about women. In the last part I will talk about the use of politically correct language.

1.1. Are languages sexist?

The English language contains a plethora of metaphors in its semantic field, such as *chick*, *bunny*, or *kitten*, which describe women as being gentle and helpful, while men are represented by *wolf* or *lion*. The latter represent animals that are powerful, prestigious, and inspire fear or admiration for their power. Furthermore, there are saccharine terms from gastronomy, such as *cookie*, *cupcake*, or *honeybun*. The term used for the bachelor party is *stag night*, while the equivalent for the bachelorette party is *hen night*. The suffix *-ette* is also used for the latter, which expresses something smaller and more insignificant. Additionally, in the English morphology, the male form is typically used when referring to a word that represents a female. One of the most common suffixes is *-ess*, which is used to indicate that women are not equally considered important and that their role in society is being reduced. For example, the terms *waiter/waitress*, *tutor/tutoress*, *poet/poetess*, *auteur/authoress*, and

governor/governess (which refers to a private tutor rather than a political role).

It has also been suggested that suffixes like –ess and –ette trivialise and diminish women, and when they refer to occupation such as authoress and poetess, carry connotations of lack of seriousness. (Holmes 388)

In languages as Romanian or French there are some jobs names that have only the masculine form. In Romanian for example the term *profesoară* is correct if that person is a preuniversity teacher, but if she works in the university space is *asistent universitar*, *lector*, *conferențiar universitar*, *profesor universitar*, *prodecan* or *decan*. In essence, patriarchal society does not expect much from women, as there is no form for jobs that require more intellectual training. In another fields there are example such as: *paramedic*, *psiholog*, *secretar de stat* or *medic veterinar*. Well, some of them sound playful and frivolous *pictoriță*, *doctoriță*, *frizeriță* or *ospătăriță* as if they can't be serious. In French there are plenty of examples with the same problem as Romanian when it comes to women holding 'masculine' jobs, for instance *psychologue*, *architecte*, *vétérinaire* etc.

English is a gender-neutral language, in contrast to other languages such as Romanian, French or German, which have complex grammatical systems based on gender. Nevertheless, there are methods of differentiation that can be employed and it still can be sexist. For instance, in English, terms such as *teacher*, *judge* or *therapist* are applicable to both genders and the terms *actor/actress*, *hero/heroine* or *king/queen* make a distinction between genders. In English, the root is typically employed to designate the masculine form, which is then suffixed with *–ess*, *–ette*, and *–ine* to create the feminine forms. Pronouns in English are *she*, *her*, *hers* for the feminine form, *he*, *him*, *his* for the masculine form, and *they*, *them*, *theirs* when the gender is unknown or undetermined. In the case of women, the marital status is indicated in her title *Mrs./Mss.*, but for men is only *Mr.* with no reference to whether they are married or not. For a politically correct language the neutral term *Ms.* was introduced when addressing a woman, regardless of her marital status.

The English language contains a plethora of pejorative terms that express offences against women, which typically refer to sexual workers or their aspect. For instance, *cow*, *Jezebel*, *whore*, *bitch*, *tramp* (which has a different meaning when used to describe a man), *airhead*, *hooker*, and *bimbo*. These terms reflect social expectations and criticize the appearance and relationships of women. Furthermore, society tends to condemn women for infidelity, yet accepts the same behaviour in men on the grounds that men have

needs and are not emotionally involved in the adulterous relationship. In contrast, women in the same situation are subjected to a plethora of pejorative terms, whereas men are labelled as *cheaters*, *adulterers*, *womanisers* or *players*. The circumstances are identical, yet the terms used are not as severe or offensive. Women are and have been much more harshly criticized for their appearance and actions than men, this is also reflected in the lexicon.

Linguistics sexism also works in the antagonistic patriarchal culture's depiction of woman as worthless and passive. The stereotypes perpetuated in print culture and visual culture incapacitate women and confine them to their private sphere which poses no threat to the power structures of masculinity. (Kaplan 30)

1.2. Is English a men's language?

Historically, women have been oppressed for centuries. They've been dominated and subjugated. This has had a profound effect on language. Women are forbidden access to certain language registers, such as religious ceremonial. Exceptions are made for very few religions, if any. They are not even allowed to enter certain areas of churches or to attend specific churches for instance in Orthodox religion. Women were not offered the same opportunities for education as men and didn't have the benefit of the same level of education. Girls in school were instructed in the care of children and how to do household chores. In contrast, boys were instructed in the subjects of science, philosophy and other disciplines at school. Even at the beginning of the last century women struggled to get a PhD or just to attend a university. It was hard for them to survive in an academic environment dominated by men. Nowadays, in most countries, women have the chance to get proper education and higher- education.

The relation between men and women in patriarchy is one of domination and subordination. Women are socially conditioned to accept their subordination. Sexual colonialism is practiced with the consent of women in all societies. In spite of gender difference, all writers use androcentric language for their discourses, both creative and critical. Women's use of the male-centred language is parallel to a colonial situation in which the subject people use the language of the colonizer. It is in this sense that Adrienne Rich calls the male-centred language the "oppressor's language" (1971: 39). Women's use of the male-centred language is a sign of their subordination in a patriarchal society. (Kaplan 67)

English has in its structure a considerable number of masculine forms,

such as pronouns addressed for both genders, terms that are referring only to men or if a term becomes feminine it feels like something is wrong. It feels like women don't belong to the language, or that a gender is worthier than another. This is the effect of a patriarchal society that made its mark on grammar:

Grammarians have treated the masculine gender as primary in order of creation and importance, both in the natural world and in sentence. Eighteenth- and nineteenth-century English grammars set forth the doctrine of the worthiness of the genders, borrowed from Latin, to justify the use of masculine nouns and pronouns to stand for the both sexes. Even today, many linguistics assume that the masculine is the normal, or unmarked, gender and that all English nouns are masculine unless specially marked. (Baron 97)

2.1. Sexist idioms, phrases and words that induces stereotypes about women

From the beginning, women were not accorded the same status and respect as men. The roots are so deep that people don't realize that it is something unjust. For instance, actions, roles or the use of certain idioms, phrases and words that are commonly employed by speakers. It applies for both genders, but in the case of women, it can be described as internalized misogyny. This is a phenomenon that can be described as a form of sexism without a will, because generations and generations of women have lived in a world dominated by men. In our childhood, we may have been taught in our homes, schools and churches how men and women should behave and what is their role in the society. We may have believed that it was normal for women to be humble and listen to men. We live in a world where a woman is expected to be kind and polite. This should apply to everyone, not only for one gender. This kind of mentality can also be reflected in languages and in the lexicons there are sexist structures that are used daily and induce stereotypes through language. For instance, the term *wife material* is used to describe women who are deemed to be suitable for marriage, capable of performing domestic duties and raising children. This term is typically employed as a compliment, yet in essence, it perpetuates traditional gender roles and expectations. In a marriage, both partners should share equal responsibilities, including the raising of children and the division of tasks. This is in contrast to the traditional gender roles where the wife is expected to bear the majority of the responsibility. The *rationale* behind this gender-specific division of labour is that the man is

the primary breadwinner, while the woman is responsible for domestic duties. However, in contemporary society, women are increasingly engaged in paid employment, contributing to the family income, undertaking domestic tasks and assuming childcare responsibilities outside of work:

In addition to laundry, cleaning and cooking, women are the primary decision-makers when it comes to home decor in 62% of households. Although there is more equity in some of the other tasks, women are also much more likely than their husbands to care for children on a daily basis, shop for groceries and wash dishes. (Women Still Handle Main Household Tasks in U.S. (gallup.com))

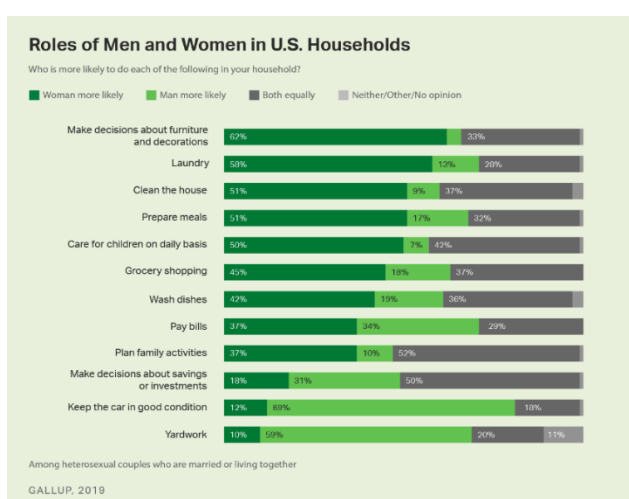


Fig 1: Women Still Handle Main Household Tasks in U.S.¹²

In contemporary society, the majority of countries permit women to pursue their own careers, earn their own income, and own their own property. The pursuit of a political career is inherently unjust when the population of a nation is comprised of an unequal distribution of men and women. It is therefore imperative that the percentage of women in parliament reflect the population ratio of women to men. In reality, however, women are underrepresented in politics. Only a few countries, such as Sweden, Norway and Iceland, have achieved a near fifty percent representation of women in their parliaments, which is a fortunate exception. In other countries, the percentage of women in

¹² Women Still Handle Main Household Tasks in U.S. (gallup.com) accessed on the 13th of May, 2024.

parliament is significantly lower than it should be, for instance in Eastern European countries such as Romania or Ukraine. Nevertheless, women in politics are frequently derided for their political initiatives and are also perceived as lacking in strength. At times, they are perceived as lacking the emotional stability required to effectively govern a country. This perpetuates the notion that leadership is inherently masculine. Some women politicians are accused of being overly assertive in their roles and are named *bossy*. This term is derived from the word *boss*, which has been affixed with the suffix *-y*. This term is typically employed to describe the behaviour of women. For example, a man is perceived as strong, assertive and confident, whereas a woman is regarded as authoritative, domineering and over-controlling.

2.2. Idioms that express the need to be rescued or maintained by a man

It is possible for idioms to be sexist. Some of these idioms portray women as interested in money, social status, or in need of rescue by a masculine figure. Such terms serve to perpetuate the social status of women.

Trophy wife is a term used when a woman gets married to a man who is rich just because she is young and attractive, thus being valued primarily for her physical appearance rather than her personality, achievements, or capabilities. This term can be linked with *Gold Digger* as well. The phrase objectifies women, suggesting that they need a man to depend on.

Gold Digger is used when a woman is interested in a man for his money only. This idiom is frequently employed to denigrate women for their decisions, despite the nuances of why an individual might prioritize financial stability in a relationship. This practice serves to reinforce misogynistic attitudes and the context of economic inequality and the limited opportunities historically available to women.

The term *Damsel in Distress* is used to describe a woman in distress who requires the assistance of a male figure, often perceived as a hero, to resolve the situation. The term's etymology traces back to the Old French *demoiselle en détresse*. This expression gained popularity during the 20th century, particularly with the advent of comic books. It typically depicts a vulnerable woman who is saved by a male figure, often a hero or antagonist, from a male antagonist:

Before the notion of equality gained traction in mainstream society, gender scripts were strictly defined within predictable and stereotypical parameters. When 23

women are represented, they take on very stereotypical roles; for example, women as needy victims and, conversely, men as protectors and saviors. Disney stories and cartoons are particularly powerful as they exacerbate traditional roles of men and women, i.e. that a woman's worth is proportionate to her beauty and that suffering will ultimately be mitigated when rescued by a handsome prince. (Solis 22-23)

2.3. Words that express women's lack of value over time

The term "hag" is used to describe women who are perceived as old and unattractive due to the societal belief that older women are no longer valuable. For instance, a woman's attractiveness is perceived to decline with age, whereas a man's attractiveness is seen to increase with age. Older women are often regarded as useless and unworthy, while men are still considered valuable and attractive by society for a longer period of time. Such an attitude has a negative impact on women's self-esteem and social perceptions. As a result, women feel unworthy, insecure about their bodies, afraid of ageing.

In the same category, English has other terms such as *old maid* and its synonym *spinster* that are used for women who are older, childless, not married or ever likely to be in a marriage. Such terms are distressing because they perpetuate a stereotype that judges women who do not conform to traditional values of womanhood, namely, marriage and motherhood. A man can remain unmarried and childless for his entire life without being condemned by society.

In the Romanian language the terms *cavaler* is used for a man that is still unmarried and *fată bătrână* for a woman that is in the same situation. The difference is that in the case of men, a word of noble origin is used. While in the case of women, a pejorative phrase is used, suggesting that she is no longer seen as desirable by society.

2.4. Stereotypical phrases

The phrase *You cry like a girl* is used to suggest that women are unable to control their emotions and feelings. In contrast men, are encouraged not to cry or show their vulnerabilities. This suggests that women are weak, cannot control their own emotions and are too vulnerable to be equal to men. Humans are emotional beings, and it is appropriate to express those emotions when the circumstances warrant it, without fear of censure. What society has forgotten about being too emotional is that anger is an emotion as well. When men are aggressive it is allowed and treated as if it is a normal reaction, but no one says that they are too emotional just because they are not seen as weak. Instead,

they are frequently regarded as powerful, but if a woman is experiencing the same emotion, she is viewed as hysterical, overreacting.

The phrase *boys will be boys* implies that a boy's or respectively a man's misbehaviour is part of their male nature. Instead of correcting their actions, they are encouraged to be in this way because it is perceived as normal. Boys and men should be educated because if their actions aren't good, their behaviour shouldn't be accepted. This phrase is employed to convey the idea that certain actions are considered normal and acceptable because gender roles are more favourable and it's in their nature.

3. Politically correct languages

The use of politically correct languages is intended to avoid terms or expressions that are pejorative towards a gender with the objective of promoting equality and respect. Furthermore, it is a means of creating a safe and inclusive space for all. One initial step is the avoidance of gender stereotypes, such as the assumption that *boys will always be boys*, *women are bad drivers*, *women belong only in the kitchen*, *one cries like a girl* or *throws like a girl*. The replacement of traditional gender-inclusive professional titles with gender-neutral versions is an example of this. This can be seen in the use of *chairperson* or *chair* instead of *chairman*, *police officer* instead of *policeman*, and *firefighter* instead of *fireman*. One may attempt to use inclusive language for all people, for example *humanity* or *humankind* instead of *mankind*. In order to adopt a politicised approach, it is necessary to utilise the title *Ms.* instead of *Mrs/Ms.* The title in question offers a neutral and respectful approach to addressing women, regardless of their marital status.

Another illustrative example is the use of a pronoun that can be applied to both genders. In instances where the gender of an individual is uncertain, the pronoun *his* is typically employed instead of *their* that is available for everyone:

In the sentence, "the student should bring his identity card," the male pronoun "he" stands for both individual males and individual females. When used as a general referent, the male pronoun includes females as well. This is a convenient and oblique way of making women invisible. Such use of gender-specific terms diminishes the importance of women and blankets them under a male term. (Kaplan 29)

Conclusion

In conclusion, it can be observed that in languages, there exist certain structures that are stereotypical in terms of grammar. It's important to remember that languages can be sexist. This is because women have been oppressed for centuries, and this has had an impact on language. The patriarchal nature of society has had a profound impact on language, giving rise to a sexist linguistic tradition that continues in 21st-century society. The English language is plentiful with expressions and words that are sexist, induce gender stereotypes, and refer only to men in a society where both genders have roles and equality. It is often the case that certain phrases and expressions are used by people in a manner that is not entirely innocent. It is recommended that people's vocabulary should evolve in this direction, and that phrases and words of this kind should be avoided.

Works cited

- Baron Dennis, 1986 *Grammar and Gender*, Yale university press, New Haven and London.
- Dragomir Otilia , Brădeanu Adina, Roventă-Frumușani Daniela , Surugiu Romina, 2002 *Femei, cuvinte și imagini. Perspective feministe*, Polirom.
- Dragomir Otilia, Miroiu Mihaela, 2002, *Lexicon Feminist*, Polirom.
- Eckert Penelope, McConnell-Ginet Saly, 2003, *Language and Gender*, Cambridge University Press.
- Holmes Janet, 1992, *An introduction in sociolinguistics*, Longman: London and New York.
- Holmes Janet and Meyerhoff Miriam, 2003, *The Handbook of Language and Gender*, Blackwell Publishing Ltd.
- Iftimie Alina Andra, *Sociolinguistic aspects of the feminisation of names of professions in the contemporary french language*. available online: <http://ijasos.ocerintjournals.org/tr/download/article-file/232095> accessed on the 27th of March, 2024.
- Kaplan Cora, 1986, *Language and Gender* available online: Cora Kaplan - Chapter 1 | Download Free PDF | Gender | Gender Studies (scribd.com) accessed on the 18th of May, 2024
- Michael A. Solis, *The Damsel in Distress: Rescuing Women from American Mythology* available online:
- Michael_Solis_thesis_replacement.pdf accessed on the 27th of March, 2024.
- Women Still Handle Main Household Tasks in U.S. (gallup.com) accessed on the 13th of May, 2024.

Die Synonymie zwischen Sprechakten: Ankündigung-Mitteilung

*

The Synonymy between Speech Acts: Announcement-Message

Alexandra Tolnaci
MA Student, University of Oradea
Associate Professor Veronica Buciuman, PhD (coord.)

Abstract

This paper examines the intricate nature of natural language using speech act theory, specifically exploring the idea of synonymy in speech acts. The research is divided into three primary sections, moving from theoretical basics analyses of examples from the colloquial language. The topic of synonymy in speech acts explores how varying speech acts can communicate comparable meanings and generate similar impact in conversation. The last employs John Searle's criteria for success to examine pairs of synonymous speech acts, demonstrating how various statements can accomplish comparable communication aims.

Keywords: *speech acts, pragmatics, synonymy, Searle, conditions for success*

Einleitung

Die natürliche Sprache ist ein äußerst komplexes Phänomen, das sich langsam und allmählich über einen langen Zeitraum entwickelt hat, um die Kommunikation zwischen Menschen zu optimieren. Diese Arbeit zielt darauf ab, die Analyse von Sprechakten zu verfolgen, indem alle linguistischen Elemente betrachtet werden, die einen Sprachakt bestimmen. Diese Aspekte werden in Bezug auf ihre synonymen Beziehungen untersucht. Jede Handlung der Rede kann durch die übermittelte Botschaft und den Kontext, in dem sie übertragen wird, synonym zu einer anderen Handlung sein. Die Fragestellung betrifft die Synonymie der Sprachakte und wie im Kontext der direkten Kommunikation die semantischen Aspekte aus der Perspektive der Sprechaktentheorie erklärt werden können.

Die Arbeit berücksichtigt die Sprechakttheorien von John Langshaw Austin und John Searle, um die Klassifizierung und Funktion von Sprechakten zu verstehen. Austin unterscheidet zwischen lokutionären, illokutionären und perlokutionären Akten, während Searle diese Theorie erweitert und Sprechakte in vier Klassen einteilt: Assertive, Direktive, Kommissive und Deklarationen. Die Untersuchung der Synonymie von Sprechakten basiert auf der Annahme, dass verschiedene Sprechakte ähnliche Wirkungen auf den Empfänger haben und vergleichbare Konsequenzen in der Kommunikationssituation erzeugen können.

1. Theoretischer Kontext

In der Philosophie der Linguistik ist der Sprechakt der Ausdruck eines Individuums, das Botschaft vermittelt, aber auch eine Handlung ausführt. Zum Beispiel, der Satz: „Können Sie mir bitte das Salz geben?“ ist ein kommunikativer Akt (auch Stimmakt, Sprechakt oder Sprachakt genannt) der in einer Kommunikationssituation stattfindet, die durch Ort, Zeit, Bedingungen und die Art der Kommunikation (die gesendete Nachricht, die Empfänger, die sie erreicht usw.) gekennzeichnet ist.

Sprechakte werden von Searle als die grundlegenden oder kleinsten Einheiten der sprachlichen Kommunikation (vgl. Searle 30) definiert. Der Äußerungsakt ist der erste Teilakt, den Searle erwähnt hat. Er ist als Lokution bekannt. Dieser Akt beinhaltet das Aussprechen von Morphemen, Wörtern und Sätzen mündlich oder schriftlich. John Langshaw Austin ist der Meinung, dass jede Äußerung (Lokution) einen illokutionären Akt und einen perlokutionären Effekt hat. Austin teilte den Sprechakt in drei Teile ein: perlokutionär, illokutionär und lokutionär. Ein mit mehr Bedeutung angereicherter Typ von Äußerungsakten beschreibt oder bezieht sich auf ein reales oder imaginäres Objekt. Bei der Durchführung eines propositionalen Aktes wird dem Sprecher die Möglichkeit gegeben, mit anderen zu interagieren.

Nach Searle ist Sprache als eine regelgeleitete Form des Verhaltens definiert (vgl. Searle 31) und wird in Übereinstimmung mit bestimmten Regeln vollzogen (vgl. Searle 38). Diese Regeln beziehen sich auf soziale Interaktion und Sprachkonventionen, die eine bestimmte semantische Prägung der Konversation zuschreiben:

Da jeder Satz, der Bedeutung hat, aufgrund seiner Bedeutung verwendet werden kann, um einen bestimmten Sprechakt (oder eine bestimmte Reihe von Sprechakten) zu vollziehen, und da jeder mögliche Sprechakt im Prinzip exakt als Satz oder als eine Reihe von Sätzen formuliert werden kann (unter Voraussetzung eines geeigneten Zusammenhangs, in dem die Äußerung gemacht wird), handelt es sich bei der Untersuchung der Bedeutung von Sätzen und bei der Untersuchung von Sprechakten nicht um zwei voneinander unabhängige Untersuchungen, sondern um eine Untersuchung unter zwei verschiedenen Gesichtspunkten. (Searle 32)

Searle ermittelt Sprechakte im sozialen Raum und berücksichtigt den Kontext der Aussage. Darüber hinaus zeigt das Zitat, dass jeder Sprechakt von einem oder mehreren Sätzen ausgeführt werden kann, und umgekehrt können mehrere Sprechakte mit jedem Satz durchgeführt werden.

1.1. Äußerungsakt

Der Äußerungsakt ist der erste Teilakt, den Searle erwähnt hat. Er ist als Lokution bekannt. Der lokutionäre Akt entspricht dem phonetischen, phatischen und dem rhetischen Akt (vgl. Bußmann 642). Das Hervorbringen sprachlicher Laute und Lautketten, die in phonetischer Schrift einer bestimmten Sprache aufgezeichnet werden können, wird als phonetischer Akt bezeichnet. Das Hervorbringen von Äußerungen, die nach den Regeln der Grammatik einer bestimmten Sprache unter Verwendung der Wörter (Lexeme) und syntaktischer Strukturen gebildet sind, wird als phatischer Akt bezeichnet. Ein rhetischer Akt ist das Gegenteil eines Äußerungsaktes und wird meistens als Hervorbringen von Äußerungen, die sowohl einen sinnvollen Bezug zu Gegenständen und Ereignissen der Welt (Referenz) als auch Bedeutung (Sense) und Prädikation haben, indem sie Aussagen über die Referenzobjekte machen.

1.2. Propositionale Akte

Ein mit mehr Bedeutung angereicherter Typ von Äußerungsakten beschreibt oder bezieht sich auf ein reales oder imaginäres Objekt. Bei der Durchführung eines propositionalen Aktes wird dem Sprecher die Möglichkeit gegeben, mit anderen zu interagieren. Es ist möglich, Bedeutungen zwischen dem Sprecher und dem Zuhörer zu teilen, wenn sie denselben Code verwenden (z.B. dieselbe Sprache sprechen) und das Objekt kennen, auf das der Sprecher verweist.

Propositionale Akte müssen nicht unbedingt Sätze oder Absichtserklärungen enthalten. Jede Verwendung der Sprache, die etwas bezeichnet oder definiert, also eine logische Prädikation enthält, wird als propositionaler Akt bezeichnet. Es ist wichtig zu verstehen, dass Propositionen eine spezielle Art von Äußerungen sind. Dieser Begriff wird von Searle etabliert und entspricht dem Terminus rhetischer Akt in Austins Theorie.

1.3. Illokutionäre Akte

Der illokutionäre Akt bezieht sich auf die Handlung, die durch Sprache vollzogen wird. Illokutionäre Akte werden durchgeführt, um Kontakt zum Zuhörer herzustellen. Illokutionäre Akte sind in der Regel Ausdruck einer Absicht des Sprechers. Dies hat Forscher dazu veranlasst, illokutionäre Handlungen anhand des Kriteriums, wie diese Absicht kommuniziert wird, in Unterkategorien einzuteilen. Was Sprecherinnen und Sprecher tun, wird als illokutionärer Akt eingeführt – sie stellen eine Frage, informieren, verkünden eine Entscheidung, appellieren usw. (vgl. Austin 114). Im Gegensatz zum perlokutionären Akt, der sich auf die weiteren Auswirkungen des Sprechakts bezieht, kann der illokutionäre Akt durch eine explizit performative Formel durchgeführt werden. (*Ich stelle hiermit die Frage, ob ...*, aber nicht: *Ich bringe dich hiermit dazu, zu antworten*) (vgl. Liedtke, Tuchen 30). Austin unterscheidet fünf Arten illokutionärer Akte: Neben *Verdiktiva*, mit denen Sprecher ein Urteil fallen, wird die Klasse der *Exerzitiva* angenommen (Anweisungen, Befehle usw.), daneben *Kommissiva* (Versprechen u.ä.), *Konduktiva* (z.B. Entschuldigungen) und *Expositiva* (Erläuterung eigener Argumente) (vgl. Austin 163). Die Klassifizierung basiert auf detaillierten Aufzählungen von Verben, die jeweils die Bedeutung der spezifischen Sprechakte enthalten.

1.4. Perlokutionäre Akte

Perlokutionen sind die Folgen einer Sprachhandlung, die sich an den Vollzug anschließt. Im Gegensatz dazu sind Illokutionen das Ergebnis einer Sprachhandlung und somit zeitlich mit deren Vollzug zusammenfallen. Die Sprechakttheorie unterscheidet typischerweise illokutionäre Akte von perlokutionären Akten.

Searle übernimmt aus Austins Theorie den Begriff der perlokutionären Akte, die die Auswirkungen und Konsequenzen illokutionärer Akte beinhalten.

Searle definiert den perlokutionären Teilakt als eine Handlung, die eine bestimmte Wirkung auf den Adressaten hat, wie z.B. Überzeugen, Umstimmen, Einschüchtern oder Beleidigen. Searle akzeptiert auch den Begriff von perlokutionären Akten und definiert sie ähnlich wie Austin – sie betreffen Konsequenzen oder Wirkungen von Sprechakten auf die Zuhörer (überzeugen, erschrecken, dazu bringen, etwas zu tun ...). Jedoch gelten sie für Searle als nicht-traditionelle Aspekte eines Sprechaktes, da sie nicht über bestimmte Ausdrücke verfügen, mit denen sie in der Praxis dargestellt werden können.

2. Erfolgsbedingungen für Sprechakte

Der Akt des Sprechens kann erfolgreich verstanden werden oder es kann zu Unterschieden in der Wahrnehmung der übermittelten Botschaft kommen. So ist es möglich, dass ein Sprechakt erfolgreich ist oder nicht. Eine Rede ist effektiv, wenn der Zuhörer richtig versteht, was der Redner sagen möchte und wenn der Hörer eine Handlung interpretiert und ausführt. Dies ist auf eine Reihe von Voraussetzungen zurückzuführen, die erfüllt werden müssen. Searle baut auf ihr auf und definiert seine eigenen „Gelingensbedingungen“ auch bekannt als „Glückensbedingungen“ oder „Gelingensbedingungen“.

Aufgrund der linguistischen Form gibt es eine Unterscheidung zwischen *Konstativen* (Behauptungen, Aussagen usw.) und *Performativen* (Sätze, die eine Zustandsveränderung ausdrücken). Obwohl performative Handlungen nicht falsch sein können, können sie fehlschlagen, wenn ihre Gelingensbedingungen nicht erfüllt sind. *Konstative* haben auch Bedingungen zum Gelingen. Es gibt keine bestimmte Kategorie von Sätzen, die als Performative bezeichnet werden.

Searle hat in seiner Sprechakttheorie das Gelingen oder „Glücken“ von Sprechakten anhand des performativen Verbs „versprechen“ gezeigt. Er hat neun verschiedene Bedingungen für das Gelingen des entsprechenden Sprechakts „Versprechen“ festgelegt. Es können aus diesen Bedingungen, die für das Versprechen entwickelt wurden, verschiedene Bedingungen abgeleitet werden, die auch für andere Sprechakte gelten können, außerhalb der Gruppe der Kommissive.

Grundsätzlich kann man im Rahmen der Sprechaktanalyse festlegen, ob man die notwendigen Bedingungen für das Gelingen oder Glücken eines Sprechakts vom Hörer oder vom Sprecher ausformuliert werden, oder man, wie Searle, hörer- und sprecherseitige Bedingungen ansetzen will. (Hindelang 87)

Diese einschlägige sprechakttheoretische Definition des Versprechens zeigt die Darstellung von Bedingungen und die Abhängigkeit eines Sprechakts von diesen Bedingungen. Die Bedingungen sehen vor, dass die Kommunikation mit Sprache nicht so beeinträchtigt werden darf, dass der Hörer nicht verstehen kann, was der Sprecher sagt. Performativ kann der Sprechakt fehlschlagen, wenn die Gelingensbedingungen nicht erfüllt sind.

1. S. ¹³ sagt, dass er eine zukünftige Handlung ausführen wird.	propositionaler Inhalt
2. S. beabsichtigt, diese Handlung auszuführen.	vorbereitende Bedingungen
3. S. glaubt, diese Handlung ausführen zu können.	
4. S. glaubt, dass er diese Handlung nicht ohnehin (d.h. ohne das Versprechen) ausführen würde.	
5. S. glaubt, dass A ¹⁴ will, dass S. diese Handlung ausführen soll.	Ernsthaftigkeitsbedingungen
6. S. will sich mit der Äußerung einer Verpflichtung unterwerfen.	
7. S. und A. verstehen die Äußerung.	essentielle Bedingungen (s. Krifka)
8. S und A agieren beide in normalen Umständen; der Akt ist nicht Teil einer Theateraufführung, ist nicht als Witz gemeint, usw.	
9. Die Äußerung beinhaltet einen Teil, der die illokutionäre Form ausdrückt, welche nur dann korrekt verwendet wird, wenn alle Bedingungen erfüllt sind.	

3.1. Synonymie der Sprechakte

Synonymie wird durch das Verb garantiert, das den Akt und den perlokutiven Kontext unterstützt. Neben den früher dargestellten Erfolgsbedingungen spielt

¹³ S. wird von diesem Punkt an als Abkürzung für Sprecher benutzt.

¹⁴ A. wird von diesem Punkt an als Abkürzung für Adressat benutzt.

auch die Rekursituation eine bedeutende Rolle, denn es wird auf ihre Merkmale Bezug genommen. Es wird eine Bewertung durch den Sprecher der Rede gemacht, die sich letztendlich in der Wahl des von ihm verwendeten Kommunikationsverbs widerspiegelt. Somit kann jede Handlung der Rede durch die Botschaft, die durch die Handlung übertragen wird, und durch den Kontext, in dem die Botschaft übertragen wird, synonym mit einer anderen sein. Die Synonymie ergibt sich perlokutiv auch aus der Wirkung auf den Empfänger und den Konsequenzen, die die Botschaft des Sprechaktes auf die Situation zwischen den Gesprächsteilnehmern hat. Bei einer vergleichenden Analyse der Sprechakt und der tragenden Verben, fällt zunächst auf, dass diese Verben im Wesentlichen zwei Hauptfunktionen erfüllen. Einerseits unterstützen sie das Ausdrücken von Gefühlen, Einstellungen und Emotionen, andererseits auch die Informationsvermittlung im weitesten Sinne. Darüber hinaus verweisen Sätze, in denen solche Verben vorkommen, auf andere sprachliche Äußerungen. Daher muss die Rekursituation genauer beschrieben und analysiert werden.

Die Kategorien zur Analyse der Synonymie zwischen Sprechakten sind: das Verb des Sprechaktes (illokutionärer Aspekt des Sprechaktes), der Kontext der Kommunikation (Erfolgsbedingungen des Sprechaktes – Zeit, Ort, Art, Fähigkeit des Zuhörers die Botschaft im allgemeinen Kontext zu dekodieren) und manchmal auch die Rekursituation (perlokutionärer Aspekt der Kommunikation, Wirkung des Aktes, Modalität/Haltung des Sprechers zur eigenen Äußerung).

3.2. Synonymie der Ankündigung und der Mitteilung

Laut dem Digitalen Wörterbuch der Deutschen Sprache (<https://www.dwds.de/>) werden diese Sprechakte so definiert:

Die Ankündigung - Bekanntgabe, die im Voraus getätigt wird; vorherige Benachrichtigung

Synonyme: Bekanntgabe eines bevorstehenden Ereignisses, Besuches, Verkündung, Bedeutungsverwandte Ausdrücke: Mitteilung

Die Mitteilung - etwas, was man jemandem mitteilt, wovon man jemandem Kenntnis gibt

Synonyme: Bekanntgabe, Nachricht. Bedeutungsverwandte Ausdrücke: Ankündigung

Das Wörterbuch gibt uns unklare Erläuterungen bezüglich der Unterscheidung zwischen diesen Begriffen, deshalb werde ich demnächst die Verben „ankündigen“ und „mitteilen“ analysieren. Der Korpus wurde aus der Telenovela *Jojo sucht das Glück* auf dem Lernportal der Deutschen Welle herausgearbeitet (<https://learn german.dw.com/de/jojo-sucht-das-gl%C3%BCck/c-53437698>).

4. Beispiele

Beispiel 1

Ankündigung: <i>Ich bin auf der Suche nach der Franziskastrasse, Nr. 18.</i>	Mitteilung: <i>Kurt-Schumacher-Straße 3. Um acht Uhr bei mir zu Hause.</i>
Illokutiver Akt: Ankündigung der Absicht Situation – Jojo und Mark (ein noch unbekannter Mitbewohner)	Illokutiver Akt: Mitteilung der Information Situation – Jojo und Jonas (er wird von ihr eingeladen, morgen Abend zu kommen, um ihre Freundin zu treffen)
Perlokutiver Akt: Hörer wird darüber informiert, dass das Subjekt die Absicht hat, eine bestimmte Straße zu suchen.	Perlokutiver Akt: Hörer wird darauf hingewiesen, dass er sich an einem bestimmten Ort aufhalten muss.

Erfolgsbedingungen für Ankündigung	
Ankündigung + Kontext: S. (Jojo) möchte die Adresse eines Wohnheimzimmers finden. S. verirrt sich, und Mark, der Taxifahrer, gibt S. die Tasche zurück und sagt ihr, dass er selbst einen Jungen mit einem ähnlichen Namen bei sich zu Hause erwartet.	
Grad der Erfüllung: propositionaler Akt, Präsens, 100% erfüllt	
1. S. sagt, dass er eine bestimmte Adresse sucht.	propositionaler Inhalt
2. S. beabsichtigt, diese Handlung auszuführen.	vorbereitende Bedingungen

3. S. glaubt, diese Handlung ausführen zu können.	zukunftsorientiert
5. S. glaubt, dass A. will, dass S. diese Handlung ausführen soll. S. bittet A., ihm zu helfen, eine gewisse Rosa zu finden, von der er das Zimmer im Wohnheim gemietet hat.	Ernsthaftigkeitsbedingungen
6. S. will sich mit der Äußerung einer Verpflichtung unterwerfen. S. ist sich bewusst, dass er der Antwort von A. gehorchen wird.	
7. S. und A. verstehen die Äußerung.	essentielle Bedingungen
8. S. und A. agieren beide in normalen Umständen; der Akt trägt keine Merkmale der Fiktionalität oder des Witzes.	
9. Die Äußerung beinhaltet einen Teil, der die illokutionäre Form ausdrückt, welche nur dann korrekt verwendet wird, wenn alle Bedingungen erfüllt sind. Es gibt keine Mehrdeutigkeit in der Tatsache, dass es Ankündigung ist.	S. kündigt eine Absicht an, illokutionär wird die Ankündigung, wenn A. zu der angekündigten Adresse fährt.

Erfolgsbedingungen für Mitteilung	
Mitteilung + Kontext: S. teilt A. seine Adresse mit. Diese Mitteilung wird mit dem Zweck gemacht, eine Einladung zu ergänzen, zwar wird vom S. erwartet, dass A. es besucht.	
Grad der Erfüllung: propositionaler Akt, Imperativ, 100% erfüllt	
1. S. sagt die Adresse des Hauses, in dem sie wohnt.	propositionaler Inhalt
2. S. beabsichtigt, diese Handlung auszuführen.	vorbereitende Bedingungen
3. S. glaubt, diese Handlung ausführen zu können.	
5. S. glaubt, dass A. will, dass S. diese Handlung ausführen soll. A. wird in das Haus von S. eingeladen.	Ernsthaftigkeitsbedingungen
6. S. will sich mit der Äußerung einer Verpflichtung unterwerfen. S. wird in seinem Haus auf A. warten.	

7. S. und A. verstehen die Äußerung.	essentielle Bedingungen
8. S. und A. agieren beide in normalen Umständen; der Akt trägt keine Merkmale der Fiktionalität oder des Witzes.	
9. Die Äußerung beinhaltet einen Teil, der die illokutionäre Form ausdrückt, welche nur dann korrekt verwendet wird, wenn alle Bedingungen erfüllt sind. Es gibt keine Mehrdeutigkeit in der Tatsache, dass es Mitteilung ist.	

Die Erfüllung der Illokution beeinflusst die Richtigkeit der Ankündigung und beeinträchtigt den Sprechakt nicht. Falls der Adressat nicht reagiert, kann die Ankündigung wiederholt und auf eine andere Art und Weise gemacht werden. Die Mitteilung hat einen stärkeren illokutionären Charakter und die zeitliche Komponente spielt für das Subjekt und seine Tätigkeit weniger eine Rolle im Sprechakt.

Neben den Unterschieden in Zeit-Orientierung und illokutionären Charakter erkennt man anhand der Analyse der Erfolgsbedingungen auch Folgendes: Ankündigung und Mitteilung sind in der Alltagssprache fast gleichbedeutend. Beide Beispiele vermitteln eine Botschaft über einen bestimmten Ort in ihrem Inhalt und sind *Repräsentative*, da stellen sie sicher, dass die ausgedrückte Proposition wahr ist. Die Ankündigung betrifft die Aktion des Subjekts/Sprechers und die Wirkung auf den Adressaten – also ist die Illokution weniger von Bedeutung. Die Mitteilung wird an einen Empfänger gerichtet und wird als notwendige Ergänzung der bekannten Informationen gemacht. Die Ankündigung ist oft reflexiv und hat einen schwächeren Appellcharakter, während die Mitteilung detaillierte Information liefert, um den perlokutiven Effekt zu stärken.

Beispiel 2

Ankündigung: <i>Ich habe doch vor kurzem diesen Unfall gemacht. Mit Marks Taxi.</i>	Mitteilung: <i>Meiner Firma geht es schlecht. Ich hab... ich hab finanzielle Probleme.</i>
Illokutiver Akt: Ankündigung	Illokutiver Akt: Mitteilung

Perlokutiver Akt: Hörer wird darüber informiert, dass S. einen Unfall verursachte und wie er passiert ist.	Perlokutiver Akt: Hörer wird darauf hingewiesen, dass das Unternehmen und S. finanzielle Probleme haben.
---	---

Erfolgsbedingungen für Ankündigung	
Ankündigung + Kontext: S. möchte sich bei A. für den Unfall entschuldigen, bei dem das Fahrrad von A. kaputt gegangen ist.	
Erfolgsbedingungen	
Grad der Erfüllung: propositionaler Akt, Perfekt, 100% Erfüllt	
1. S. sagt, dass er einen Unfall gemacht habe.	propositionaler Inhalt
2. S. beabsichtigt, eine Handlung (Entschuldigung) auszuführen.	vorbereitende Bedingungen
3. S. glaubt, diese Handlung ausführen zu können.	
5. S. glaubt, dass A. will, dass S. diese Handlung ausführt. S. kündigt etwas an und gesteht dadurch A. seinen Fehler/Unfall.	Ernsthaftigkeitsbedingungen
6. S. will sich mit der Äußerung einer Verpflichtung unterwerfen. S. ist sich der verursachten Zerstörung bewusst und übernimmt die Verantwortung dafür.	
7. S. und A. verstehen die Äußerung.	essentielle Bedingungen
8. S. und A. agieren beide in normalen Umständen; der Akt trägt keine Merkmale der Fiktionalität oder des Witzes.	
9. Die Äußerung beinhaltet einen Teil, der die illokutionäre Form ausdrückt, welche nur dann korrekt verwendet wird, wenn alle Bedingungen erfüllt sind. Es gibt keine Mehrdeutigkeit in der Tatsache, dass es Ankündigung ist.	

Erfolgsbedingungen für Mitteilung
Mitteilung + Kontext: S. möchte eine Abmachung mit A. treffen, weil S. und sein Unternehmen wirtschaftliche Probleme und Schulden haben.

Erfolgsbedingungen	
Grad der Erfüllung: propositionaler Akt, Präsens, 100% erfüllt	
1. S. sagt, dass seine Firma finanzielle Probleme hat.	propositionaler Inhalt
2. S. beabsichtigt, eine Handlung (Entschuldigung) auszuführen.	vorbereitende Bedingungen
3. S. glaubt, diese Handlung ausführen zu können.	
5. S. glaubt, dass A. will, dass S. diese Handlung ausführt. S. teilt Informationen mit, wodurch die tatsächliche Lage der eigenen Finanzen hervorgeht.	Ernsthaftigkeitsbedingungen
6. S. verpflichtet sich mit der Äußerung, die Wahrheit zu sagen. Obwohl er zunächst gelogen hat, ist sich S. der Konsequenzen seines Handelns bewusst.	
7. S. und A. verstehen die Äußerung.	essentielle Bedingungen
8. S. und A. agieren beide in normalen Umständen; der Akt trägt keine Merkmale der Fiktionalität oder des Witzes.	
9. Die Äußerung beinhaltet einen Teil, der die illokutionäre Form ausdrückt, welche nur dann korrekt verwendet wird, wenn alle Bedingungen erfüllt sind. Es gibt keine Mehrdeutigkeit in der Tatsache, dass es Mitteilung ist.	

Ankündigung und Mitteilung sind in diesem Fall beinahe gleichbedeutend. Sie drücken in beiden Sätzen einen unglücklichen Fall aus und verkünden dem Empfänger eine traurige Nachricht. Die Ankündigung ist zugleich ein Geständnis und gesteht einen Fehler ein, während die Mitteilung ein Geständnis über die finanzielle Lage des Sprechers und des Unternehmens vorlegt. Auch die Interpunktion ist wichtig, denn in der Ankündigung haben wir nach der Ankündigung über den Unfall den Gegenstand, mit dem sich der Unfall ereignet hat, was als Information sehr wertvoll zu sein scheint. Diese Information wird durch eine präpositive Ergänzung belegt. In der Mitteilung haben wir zwei Sätze, von denen einer das Problem und der nächste die Ursache des Problems ankündigt. Die Ursache wird durch eine Wiederholung des Verbs angegeben und drückt die Unsicherheit aus, die Wahrheit zu sagen. Beide bringen diese Unsicherheit in der Ankündigung zum Ausdruck.

Abschließende Erwägungen

Aus den zwei angeführten Beispielen geht hervor, dass die *Ernsthaftigkeitsbedingungen* in dem Prozess der semantischen Diskriminierung von synonymischen Akten eine Rolle spielen. Diese Ernsthaftigkeitsbedingungen stehen in engem Zusammenhang mit dem breiteren Kommunikationskontext. Auf diese Weise kann man den Appelcharakter eines Aktes graduiert analysieren und bestimmte perlokutive Aspekte voraussehen oder erwarten.

Das Studium der Sprechakte und ihrer synonymen Zusammenhänge zeigt die Komplexität der Sprachkommunikation und die Vielseitigkeit der natürlichen Sprache. Searles und Austins Sprechtheorie betont, dass Sprache nicht nur dazu dient, Informationen zu vermitteln, sondern auch Handlungen auszuführen. Diese Handlungen können ähnliche Auswirkungen auf die Zuhörer haben, trotz verschiedener sprachlicher Formulierungen, die die Flexibilität und Nuancen der Sprache veranschaulichen.

Die Studie zeigt, dass das Verstehen von Sprachhandlungen und deren Bedingungen für eine effektive Kommunikation entscheidend ist. Synonymie in Sprachdateien zeigt deutlich, dass verschiedene Sprachausdrücke ähnliche Kommunikationsziele erreichen können. Dies hat sowohl theoretische als auch praktische Implikationen, insbesondere in den Bereichen Linguistik, Sprachphilosophie und Kommunikationswissenschaften. Ein tieferes Verständnis dieser Phänomene kann dazu beitragen, die menschliche Interaktion zu verbessern und Missverständnisse zu vermeiden, was letztendlich zu einer effektiveren und genaueren Kommunikation führt.

Bibliographie

- Austin, John, Langshaw. *Zur Theorie der Sprechakte: (How to do things with words)*, Leipzig: P. Reclam, 1972.
- Bußmann, Hadumod (Hg.). *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2002.
- Hindelang, Götz. *Einführung in die Sprechakttheorie: Sprechakte, Äußerungsformen, Sprechaktsequenzen*, Berlin: Walter de Gruyter, 2010.
- Liedtke, Frank, Tuchen, Astrid (Hg.). *Handbuch Pragmatik*, Berlin: Springer-Verlag, 2018.
- Krifka, Manfred. Sprechakte und Satztypen. Hauptseminar, Institut für deutsche Sprache und Linguistik, Humboldt-Universität zu Berlin, 2007.

Searle, John, Rogers. *Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971.

Internetquellen

https://amor.cms.hu-berlin.de/~h2816i3x/Lehre/2005_VL_Pragmatik/Pragmatik_11_Sprechakte.pdf, letzter Zugriff am 05.06.2024.

https://amor.cms.hu-berlin.de/~h2816i3x/Lehre/2007_HS_Sprechakte/HS_Sprechakte_2007_03_Searle.pdf, letzter Zugriff am 08.06.2024.

<https://learn german.dw.com/de/jojo-sucht-das-gl%C3%BCck/c-53437698>, letzter Zugriff am 08.06.2024.

<https://www.dwds.de/>, letzter Zugriff am 19.05.2024.

Reading and Writing in the Job Application Process: a Teaching Technique Based on Realia For Romanian Learners in the Translation and Interpreting Classroom

Anamaria Caramangiu

PhD Student, University of Alicante

Professor Cătălina Iliescu, PhD (coord.)

Abstract

In the context of the growing popularity and availability of specialised translation and interpreting university programmes (T&I) and the increasing acknowledgement of the specific language learning needs of their students, a variety of questions arise regarding the teaching of languages with this purpose and, implicitly, the materials that should be used. Aiming to discuss the use of realia and, concretely, materials related to the job application process, we propose a case study, wishing to see if such materials can help learners enrolled in T&I degrees to improve their reading and writing skills in Romanian, as well as motivation. Furthermore, we wish to see if such materials may contribute to a wider perspective on future professional opportunities, specifically those involving Romanian as a working language or a Romanian-speaking context.

Keywords: *language learning, realia, Romanian as a foreign language, translation and interpreting, language learner motivation, language teaching.*

Introduction

The increasing popularity and availability of specialised translation and interpreting university programmes (T&I) in recent decades has generated a new and thought-provoking context for language teaching. A variety of questions arise, regarding methodologies and, implicitly, the materials that should be used. We wish to ask these questions in the field of Romanian as a foreign language, starting from the idea that the specific language learning needs of future translators and interpreters should constitute the key to designing or selecting appropriate teaching material and activities.

In this context, this paper aims to discuss the utility of realia, and, concretely, materials related to the job application process. By means of a case study, we wish to see if such materials can contribute to the learners' (T&I students) improvement in reading and writing skills in Romanian, as well as enhance their motivation. Furthermore, we wish to see if such materials may

contribute to a wider student perspective on future professional opportunities, specifically opportunities involving Romanian as a working language or a Romanian-speaking context. The paper aspires to contribute to the field of teaching Romanian as a foreign language, by applying concepts usually used in the teaching of other languages (such as English) in this context, as well as to the area of translation studies by contributing to the discussion on the kinds of materials that would be appropriate for language teaching for future translators and interpreters.

The literature review below provides a framework for our discussion, by bringing elements like second language acquisition and the peculiarities of language teaching for (T&I students) to the reader's attention, which may justify the use of realia in the classroom. Subsequently, some contextual information regarding the T&I students programme involved in the case study will be provided, as well as a description of the didactic unit to which the reading and writing activities in question belong to. The next part of the paper provides details about the methodology used and other key information about the case study, along with the results and discussion.

1. Literature review: some key concepts regarding second language acquisition and language teaching for translation and interpreters

In terms of the rationale behind the teaching methodology and content selection criteria used in the creation of the didactic unit that the present case study will be referring to, we wish to mention Krashen's idea on language acquisition (2-14, 1981), which has had a significant influence in the field of linguistics and language teaching, consists of five main hypotheses: the *Acquisition-Learning hypothesis*, the *Monitor hypothesis*, the *Input hypothesis*, the *Affective Filter hypothesis* and the *Natural Order hypothesis*. Thus, the author distinguished between *acquisition* (natural and subconscious) and *learning* (formal and conscious), relying on the premise that what is required in order to achieve language progress is not an extensive use of conscious grammatical rules or drills, but rather meaningful interaction in the target language, or in other words, natural communication, focused on the messages that are communicated and received, and not on the formal aspect of sentences or language production in general. Therefore, following Krashen's guidelines (2-14, 1981), the so-called *comprehensible input* is an important part of teaching, which should be accessible to students and generate low anxiety situations, but also include contents that are relevant or interesting for them.

According to this theory, the learners experience progress and improvement following a *natural order* when receiving 'input' that is one step beyond their current point of linguistic competence. Aware of the fact that usually learners belonging to the same group or course cannot all be at the same level of linguistic competence at specific moment in time, it is proposed that natural communicative input is the key to designing a language syllabus, which should provide each learner with added content or knowledge, in accordance with their current stage of linguistic competence.

This is why the present paper looks at the use of realia, and also texts that belong to a very concrete situation, like looking for a job, which is an actual situation in which students are bound to find themselves after graduating, or even before that. Reflecting on the use of realia in foreign language teaching, Andrijević (157-162, 2010) talks about numerous benefits for the students, stating that not only do they positively influence motivation and student interest, but also consolidate and make use of already existing knowledge, create common communication situations and "facilitate the introduction of lexical structures and language contents, while improving their assimilation and making students overcome their fear of error and the unknown" (my translation). She goes on to add that this kind of material promotes intercultural competences and confirms the learner's ability to understand the foreign language and culture. On the topic of teaching materials in translation and interpreting contexts or languages for specific purposes, Carrasco Flores (35-36, 2017) asserts that a competent teacher in this context should be able to evaluate teaching materials and resort to supplementary material that "compensates for the potential deficiencies of textbooks or even create their own".

Back to Krashen (2-14, 1981), the *Input hypothesis* focuses on *acquisition*, not *learning*, as the two are seen as independent processes, resulting in two systems that are involved in the use of a foreign language: *the acquired system* and *the learned system*. The first one entails meaningful interaction and natural communication and tends to use an inductive approach and student-centred practices, whereas the second one is the result of formal instruction and implies conscious processes that rely on specific knowledge (e.g. knowledge of grammar rules) and is usually taught by means of deductive methods. According to this approach, *learning* (produced by teacher-centred methods) is less important than *acquisition*. Regarding the *Monitor hypothesis*, it accounts for the relationship between acquisition and the learning system, as the latter performs the role of *monitor* or *editor*, leading to functions such as

planning, editing and correcting. On the other hand, the *Affective Filter hypothesis* establishes the influence of *affective variables* on second language acquisition. Thus, contributing to the learners' success or failure are factors like: motivation, self-confidence, anxiety and certain personality traits (extroversion and introversion). The recipe for success is summed up by the combination of extroverted or personality, motivation, self-confidence, a good self-image and a low level of anxiety; in contrast, low motivation and self-esteem, anxiety, introversion and inhibition can contribute to 'mental blocks' that prevent the adequate reception of comprehensible input.

On the other hand, we would also like to provide some preliminary ideas about language teaching in translation and interpreting programmes, which, for many authors is a form of language teaching that is different from the one that provides language knowledge for general purposes (Berenguer 9-29, 1996; Carrasco Flores 40-47, 2017). He goes on to name a set of components that make up the translator's communicative competence and go beyond the knowledge of the language: linguistic, sociolinguistic, pragmatic and discursive competences and stresses that concrete teaching objectives should be pursued in the translation and interpreting classroom, which should take both cognitive and pedagogical aspects into consideration. In recent studies, the language training that should be provided to future translators and interpreters has been characterised as a type of *Language for Specific Purposes* (Berenguer 9-29, 1996; Clouet 101-111, 2010). Therefore, we should remember that, when discussing the case of English for Specific purposes, authors like Hutchinson and Waters, note that it is not a product, but an approach (quoted by Carrasco Flores, 41), while Basturkmen (8, 2010) claims that a key aspect of English for Specific Purposes is language development 'seen as the means to the end but not as the end in itself'.

Now, if we approximate the language learning needs of translator trainees to those of other specialised users, we should remember that Carver insists on developing communicative competences by using materials that recreate authentic situations of communication and serve the specific needs of the learners (131-137, 1983). Robinson defined language for specific purposes courses as 'goal-directed' and courses developing from a needs analysis, 'which aims to specify what exactly it is that students have to do through the medium of English' (3, 1991). Carrasco Flores (47, 2017) notes that 'although no major differences may be found in theory, a great deal of difference is found in practice: English for Specific Purposes is that kind of English teaching that builds upon what has been acquired earlier in English for General Purposes

with a more restricted focus. It aims at acquainting learners with the kind of language needed in a particular domain, vocation, or occupation'. Cook (9-10, 2002), on the other hand, talks about internal and external goals for language teaching, explaining that external goals refer to the uses of language outside the classroom (such as providing specific information in a specialised context), whereas internal goals, relate to the educational aims of the classroom (like promoting thinking skills and social goals). In other words, external goals imply an instrumental view of language learning (i.e. for non-linguistic goals, as the learner wants to achieve 'real world' objectives using specific linguistic competences), whereas in a general language course the goals are generally linguistic (e.g. the development of oral competence or a wide range of vocabulary). On the other hand, Cañado and Almagro (39-44, 2001) summarise the main differences between English for General purposes and English for Specific purposes by mentioning the high motivation of the learners and the connection between the academic and the workplace contexts, as well as learning focusing on the target situation, in a context in which teachers need to be able to create materials meeting the specific needs of students.

2. Context

2.1. The programme and students

The present case study was conducted with Romanian language students enrolled in a Translation and Interpreting program in Spain (University of Alicante), with a duration of 4 years, which includes the language "A" (Spanish or Catalan), the languages "B and C" (to choose between English, French or German) and, finally, the language "D". This language can be Arabic, Chinese, Italian, Polish, Romanian or Russian and is taught in 4 hours of class per week; Romanian has been available at the University of Alicante since 2005 and the number of students choosing this language has varied between 10 and 20 students per year in recent years. Interestingly, only a minority of 2 or 3 of these students tend to be Romanians living in Spain, who have been living abroad from a young age and have never studied the language in a formal, structured environment, although in recent years they have been absent the initial groups, with only an occasional and temporary presence from Romanian students residing in other European countries from an early age or birth joining the higher groups as Erasmus students in higher groups.

Both classroom observation and a previous small study (Caramangiu 229-247, 2023) confirm that the Romanian student body in question tends to be composed overwhelmingly of Spanish nationals, with an occasional presence of Erasmus students. The direct consequence of the participation of Romanian or foreign students leads to the existence of different initial levels and diverse learning needs. The program includes 6 consecutive subjects (available between the 2nd and 4th year of the degree), divided into 2 series: Language D courses (1-3, compulsory) and Language and translation courses (1-3, optional and more oriented to translation from and into Romanian, introducing more complex or specialised texts and a variety of registers and textual styles). Evaluation is done through a combination of written and oral tests (language and/or translation activities) and continuous evaluation of their class work (comprehension, oral and written expression tasks, or translations). After passing the 6 subjects, the student is considered to have completed the Romanian pathway, which is reflected in their degree certificate. They can also carry out their final degree project on topics related to translation from or into Romanian, an option chosen by 7 students in the last four years. The subjects could also be correlated with the levels established by the Common European Framework of Reference for Languages (A1-C2) for a better understanding of some of the aspects discussed here.

2.2. The didactic unit

The present case study focuses on reading and writing tasks included in a didactic unit designed for the fifth or sixth semester of Romanian (in which the estimated level would be an intermediate level, varying between B1 and B2), which is the object of a wider research. Said unit is composed of activities related to the job search process in Romanian-speaking environments and concludes with a mock job interview. The structure of the unit is summarised in the table below (*Table 1*) and follows the main phases of a real job search process nowadays.

STAGES AND TYPES OF ACTIVITIES	→	ACTIVITIES AND MATERIALS	→	TASKS, ONTENTS AND SKILLS
PREPARATION Reading and writing	→	Reading real advertisements from well-known job portals (e.g. ejobs.ro), usually for language teachers and translators. Reading recommendations on how to write a cover letter and/a model.	→	Lexical content: List of relevant vocabulary, discussion on influence of English in this type of communicative context. Review and extension of useful grammatical structures (verb tenses for past, present and future tenses, the declension of nouns, etc.). Elements of politeness and formal register
PREPARATION Comprehension and oral expression	→	Listening comprehension exercises using real video clips available online (interview models, recommendations for success in an interview, parody of an interview, etc.). Oral expression: discussion of contents and language used, cultural differences, the Romanian job market, etc.) Practice of possible answers to the most common questions in job interviews with error correction and feedback on the content of the answers.	→	
Final task	→	Mock job interview		

Table 1. Phases and types of activities that make up the didactic unit.

Regarding the reading and writing section, which this paper focuses on, it has to be noted that the job adverts used are texts describing real positions advertised online, which would be relevant to our students in real life. The materials used have been selected according to the following requirements: they had to be real materials in digital format and available on the internet. Furthermore, the publication date of the job offers had to be recent compared to the date of the lessons.

First, a search for real job advertisements is carried out on a Romanian platform using different keywords and students choose two advertisements of interest (usually one for a language teaching position and one for a translation position). After analysing the proposed offers, a cover letter (which would normally accompany the resume of the interested person) is drafted after consulting real models and guidelines for its writing. The next step is the preparation for an interview using real sources (tutorials, articles published on the Internet, etc.) and the practice of possible answers to the most common questions, and finally the mock interview. Due to the limited number of teaching hours per week available for the activities, the preparation of the curriculum vitae was omitted, both because of its lower textual complexity and to avoid redundancy in terms of lexical and factual content that would be repeated in the cover letter, the curriculum vitae and the interview. Likewise, it was decided to include the cover letter and the interview because of their added value in the linguistic practice provided.

3. The case study carried out

Bearing in mind rationale related with the syllabus and student progress, what prompted the design of the unit and the study was something that has been observed in class: final year students are under a certain amount of stress and project a sense of disorientation with regards to their professional, academic and economic future. In fact, we could say there even is a certain pessimism about their chances of success as translators or interpreters. While it is true that there are many causes and many factors that influence this state of affairs, and most of them beyond our competence as teachers, the unit aims to represent a learning opportunity, but also an invitation to reflect on their strengths and weaknesses, intentions and plans at professional level, not only thinking about their first languages of study as working languages, but also about their D language, in this case Romanian. The present paper focuses on the Reading and Writing section and tries to assess a set of key aspects related to learning, motivation and skills before and after the completion of said tasks.

3.1. Methodology

The study carried out has used quantitative tools, consisting of surveys administered before and after the activities to a population of 13 students (pertaining to two consecutive academic years), of whom 4 were second generation migrants, i.e. Romanian students raised abroad. These students were not excluded from the study as their knowledge and contact with the academic and professional world in Romania are non-existing and their typically their motivation in enrolling in the courses is to reconnect with the Romanian language and culture, given that they usually have few opportunities to travel to Romania or practise the language. The two surveys were carried out in order to evaluate the different elements before and after the reading and writing parts were completed. The surveys included statements in Spanish, which respondents had to mark as *true* or *false*. The surveys were filled in anonymously during the lessons, by means of an electronic support (shared Google Drive document). Both the first set of statements, referring to information and feelings that preceded the activities and the second survey, done after the execution of the activities, were completed by 13 people. The statements collect information about initial and final diagnostic elements, the perception of cultural differences in the communicative context studied, and reflections concerning their reading and writing skills and Romanian language learning.

As follows, we include the survey statements from the two sets (*before* and *after*):

Before doing the reading and writing activities related to the job search process:

1. *I thought that my level of Romanian in reading and writing could be considered between B1- B2 or higher*
2. *I was interested in learning and practising work-related contents in Romanian classes*
3. *I have used this kind of materials in other subjects*
4. *I have previously written real or practice cover letters (in class) in my mother tongue*
5. *Previously, I have written real or practice letters (in class) in other languages*

Before carrying out the reading and writing tasks, I thought that...

6. *the texts used in Romania are different from those used in Spain in the same situation and I had some concerns about possible cultural differences*
7. *reading this kind of texts would be difficult*
8. *writing a cover letter in Romanian would be difficult (due to my level of Romanian, my vocabulary, etc.).*
9. *I didn't feel prepared capable of dealing with this communication situation because I didn't know the country and its work culture*
10. *it would be an interesting exercise for my learning/my professional future*

After reading real job advertisements posted online and writing my own cover letter, I feel that....

1. *I have learned about the labour market in Romania and other cultural issues surrounding employment*
2. *I might be interested in working with Romanians in the future-I might be interested in working with a Romanian company in the future*
3. *I feel more able to read information about employment and the labour market*
4. *I feel more able to write in this kind of communicative situation*
5. *I have fewer concerns (than before) about my Romanian level in real communication situations such as those related to employment*
6. *I have fewer worries about cultural differences in real communication situations such as those in the field of employment*
7. *My interest in learning Romanian has increased*

Figure 1: Survey questions

4. Results and discussion

4.1. Inquiries prior to the execution of the assignments

The first batch of question, referring to opinions and information prior to doing the proposed reading and writing activities revealed the following results:

Statement number	Total answers per value (number of respondents and percentage)		Statement number	Total answers per value (number of respondents and percentage)	
1	6*F	46.15%	6	7*F	53.85%
	7*T	53.85%		6*T	46.15%
2	2*F	15.38%	7	8*F	61.54%
	11*T	84.62%		5*T	38.46%
3	4*F	30.77%	8	4*F	30.77%
	9*T	69.23%		9*T	69.23%
4	7*F	53.85%	9	9*F	69.23%
	6*T	46.15%		4*T	30.77%
5	5*F	38.46%	10	0*F	0.00%
	8*T	61.54%		13*T	100.00%

Table 2: answers obtained in the “Before” survey

In the initial part of the survey, the students were asked to self-assess their Romanian language level of reading and writing, in reference to a proposed reference level between B1 (lower intermediate)- B2 (upper intermediate) or higher, which basically meant confirming that they viewed themselves as independent users (either at a threshold level or a higher one); a little more than half of the participants confirmed this premise (53.85%), while the rest thought that their Romanian level was in fact lower (46.15%). This latter group seems to display a lower confidence level when it comes to their own abilities and knowledge, which can be seen as a direct consequence of the limited number of teaching hours in D languages (only 4 per week), and an implicit frustration regarding one’s individual progress. Furthermore, it may even be speculated that students who do not manage to attain an intermediate level (or simply underestimate it) by the end of the cycle will most likely avoid applying for jobs requiring this language, precisely due this evident lack of confidence in their own abilities. Subsequently, the students had to also state if they were interested in learning and practising work-related contents in Romanian classes, and their interest was confirmed by the vast majority (84.62%), while the remaining minority (15.38%) did not seem particularly interested in this

topic. On a didactic level, in line with Krashen's ideas on relevant input mentioned in the previous sections, it is always useful to verify whether proposed contents are relevant and interesting to students.

Next, their previous experience with texts of this nature was probed, so they were asked about having used this kind of material in other subjects before and their answers were mostly positive (69.23% versus 30,77%). The subsequent, more specific, inquiry on having previously written a cover letter in their mother tongue (in reality or as class practice), revealed that 46.15% of the participants had done so, while 53.85% said they had not. This almost even distribution (as the two groups were only one participant apart) can lead us to infer that, for half of the students, simulating a job application in Romanian did not induce additional stress (which, as explained in the introduction, could act as a mental block and inhibit communicative abilities) while the rest of the students, may have experienced some nervousness or insecurity, which may have, in turn, led to more mistakes and confusions when writing. The same inquiry referring to writing cover letters (real or as class practice) in other languages, revealed that 8 of the participants (61.54%) had done so, whereas only 5 of them (38.46%) stated that they had not previously written any, which indicated more experience pertaining to other languages (most likely class experience, as this is a common writing exercise in B2 preparation in English courses, for instance). In any case, experience in situation-specific communication in any language (along with one's language level, of course) may influence the subject's level of stress or anxiety and, implicitly, one's performance in the task, allowing for skills to be transferred and communication strategies to be adapted from one language to another.

The next group of statements was related to feelings and opinions held before carrying out the tasks, such as anticipating differences between the texts used in Romania and those used in Spain in the same situation and having concerns about possible cultural differences in this kind of communication (statement 6). This premise was denied by a little over half of participants (53.85%), while being deemed *true* by 46.15%, validating the existence of concerns over textual and cultural differences.

The following statement (no. 7) referred to the anticipation of difficulties when reading this kind of texts and it was invalidated by most respondents (61.54%), while a smaller portion of the participants validated this concern (38.46%). Similarly, the eighth sentence prompted them to agree or disagree with anticipating difficulties in writing the letter in Romanian (due to their level of Romanian, their vocabulary, etc.) and the vast majority of the

students (69.23%) confirmed this perception; on the other hand, a third (30.77%) stated that they wouldn't find it difficult. In other words, we can see that the writing task seemed more daunting than the reading one. When evaluating whether they deemed themselves prepared to deal with the proposed communication situation (in the context of not knowing the country and its work culture), only 4 out of 13 participants agreed (confirming their negative self-assessment) and 9 disagreed (manifesting a more positive outlook (30,77% and 69,23%, respectively), which means that the cultural component caused concerns only to a third of the population. Finally, the students were prompted to confirm if they thought the proposed practice would be interesting for their learning or their professional future; all the participants agreed with the statement.

4.2. Inquiries after carrying out the reading and writing tasks

The second batch of question, referring to opinions and information prior to the proposed reading and writing activities revealed the following results:

Question number	Total answers per value (number of respondents and percentage)		Question number	Total answers per value (number of respondents and percentage)	
1	0*F	0.00%	5	0*F	0.00%
	13*T	100.00%		13*T	100.00%
2	0*F	0.00%	6	4*F	30.77%
	13*T	100.00%		9*T	69.23%
3	0*F	0.00%	7	1*F	7.69%
	13*T	100.00%		12*T	92.31%
4	0*F	0.00%	8	0*F	0.00%
	13*T	100.00%		13*T	100.00%

Table 3: answers obtained in the "After" survey

The first aspect verified after fulfilling the series of tasks (reading real job advertisements posted online, tips for writing cover letters and writing their own version), was whether there was a sense of having learned about the labour market in Romania and other cultural aspects related to employment in this context, which was unanimously confirmed. Next, regarding the acquisition of a certain interest in working with the Romanian language in the future, this was also corroborated. The unanimous agreement with these initial statements allows us to infer a sense of accomplishment on the students' end, and an

implicit increase in external motivation, which accompanies the language learning in this set of tasks.

When it came to their skills and the perception of their own communicative capacity for the proposed situation, every participant confirmed feeling more prepared to read information about employment and the labour market in the studied language, as well as writing in Romanian in this kind of communicative situation. This is, of course, in evident contrast with the students' initial scepticism and lack of self-confidence initially displayed. In fact, when asked about their concerns about their Romanian level in real communication situations such as those related to employment, most of them (69.23%) validated the idea of being less worried than before, whereas only 4 out of the 13 participants (30.77%) still maintained a certain unease.

In what cultural differences were concerned, almost all the participants confirmed fewer worries and only one student confirmed this type of worry (92.31% and 7.69%, respectively). As for the final statement, on whether they felt more motivated in their study of Romanian, all the participants agreed with this idea, which is relevant on a didactic level.

Concluzii

The present study has followed and analysed the execution of a set of reading and writing tasks designed for T&I students studying Romanian as their last language in the course of their studies. The material we refer to is based on realia related to the job application process for T&I and related profiles, which can be considered appropriate both in terms of providing realistic and relevant written input, as well as promoting (professional) context-specific language practice, as recommended by the authors cited in the literature review section on language teaching in general and for future translators and interpreters (as a type of language teaching for specific purposes), in particular.

The present case study wished to determine if such materials could help Romanian learners belonging to a degree in the afore-mentioned field to improve their reading and writing skills, as well as motivation. Furthermore, an underlying aspiration involved in the task design phase and material selection was to offer students a wider perspective on future professional opportunities involving Romanian as a working language or Romanian-speaking contexts. The initial survey applied to our student population showed a tendency towards underestimating their own language level and their ability

to deal with the proposed tasks in the foreign language. Moreover, students anticipated difficulties related to the language performance required in the tasks more than the inter-cultural interaction itself. Offsetting this initial negative predisposition was the existence of previous experience in the proposed communication situation for most of the participants (in other languages than Romanian, as confirmed by the survey), which can be considered a factor that reduced the stress of the communication situation in the foreign language and, therefore, may have contributed to the successful execution of the tasks. Cultural differences were also on the minds of some of the students, contributing to their scepticism with regards to their chances of success in the proposed situation, especially with regards to the writing task, which seemed more intimidating than the reading activities.

The student's answers to the second part of the survey, administered after the execution of all the activities, revealed a sense of accomplishment and success, increased confidence in their skills, as well as a diminished level of concern with regards to the communication situation practised and the cultural differences initially anticipated, which, according to Krashen's *Affective Filter hypothesis* is a positive outcome. The relevance and motivation nature of the topic proposed was confirmed in both parts of the survey, as well as an increased interest in opportunities involving the Romanian language in the future, which follows the precepts of the *Input hypothesis*.

Overall, it can be inferred that the use of real-life materials and the simulation of a likely communication situation that was significant in the students' future careers contributes to positive motivation both during the tasks and further on in their studies of the language. In addition, we think that the proposed topic and activities could also be adapted in the teaching of Romanian for other specific purposes too.

Works cited

- Andrijević, Maja. *Reflexiones en torno al uso de los materiales auténticos en la enseñanza de lenguas extranjeras*. Colindancias. 2010. Retrieved from <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5249354.pdf>.
- Basturkmen, H. (2010). *Developing courses in English for Specific Purposes*. London, UK: Palgrave Macmillan.
- Berenguer, L. (1996). *Didáctica de segundas lenguas en los estudios de traducción*. In A. Hurtado (Ed.), *La enseñanza de la traducción* (p. 9-29). Castelló de la Plana, Spain: Universitat Jaume I.

- Cañado, M. L. P., & Almagro, A. (2005). *Authenticity in the teaching of ESP: An evaluation proposal*. *Scripta Manent*, 1(1), p. 35-43. Retrieved from http://www.sdutsj.edus.si/ScriptaManent/2005_1/Perez_Almagro.pdf
- Caramangiu, Anamaria. *Mapping the Early Stages of Learner Identity in Romanian Classes: Approaching Translation and Medical Students*. Gaudeamus, 2023, ISSN 2344-3154, 229-247.
- Carrasco Flores, José Andrés. *English for Translation and Interpreting: A Cognitive and Methodological Framework of Reference for Materials: Analysis and Development*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2017. Retrieved from <https://dialnet.unirioja.es/>
- Carver, D. (1983). *Some propositions about ESP*. *ESP Journal*, 2(2), p. 131–13.
- Clouet, R. (2010). *Lengua inglesa aplicada a la traducción. Una propuesta curricular adaptada al Espacio Europeo de Educación Superior*. Granada, Spain: Comares.

Femeia din perspectiva învățăturilor islamice

*

Women in the Light of Islamic Teachings

Otilia N. Vezentan (Berzava)

PhD student, Aurel Vlaicu University of Arad
Professor habil. Corneliu C. Simuț, PhD (coord.)

Abstract

Islam, or the Muslim religion, is coming under increasing scrutiny, due to the growing numbers of adherents and Muslim migrants who have settled in areas that are still predominantly Christian, such as: Europe, USA and Australia. One of the most controversial issues within the Islamic religion is the status of women. There are two perspectives on this issue, on the one hand there is the view that women are oppressed and persecuted, represented by those who criticize the way women are treated in the Islamic religion, and on the other hand there are practitioners of the religion who defend the principles expressed in the text of the Quran, arguing for cultural authenticity, for women's rights to assert themselves but in a different way from the models of female self-affirmation in Western societies. The article aims to present women from the perspective of Islamic teachings as expressed in the Quran, emphasizing: Muslim woman as a human being (equality of creation); dignity of Muslim woman; woman and the fall; woman in the Islamic family (daughter, wife, mother); woman in religious life (religious duties, mosque); Muslim woman in the public sphere (hijab - dress, veil and its derivatives - niqab, chador, khimar, burqa).

Keywords: *Islam, Quran, Muslim woman, Islamic family, hijab, veil.*

Introducere

Statutul femeii în viziunea islamică este un subiect controversat, destul de important în lumea contemporană. De altfel, problematica drepturilor și îndatoririlor femeilor în religia islamică, rolul public și simbolic al femeilor se află în miezul discursului islamic. Unii gânditori critică învățătura islamică privind drepturile femeilor musulmane argumentând că această religie nu acordă suficientă libertate femeilor, în timp ce la polul opus se află autorii

islamici care prin intermediul numeroaselor polemici pun în contrast femeia musulmană virtuoasă cu omoloaga ei occidentală sau occidentalizată.

Lucrarea de față își propune să facă o prezentare introductivă a femeii prin prisma învățăturilor islamice, prezentând următoarele aspecte: umanitatea femeii musulmane, demnitatea, femeia și căderea, femeia în cadrul familiei islamice (fiică, soție și mamă), femeia în viața religioasă (îndatoririle religioase; moschee) și în sfera publică (hijabul, vălul).

1. Umanitatea femeii musulmane

În textul Coranului există trei grupuri de versete care fac referire la statutul bărbaților și la cel al femeilor. Cel *dintâi* cuprinde versetele (Coran 4:124, 49:13) care pot fi folosite pentru a apăra egalitatea dintre bărbați și a femei. Din perspectiva acestora, bărbații și femeile au o demnitate egală, iar acțiunile lor au aceeași valoare în prezența lui Allah, deci virtuțile mintale ale celor doi sunt la fel de valoroase și apreciate (Izadi 342).

Musulmanilor și musulmanelor, dreptcredincioșilor și dreptcredincioaselor, celor supuși și celor supuse, celor iubitori de adevăr și celor iubitoare de adevăr, celor statornici și celor statornice, celor smeriți și celor smerite, celor ce dau milostenii și acelora (dintre femei) care dau milostenii, celor care postesc și acelora (dintre femei) care postesc, celor care își păzesc castitatea lor și acelora (dintre femei) care și-o păzesc, celor care-L pomenesc pe Allah mereu și acelora (dintre femei) care-L pomenesc, Allah le-a pregătit iertare și răsplată mare (Traducerea Sensurilor Coranului cel Sfânt 33:35).

Al doilea grup de versete (Coran 4:3, 4:11) „Și luați drept martori doi dintre bărbații voștri, iar dacă nu sunt doi bărbați, (luați) un bărbat și două muieri, dintre aceia pe care îi acceptați ca martori, așa încât, dacă va greși una dintre ele, să-și amintească una celeilalte!” (Alim) (Coran 2:282), promovează *diferite legi jurisprudențiale* cu referire la bărbați și femei. Acestea au potențialul de a fi interpretate în așa fel încât bărbații și femeile să aibă aceeași valoare și demnitate, dar *drepturi diferite* (Izadi 343). Prezentul articol se va concentra pe cele două grupuri de versete.

Cel de al *treilea* grup de versete (Coran 3:18, 4:34, 43:18) vorbește despre *natura diferită* a unui bărbat față de cea a unei femei, creionând o *imagine inferioară* privind esența femeii, și afirmând superioritatea bărbaților față de femei. Aceste versete s-ar putea interpreta ca descriind inferioritatea naturii unei femei față de cea a unui bărbat. Deci, cel *dintâi* grup pledează în

favoarea egalității dintre bărbat și femeie, iar cel de al doilea grup susține aceeași valoare umană, dar roluri diferențiate, în timp ce al treilea vorbește despre *un grad* pe care bărbații îl au asupra femeilor, semnificația acestui grad include abilități intelectuale, intrinseci și chiar o superioritate a credinței bărbaților (Izadi 344).

Muierile divorțate trebuie să aștepte trei menstruații și nu le este îngăduit să ascundă ce a făcut Allah în pânțele lor, dacă ele cred în Allah și în Ziua de Apoi. Iar bărbații lor sunt mai îndreptățiți să le aducă înapoi în acest răstimp, dacă vor împăcare. Ele au drepturi egale cu obligațiile lor, după cuviință. Dar bărbații au o treaptă peste ele. Și Allah este Atotputernic, Înțelept ('Aziz, Hakim) (Traducerea Sensurilor Coranului cel Sfânt 2:228).

În a patra Sura din Coran pot fi găsite mai multe detalii privind *drepturile și îndatoririle* femeilor în religia musulmană. Apărătorii Islamului susțin că revelația acestuia a avut loc într-un context istoric în care cei mai mulți oameni negau statutul femeii ca ființă umană, astfel că apariția acestuia a dus la îmbunătățirea circumstanțelor privind femeia, iar demnitatea și umanitatea i-au fost restabilite (Al-Qaradawy 11).

În Coran nu se menționează niciodată că femeia este poarta răului sau că omul este imaginea lui Dumnezeu, ci femeile și bărbații sunt creațiile sale (Coran 7: 19-23). Coranul nu neagă dreptul femeii de a exista, dar nici nu minimizează rolul femeii pe pământ doar la a naște, ci dimpotrivă cerința de a face fapte bune este adresată atât femeii, cât și bărbatului. Bărbatul și femeia deopotrivă sunt ființe create de Allah, al căror scop fundamental pe pământ este acela de a-l adora pe Domnul lor (Aziym 11).

Coranul afirmă că Allah a creat și cunoaște diferențe biologice dintre cei doi, fapt pentru care El le-a desemnat bărbaților și femeilor *roluri diferite*, în cadrul cărora fiecare excelează datorită naturii sale. Niciunul dintre genuri nu este inferior sau superior celuilalt, dimpotrivă, ele sunt complementare precum două jumătăți dintr-un întreg (Hasan 6). De fapt, Coranul stabilește egalitatea celor doi pe baza responsabilităților sociale și religioase, iar deosebirile sunt determinate de îndatoririle diferite care revin fiecărui sex în parte, și aceasta în virtutea dispoziției sale naturale (Al-Qaradawy 23).

Femeia este egală cu bărbatul în ceea ce privește responsabilitatea îndeplinirii legilor islamice. Are aceeași obligație ca bărbatul privind rugăciunea, dania anuală obligatorie, postul și pelerinajul (Abd Al-Karim 15).

Dreptcredincioșii și dreptcredincioasele își sunt aliați unii altora. Ei poruncesc ceea ce este cuvenit, opresc de la ceea ce este neîngăduit, împlinesc rugăciunea (as-salāh), aduc dania (az-zakāh) și I se supun lui Allah și Trimisului Său. Cu aceștia, Allah va fi Îndurător, căci Allah este Aziz (Invincibil, Atotputernic), Hakīm (Preaînțelept) (Traducerea sensurilor Coranului cel Sfânt 9:71).

Din perspectiva lui Allah, bărbații și femeile sunt considerați egali atât în ceea ce privește răsplata, cât și pedeapsa pentru faptele lor. Femeia este egală cu bărbatul privitor la recompensă și pedeapsă în viața aceasta, dar și în viața de Apoi. Islamul nu plasează femeia într-o anumită categorie, numind-o, spre exemplu, sursă a răului, vinovată de păcatul originar (Geneza 3:6) și nici cauza alungării lui Adam din Paradis ori inferioară bărbatului (Al-Sheha 24).

Islamul i-a oferit femeii grijă și atenție, i-a ridicat statutul și i-a acordat onoare și un tratament bun, fie că este fiică, soție, soră sau mamă, stabilind că în mod egal femeile și bărbații au fost creați din *aceeași sursă*, fapt pentru care femeile și bărbații sunt asemenea în ceea ce privește umanitatea (As-Serjani 14).

O, voi, oameni! Fiți cu frică de Domnul vostru care v-a făcut dintr-o singură ființă și a făcut din aceasta și pe perechea ei și care a răspândit din cele două (ființe) mulți bărbați și femei! Fiți cu frică de Allah în Numele căruia vă conjurați (unii pe alții) și (fiți cu frică de ruperea) legăturilor de rudenie, căci Allah este Raqīb (Veghetor peste voi) (Traducerea sensurilor Coranului cel Sfânt 4:1).

Deci, din moment ce bărbatul și femeia au fost făcuți din *aceeași esență*, sunt egali în legătură cu umanitatea lor, caracteristicile umane esențiale, responsabilitățile și drepturile principale pe care aceștia le au. Femeile nu pot fi în natura lor rele, întrucât atunci ar fi răi și bărbații. În mod similar, niciun gen nu poate fi superior celuilalt, întrucât aceasta ar fi o contrazicere a egalității (Ali 1) „Atunci când Allah a creat cele două sexe, El le-a atribuit naturi diferite, dar complementare... bărbatul și femeia sunt două genuri ale aceleiași specii umane, care au funcții comune ca specie și funcții diferite ca gen” (Sha'rawi 130-132).

Există multe versete în Coran, prin intermediul cărora femeile și drepturile lor sunt protejate, iar învățătura propagată este că superioritatea unei persoane nu depinde de sexul acesteia, ci prin raportare la cel mai bun și veritabil criteriu care îi aparține, de fapt, singurul criteriu, acesta este frica și respectul omului față de El, de credința, caracterul bun, devoțiunea și consacrarea întregii ființe umane Lui (Yahya 119).

Ceea ce contează cu adevărat în moralitatea islamică nu este dacă o persoană este de sex feminin sau masculin, ci dacă el sau ea este un/o credincios/credincioasă căruia/căreia îi este teamă și are respect față de Allah.

2. Demnitatea femeii musulmane

Pentru musulmani, egalitatea de esență, de natură spirituală, dintre bărbat și femeie este declarată și explicată în Coran. Perspectiva islamică susține că femeile și bărbații sunt egali ca statut și prestigiu și că nimic nu-i diminuează meritele unei femei doar prin simplul fapt că este femeie. Astfel, ei au aceeași demnitate și onoare din perspectivă divină (Khaled 12): Allah le include pe femei atunci când onorează rasa umană:

Noi i-am cinstit pe fiii lui Adam (înzestrându-i cu darul vorbirii, cu rațiune, cu capacitatea de a distinge lucrurile și de a stăpâni peste tot ceea ce se află pe Pământ) și i-am purtat pe ei pe uscat și pe mare (le-am creat posibilitatea să se deplaseze pentru a-și agonisi mijloacele de existență) și le-am dat lor ca hrană felurite bunătăți și i-am ales pe ei înaintea multor alora din cei pe care i-am creat (Traducerea sensurilor Coranului cel Sfânt 17:70).

Coranul afirmă că bărbații și femeile au o demnitate egală datorită faptului că bărbații și femeile au aceeași origine, sunt creați în același scop și sunt recompensați și pedepsiți la fel înaintea lui Dumnezeu. În legătură cu acest aspect se argumentează că Islamul a venit cu o: „Legislație Divină, care judecă omul în funcție de valoarea sa umană, o valoare fundamentală care nu dispare niciodată, indiferent de situație, și din perspectiva obligațiilor efective pe care acesta le are în cadrul familiei și al societății” (Sedgwick 52).

În alte cuvinte, Coranul, prin accentul pus pe egalitatea dintre bărbați și femei înaintea lui Dumnezeu, recunoaște demnitatea intrinsecă dăruită de El tuturor, indiferent de rasă, etnie, sex și religie.

3. Femeia musulmană și căderea

Deși Iudaismul, Creștinismul și Islamul au aceeași perspectivă privind actul de creație al ființei umane, adică susțin faptul că femeile și bărbații au fost creați de Dumnezeu, totuși există diferențe esențiale între relatarea din Biblie și cea din Coran privind istoria creației, și anume: atât Adam, cât și Eva sunt culpabilizați pentru greșeala lor; Eva nu este ispititoarea, seducătoarea, înșelătoarea și nu este blamată pentru durerile nașterii (Geneza 3:16); conform

Coranului, Dumnezeu nu pedepsește pe nimeni pentru greșeala celuilalt. Deci, primii oameni au păcătuțit, apoi și-au cerut iertare de la Dumnezeu (Coran 2:37, 7:19-23, 42:25), iar El i-a iertat (Aziym 7). În schimb istoria creației bibilice îi prezintă pe primii oameni, Adam și Eva, având o altă atitudine, ei nu își cer iertare pentru neascultarea lor, ci suportă consecințele neascultării (Geneza 3:6-24).

Cel care urmează calea cea dreaptă o urmează numai pentru sine însuși, iar cel care rătăcește, rătăcește tot pentru sine însuși. Și nu va purta (un suflet) încărcat povara altuia și Noi nu am chinuit (niciodată un neam) înainte de a-i trimite un profet (Traducerea sensurilor Coranului cel Sfânt 17:15).

În Coran nu se menționează niciodată faptul că femeia este poarta răului, că ea este amăgitoare prin natura sa, nici nu se precizează că bărbatul a fost creat după chipul lui Allah (Coran 23:12-14, 42:49-50), ci femeile și bărbații sunt creațiile sale, având aceeași esență, fiind creați dintr-un singur suflet (Hasan 7).

Concepția islamică cu privire la prima creație se găsește în mai multe locuri din Coran, iar elementul nou în privința acestei istorisiri constă în faptul că Eva nu este învinovățită pentru tentație, ci Satan:

Șeitan i-a ademenit (să mănânce) din el și i-a scos pe ei de unde se aflau. Și le-a zis lor. Coborâți și dușmani vă veți fi unul altuia! ... Adam a primit de la Domnul său cuvinte (cu care să se roage) și (EL) i-a iertat, căci El este Iertător, Îndurător (At-Tqwwab, Ar-Rqhim) (Traducerea sensurilor Coranului cel Sfânt 2:36).

Islamul nu stigmatizează femeia, așadar ea nu are o natură inferioară, deci nu există niciun mit al izgonirii din paradis și nicio responsabilitate pentru *păcatul originar* (Murad 12-13). De altfel, din perspectiva învățăturilor islamice, păcatul Evei a devenit pivotul central al credinței, deoarece „conform credinței creștine, toți descendenții primilor oameni, toată rasa umană, este născută în păcat, iar motivul misiunii lui Isus Cristos a fost de a curăța rasa umană de al ei păcat originar. Deci Eva este responsabilă pentru propria ei greșală, pentru păcatul soțului ei, pentru păcatul originar al întregii omeniri și de moartea Fiului lui Dumnezeu” (Aziym 9).

Coranul respinge concepția fatalistă a destinului ființelor umane, iar conceptul de *păcat originar* este total străin de învățăturile islamice din trei motive. Primul motiv este acela că el contrazice unicitatea fiecărei ființe

umane. Al doilea motiv este acela că nu este corect ca vina și mânia să cadă asupra întregii omeniri din cauza fărădelegii unei persoane. Cel de al treilea motiv este acela că păcatul originar a fost un pretext pentru a găsi o altă învățătură care să facă legătura între mântuirea și ispășirea prin Cristos (Al-Kahtany 12).

4. Femeia în cadrul familiei islamice

Islamul afirmă că, în fața lui Dumnezeu, femeile, în calitate de credincioase, sunt egale cu bărbații, dar vorbește de asemenea și de *diferențele* față de bărbați în ceea ce privește rolul lor de mame, soții, fiice (Zarqa 24).

Familia este fundamentul societății, dar în cadrul acesteia soțul și soția sunt co-parteneri, iar acestea sunt considerentele pe care este clădită familia musulmană. Pentru succesul familiei și liniștea casei, Islamul asigură fiecăruia dintre soți anumite drepturi și îndatoriri. În cele ce urmează, vom urmări drepturile și obligațiile femeii ca fiică, soție și mamă.

4.1. Femeia ca fiică

Perspectiva diferită dintre atitudinea biblică și cea coranică privind femeile începe imediat după naștere. În Biblie, se consideră că în cazul nașterii unei fete perioada de impuritate a mamei este mai lungă decât în cazul nașterii unui băiat (Levitic 12:1-8). Mai mult, rabinii evrei nu își ascund preferința pentru băieți, iar la nașterea acestuia veselie este prezentă, pe când la nașterea unei fete apare tristețea (Aziym 12).

În Arabia pre-islamică, arabii păgâni considerau fiicele o sursă de rușine, drept urmare erau mârniți și supărați de nașterea fetelor astfel că practicau infanticidul, practică abolită ulterior în religia musulmană. Odată cu apariția Islamului, porunca dată a fost ca atât fiica, cât și fiul să fie tratați la fel, ca un *cadou* pe care Allah îl acordă oricui dorește dintre adoratorii săi (Coran 42:49-50). Starea tatălui la nașterea fiicei este descrisă astfel în Coran: „Iar dacă vreunui dintre ei i se vestește nașterea unei fiice chipul lui devine negru și plin de mânie, se ascunde de lume din pricina răului ce i s-a vestit. Să-l țină el în ciuda umilinței sau să-l îngroape în țărână?” (Traducerea sensurilor Coranului cel Sfânt, 16:58-59).

Cu privire la statutul femeii, Islamul a avut în vedere toate aspectele legate de viața unei femei, în toate stadiile de dezvoltare ale vieții ei, începând cu nașterea și terminând cu moartea. Astfel, femeia ca fiică are dreptul la: viață;

alăptare și întreținere; educație și custodie; tandrețe, afecțiune și compasiune; cunoaștere; egalitate; alegerea unui soț (Abd Al-Karim 28-31).

Din perspectiva Islamului, cel mai important drept al copiilor, după alăptare, este îngrijirea și protejarea acestora. De altfel, se poruncește dreptatea în toate circumstanțele vieții, hotărâre care trebuie aplicată față de toți copiii, indiferent de sexul acestora. În același timp, se lansează o chemare la echitate atât materială, cât și emoțională în îngrijirea și educarea de către ambii părinți a copiilor, aceasta vizează în aceeași măsură genul feminin și pe cel masculin (Al-Sheha 32-33).

4.2. Femeia ca soție

În credințele străvechi, femeia a fost considerată „impură” datorită naturii sale (Swidler 115). Drept urmare, era promovată viața monahală. Islamul a fost revelat pentru a desființa viața monahală și retragerea din lume (Al-Qaradawy 88). Religia islamică binecuvântează și promovează căsătoriile, considerând căsnicia drept unul dintre semnele, dovezile existenței lui Allah în Univers.

Și printre semnele Lui (este acela) că El v-a creat din voi înșivă soții, pentru ca voi să găsiți adăpost (consolare, alinare, mângâiere) la ele. Și El a pus între voi dragoste și îndurare și întru aceasta sunt semne pentru cei care știu (Traducerea sensurilor Coranului cel Sfânt 30:21).

Islamul a făcut ca o soție bună să fie cea mai mare comoară pe care un bărbat o poate avea în viața sa, după credința în Allah și respectarea poruncilor Sale. Ea este considerată a fi cheia fericirii. „Lumea este minunată și cea mai mare comoară a ei este o femeie bună.” Potrivit *hadithului*¹⁵, Profetul islamului i-a spus lui Omar: „Să îți spun care este cea mai mare comoară pe care o poate păstra un bărbat? O soție bună. Dacă el se uită la ea, se binedispune, dacă îi poruncește ceva, ea se supune, și dacă este departe de ea, aceasta îi rămâne fidelă” (Abu Dawud în Zakat 2/1664). De asemenea, a zis: Oricui îi este încuviințată o soție bună, el este ajutat să urmeze jumătate din religie, iar în cealaltă jumătate este lăsat să îi fie supus lui Dumnezeu (Al-Tabarany în Al-Majma' 41272) (Al-Qaradawy 89).

¹⁵ *Hadithul* este un scurt raport, o poveste sau o tradiție despre o afirmație sau o acțiune a profetului Mahomed (d. 632), fondatorul istoric al religiei islamice, care a fost amintită, mai apoi înregistrată de companionii și adepții săi. Aceasta împreună cu Coranul constituie baza legii islamice (Campo 278).

Realizăm că Islamul este apărătorul vehement al vieții de familie. El îi încurajează pe tineri să se căsătorească, descurajează divorțul și nu consideră celibatul o virtute. Oricum, în societatea islamică norma este să ai familie și viața de unul singur este o excepție rară. Aproape toate femeile și toți bărbații care au vârsta căsătoriei sunt căsătoriți în societatea islamică (Aziym 42).

Islamul acordă o importanță deosebită prezervării speciei umane, considerând că aceasta este unica modalitate ce garantează supraviețuirea speciei umane, căreia se consideră că i-a fost încredințată guvernarea pământului (Al-Sheha 36). De aici și îndemnul impetuos întâlnit în Islam privitor la căsătorie, ca maniera prin care se asigură reproducerea și prezervarea speciei.

Printre semnele care dovedesc Măreția Sa este crearea oamenilor în perechi, pentru ca aceștia să găsească pacea unii în ceilalți și să găsească odihnă pentru trupurile lor și liniște pentru sufletele lor. Soția, femeia dreptcredincioasă în islam, *este considerată stâlpul societății și temelia care stă la baza căminului, a familiei musulmane*. Ea este văzută ca fiind cea mai mare bucurie din viața unui bărbat, iar Islamul i-a prescris anumite obligații și, în același timp, i-a dat drepturile sale (Al-Qaradawy 91).

Dintre drepturile femeii musulmane amintim: zestrea; suportul financiar; dreptatea, egalitatea și sinceritatea; educația; protecția și întreținerea; relațiile conjugale și viața de familie; conviețuirea adecvată și un comportament bun.

Deci, Islamul nu ignoră personalitatea niciunei femei, din cauza căsătoriei, ci păstrează personalitatea independentă a femeii. Mai mult, personalitatea ei juridică nu este diminuată din cauza căsătoriei (Al-Qaradawy 129). De altfel, învățăturile islamice subliniază importanța femeii ca soție, considerând că angajamentul și datoriile sale matrimoniale sunt *jihad*¹⁶ (înfăptuirea unor eforturi în numele lui Allah) (Al-Qaradawy 122).

4.3. Femeia ca mamă – rolul suprem

¹⁶ Literal, cuvântul arab *jihad* înseamnă a lupta sau lupta pe calea lui Allah și se referă adesea la războiul sfânt care este sancționat religios. Coranul susține *jihadul* pentru a extinde domnia lui Allah, promițând recompensă în viața de apoi pentru cei care sunt uciși în luptă și pedeapsă pentru cei care nu participă (Campo 397).

În cultura islamică, femeile sunt cinstite (respectate), exemplul fiind statutul privilegiat acordat mamei. Islamul impune bunătatea, respectul și obediența față de părinți, dar, mai ales, față de mamă.

Istoria nu prezintă o altă religie sau un sistem care onorează femeia ca mamă și care o înalță în afara Islamului. În cadrul acestei religii, femeia este lăudată în mod repetat, iar porunca de a-ți respecta părinții derivă direct din porunca de a-L adora pe Allah și de a crede în unicitatea Lui (Al-Qaradawy 87). De fapt, printre puținele precepte pe care musulmanii le respectă cu fidelitate și în ziua de astăzi sunt cele referitoare la tratamentul acordat mamelor (Aziym 38).

Mama, care este apreciată atât de mult în Islam, are o sarcină de îndeplinit. Ea trebuie să aibă grijă de copiii ei, să îi crească bine, să le sădească virtutea în inimă și să îi facă să deteste răul. Trebuie să îi învețe să îi fie supuși lui Allah, să îi încurajeze să apere ce este corect, să nu îi oprească să lupte pentru Allah din cauza sentimentelor ei materne, ci să favorizeze calea cea bună de manifestare a sentimentelor (Al-Qaradawy 93). În altă ordine de idei, femeia musulmană, în afară de rolul ei de soție, are un rol foarte important ca mamă.

Mama este o școală: dacă o pregătești corect, vei pregăti un întreg popor cu caracter bun, mama este prima învățătoare, cea mai de seamă dintre ele și cea mai bună dintre învățători. Cât privește maternitatea, instinctul matern, Profetul Mahomed a spus că: „Cerul stă la picioarele ei” (An-Nasai) (Al-Hasshimi 237).

În Islam, mamei i se dă întâietate înaintea tatălui, iar onorarea, cinstirea ei este socotită ca o virtute. Acest aspect este stabilit și restabilit pe parcursul Coranului, scopul fiind imprimarea acestei noțiuni în mintea și inima copilului. În consecință, mama musulmană are un sentiment mare de securitate, în raport cu tipul de îngrijire și de atenție pe care îl așteaptă de la copiii ei atunci când ajunge la bătrânețe, întrucât recunoștința față de părinți este legată de recunoștința față de Allah, iar un eșec în oricare dintre aceste aspecte este într-adevăr un eșec major în ceea ce privește îndatoririle religioase ale unei persoane (Lemu, Hiren 24).

Islamul îi protejează natura și feminitatea, îi respectă femeii rolul superior pentru care a fost înzestrată cu intuiție, fiind aleasă de Creatorul ei care i-a oferit mai multă compasiune, afecțiune, sensibilitate și receptivitate decât bărbatului, toate acestea pentru a-și îndeplini vocația plină de compasiune de a fi mamă, ce reprezintă cea mai importantă „industrie” în lume, „industria generațiilor viitoare” (Al-Qaradawy 204).

Aceasta implică faptul că succesul societății poate fi trasat de modul în care mama își crește copilul. Prima și cea mai mare influență a unei persoane decurge din sentimentul securității, afectivității și instruirii pe care îl primește din partea mamei. De aceea, o femeie pentru a avea copii trebuie să fie educată și conștiincioasă pentru a putea fi un părinte iscusit.

Ca mama, femeia musulmană își privește copiii ca fiind un izvor de mare bucurie, o sursă de sprijin, mângâiere, dar și nădejde pentru viitor. Aceste speranțe se bazează pe oferirea unei creșteri bune și a unei educații islamice solide copiilor astfel încât aceștia să devină „elemente active și constructive în societate, un izvor de bunătate pentru părinții lor, pentru comunitate și pentru societate” (Al-Hasshimi 220).

În Islam, căminul este considerat regatul femeii, aceasta fiind stăpâna, capul și coloana acestuia. Rolul ei este de a fi soția bărbatului, parteneră, o sursă de alinare a singurătății și mama care le oferă copiilor instruirea necesară pentru viață. Ea poate să exceleze ca organizator al căminului, iar stilul ei temperamental care manifestă tandrețe, iubire, caracterizat prin sacrificiu de sine, este cel mai potrivit pentru creșterea copiilor și îngrijirea casei.

De altfel, din perspectivă islamică, căminul părintesc este privit ca având statutul unui microcosmos al societății, locul unde sunt modelate mentalitatea, intelectul, comportamentul și aptitudinile copiilor.

Munca femeii de îngrijire a casei, grija față de nevoile bărbatului și efortul de a-și crește bine copiii sunt considerate în Islam un act de adorare (*'ibadah*¹⁷) și un efort depus de dragul lui Allah (*jihad*). În consecință, Islamul se împotrivesc oricărei metode și oricărui sistem care nu îi permite să își îndeplinească sarcinile în cel mai bun mod și ar fi un pericol să îi distrugă căminul (Al-Qaradawy 205).

5. Femeia musulmană în viața religioasă

Una dintre trăsăturile fundamentale ale femeii musulmane este credința în Allah și convingerea sinceră că tot ceea ce se întâmplă în univers, se produce numai cu Voia și Porunca lui (Al-Hasshimi 9). Datorită acestui crez pur și

¹⁷ Acest termen indică tot ceea ce îi place lui Allah, inclusiv spusele și acțiunile inimii sau ale membrilor. Toate expresiile de supunere față de Allah, inclusiv căutarea cunoașterii, trăirea unei vieți pioase, ajutorul, caritatea și umilința, iubirea, teama, reverența, speranța, încrederea și sinceritatea, pot fi considerate *ibadah* (Zanaty 243).

adânc, caracterul femeii musulmane este consolidat privind înțelegerea și maturitatea, ajutând-o să vadă viața în realitatea ei.

De asemenea, Islamul susține că bărbații și femeile au roluri și obligații complementare în societate, care sunt direct proporționale cu abilitățile lor fizice, morale și sociale, precum și cu diferențele existente între ei (Al-Sheha 5).

Adevărata femeie musulmană știe că are obligația de a respecta toate legile poruncite de Allah, atât bărbaților cât și femeilor, fiind conștientă că rugăciunea este „stâlpul religiei – cel ce împlinește rugăciunea împlinește credința și cel ce neglijează rugăciunea distruge credința, drept urmare nu lasă ca responsabilitățile domestice sau îndatoririle de mamă să o împiedice de la împlinirea tuturor celor cinci rugăciuni zilnice” (Al-Hasshimi 12).

Toate legile și reglementările referitoare la rugăciune (*Salah*¹⁸), post (*Sawm*¹⁹), caritate (*Zakah*²⁰), pelerinaj (*Hajj*²¹), săvârșirea faptelor bune etc. se aplică, în mod egal femeii și bărbatului. Desigur, există mici diferențe între aceștia datorate, în primul rând, aspectelor de ordin fiziologic specifice femeii (Al-Hasshimi 8).

Dobândirea cunoștințelor este datoria fiecărui musulman, iar femeia are obligația de a cunoaște învățăturile lui Allah privind ceea ce este permis, interzis, drepturile și îndatoririle sale. Așadar, femeia musulmană poate ajunge la cel mai înalt grad de cunoaștere pentru a dobândi gradul *ijtihad-ului*²² (judecarea independentă asupra chestiunilor religioase), și nu poate fi împiedicată de soțul ei să caute cunoașterea, iar, pe de altă parte, ea are obligația de a se angaja în acest proces, dacă soțul nu poate să o învețe sau nu face aceasta cum trebuie (Al-Qaradawy 200).

¹⁸ Rugăciunea (*salah*) este cel de-al doilea pilon al islamului. Există cinci rugăciuni zilnice obligatorii în islam, constând în seturi fixe de poziții, plecăciuni, proșternări și șederi pentru închinare la Allah (Zanaty 202).

¹⁹ Postul (*sawm*) reprezintă cel de-al treilea pilon al islamului. Toți musulmanii sănătoși trebuie să postească (să se abțină de la mâncare, băutură, fumat și alte plăceri corporale) în timpul zilei, pe parcursul întregii luni Ramadan (Zanaty 206).

²⁰ Caritatea (*zakah*) este cel de-al patrulea pilon al islamului. Aceasta este taxa pe avere însemnând plata a 2,5% din economiile anuale ale cuiva, ce trebuie distribuită musulmanilor săraci și nevoiași (Zanaty 175).

²¹ Al cincilea pilon al islamului este pelerinajul anual la Moscheea Sacră, locul Kaaba din Mecca, numit *hajj*, pe care toți musulmanii trebuie să-l facă cel puțin o dată în viață, dacă sunt în stare să-l facă (Campo 281).

²². *Ijtihadul* se referă la utilizarea judecății independente pentru a ajunge la hotărâri legale în probleme care nu sunt abordate în mod explicit în Coran și Sunnah (Campo 346).

Moscheea era, și este încă, un centru de lumină și călăuzire pentru bărbații și femeile musulmane. În ce privește implicarea femeilor musulmane în viața religioasă, Islamul le-a scutit pe femei de obligația de a participa la rugăciunea în grup (*Jama'ah*²³) în moschee, în același timp permițându-le să participe la cele cinci rugăciuni obligatorii în moschee, condiția fiind purtarea unei îmbrăcămînți adecvate, care să nu fie ispititoare, o conduită conform învățăturilor islamice, privitoare la puritatea minții și a comportamentului.

6. Femeia în sfera publică

Legislația islamică urmărește protejarea femeii musulmane, a demnității ei, ca urmare, i-au fost impuse unele condiții privind îmbrăcămintea. Astfel, în funcție de țările în care trăiesc, femeilor musulmane le este recomandat ca în spațiul public să poarte anumite veșminte, *hijabul*²⁴ care este un accesoriu obligatoriu. Într-un sens mai larg, *hijabul* este orice îmbrăcăminte corespunzătoare standardelor de la *sharia*²⁵, care respectă normele acesteia (nu ar trebui să atragă atenția și să nu fie transparentă și strâmtă), iar în mod particular, *hijabul* desemnează acel tip de voal pe care femeile musulmane îl poartă pe cap, acoperind părul, gâtul și partea superioară a corpului, dar care lasă fața vizibilă (Coran 33:59).

Diferitele semnificații ale conceptului de *hijab* au fost rezumate astfel: etimologia cuvântului *hijab* în limba arabă este de la *hajaba*, însemnând *a vălui, a acoperi, a ecraniza, a adăposti, a izola (din); a ascunde (de la vedere); a eclipsa, a străluci, a umbri; a face imperceptibil, invizibil; a ascunde (de la); a face sau forma o separare (între)*. Deci, cuvântul *hijab* poate fi înțeles în două moduri: 1. ca îmbrăcămintea pe care o poartă femeile ca și o obligație religioasă menționată în Coran și 2. așa cum este practică și înțeleasă de femeile musulmane din diferitele societăți. De aici rezultă variații de stiluri adoptate în cadrul aceleiași culturi. Drept urmare, nu se poate afirma că există

²³ Cuvântul *Jama'ah* este folosit cu referire la rugăciunea congregației care se desfășoară vineri la prânz. Aceasta este rostită la moschee, unde imanul sau un invitat citește pasaje din Coran și poate ține o lecție (Zanaty 203).

²⁴ Literal *hijabul* înseamnă „acoperământ”. În contextul contemporan acesta se referă de obicei la un văl care este purtat pentru a acoperi părul, gâtul și urechile unei femei, dar nu și fața, ca semn de modestie și demnitate (Campo 297).

²⁵ *Sharia* reprezintă sistemul de drept islamic și totalitatea modului de viață islamic bazat pe Coran și Sunnah. Aceasta este modalitatea juridică și socială a unui popor bazată pe revelația profetului său (Zanaty 210).

un *stil uniform* de *hijab* care este comun în rândul femeilor din culturile islamice (Shirazi 115).

Vălul și derivatele sale care acoperă fața (*hijab*, *niqab*, *chador*, *khimar*, *burqa* și altele) permit femeilor să se deplaseze liber în societăți care sunt suspecte cu privire la activitățile femeilor în afara sferei domestice (Ibtissam 85). Voalul este elementul prin care femeia are acces mai ușor la spațiile publice, devine invizibilă atunci când se află în public și îi asigură condițiile necesare păstrării simțului onoarei, având rolul de pavăză pentru puritatea inimilor celor credincioși.

Dacă de-a lungul istoriei vălul a fost un semn de noblețe, simbolizând respectul de sine și un anumit statut social al femeii nobile, în tradiția islamică este un *semn de sobrietate*, a cărui scop este de a proteja toate femeile musulmane de orice formă de molestare. Din perspectivă islamică, protecția femeii presupune o cultură a sobrietății, aceasta fiind un rău necesar, având drept consecință sobrietate în vestimentație (*hijab*), în limbaj (*modestie în vorbire*) și în comportamentul ambelor sexe (plecarea privirii și evitarea izolării cu o persoană de sex opus care nu are statutul de rudă) (Aziym 53-57).

Motivația obligativității femeii de a se acoperi este pentru a se distinge și a fi identificată ca o femeie musulmană respectabilă, pentru a evita privirile trecătoare și fixe ale bărbaților (Al-Sheha 93).

Vălul din majoritatea societăților musulmane funcționează ca ceea ce antropologul Hanna Papneck a numit „izolare portabilă” sau ceea ce Lila Abu-Lughod a descris drept „case mobile” (Shaikh 2012). În calitate de „casă mobilă”, vălul este un memento constant că locul natural al femeilor este acasă.

Hijabul este un indicator atât al *spațiului sacru*, cât și celui *privat*, logica lui este tocmai capacitatea de a permite oricărei femei musulmane să își construiască *instantaneu propriul spațiu privat* (Abdulgani 66-68).

Katherine Bullock vorbește despre cum vălul facilitează femeilor mișcarea în spațiile publice: ele descoperă că datorită *hijabul* reușesc să țină bărbații la distanță, întrucât se creează un spațiu de protecție în jurul femeii. În contextul musulman, *purtarea unui voal reprezintă puritatea intenției și a comportamentului*. Este un simbol care afirmă că „*sunt curat*” și „*nu sunt disponibil*”. Efectul acestei bariere interpersonale oferă femeilor mai multă libertate de a călători, de a se deplasa în spațiul public în siguranță și pace (Bullock 103). Autoarea continuă să susțină că purtarea voalului demonstrează că femeile „pot participa la viața publică, menținând în același timp codul vestimentar Islamic.” Ea insistă asupra faptului că vălul poate oferi unei femei un sentiment de putere și, prin urmare, stimă de sine. Mai mult, într-o cultură

a consumerismului, *hijabul* salvează femeile de jocul frumuseții. Astfel, prin alegerea *hijabului* femeile își construiesc o identitate musulmană, o identitate minoritară, în fața mesajelor culturii dominante (occidentale) despre nevoia de a se îmbrăca la modă, de a fi suple și frumoase. Ele folosesc moștenirea lor islamică ca o modalitate de a rezista, de a se răzvrăti și de a contracara aceste imagini puternice ale frumuseții ideale (Bullock 31).

Hijabul simbolizează mutualitatea de gen, modestia și respectul pentru intimitatea sacră, fiind un simbol public și vizual a identității femeii musulmane (Abdulgani 101). Acesta contribuie la conservarea și stabilitatea căsătoriei și a familiei, reducând posibilitatea unei relații neautorizate. Țelul acestuia este menținerea stabilității sociale și înfăptuirea voii lui Allah.

Concluzii

Din perspectivă islamică, femeia și bărbatul sunt egali în privința caracterului uman, al obligațiilor și responsabilităților, cu toate acestea bărbatul este în continuare superior. Toți sunt egali în fața lui Allah, și dacă există vreo diferență sau distincție între ei, aceasta se bazează pe credință, angajamentul lor față de nivelul la care pun în practică aceste principii în viața lor de zi cu zi. Singura măsură de distincție pe care o vede Allah este strict bazată pe pietate, credință și performanța de a face fapte bune.

Cât privește demnitatea femeii, aceasta este egală ca statut și prestigiu cu cea a bărbatului, și nimic nu-i diminuează meritele unei femei doar prin simplul fapt că este femeie. Astfel, ei au aceeași demnitate și onoare din perspectivă divină.

Referitor la căderea omului, Coranul respinge concepția fatalistă a destinului ființelor umane, iar femeia nu are nicio responsabilitate pentru păcatul originar.

Diferențele dintre bărbați și femei sunt evidente în ce privește responsabilitățile și drepturile pe care acestea le au în rolul lor de: fiice – au ajuns să fie considerate ca fiind un cadou din partea lui Allah; soțiiile – sunt stâlpul și temelia care stă la baza familiei musulmane; mame – reprezintă cea mai importantă „industrie” în lume, „industria generațiilor viitoare”.

Femeia musulmană în viața religioasă are obligația de a cunoaște învățăturile privitoare la ceea ce îi este permis și interzis, care îi sunt drepturile și îndatoririle, dar și de a respecta toate legile poruncite de Allah. Este scutită de obligația de a participa la rugăciunea în grup în moschee, dar în același timp i se permite participarea, condiția fiind purtarea unei ținute adecvate.

În sfera publică, femeia musulmană trebuie să poarte un veșmânt obligatoriu – hijabul. În sens, larg acesta se referă la orice îmbrăcăminte care respectă normele *Sharia*, iar în sens mai restrâns, la acel tip de voal pe care femeile musulmane îl poartă pe cap, dar care lasă să se vadă doar fața.

În textul Coranului, figurile feminine prezintă o bogată colecție de istorie sacră. Aici femeile sunt descrise ca modele ale sacrificiului, curajului, devotamentului, dragostei, atât în interiorul familiei, în viața religioasă cât și în sfera vieții publice, astfel devenind idealul pentru femeia musulmană în toate ipostazele existenței sale și un exemplu paradigmatic pentru meditație și îndrumare islamică.

Bibliografie

- Abd AL-Karim, Ash-Sheha ibn Abd Ar-Rahman. *Statutul femeii în Islam*. Constanța: EIRC, 2013.
- Abdulgani, Latifah Abdulrahman Bin Nafisah. *Muslim female clothing practices: An exploratory study of ancient and modern perceptions*. University of Pretoria, Faculty of Humanities, p. 48-100, 2015. <https://repository.up.ac.za/handle/2263/53436>, accesat la data de 04.10.2023.
- Al-Hasshimi, Muhammad Ali. *The Ideal Muslim: The True Islamic Personality of the Muslim as Defined in the Qur'an and Sunnah*. Beirut: International Islamic Publishing House, 2005.
- Ali, Anjum and Mary. *Women's Liberation through Islam (part 1 of 2): The Various Rights Islam Gives to Women*. 22 May 2006. <https://www.islamreligion.com/articles/355/women-liberation-through-islam-part-1/>, accesat la data de 03.17. 2024.
- Al-Kahtany, H. Abdallah. *Women's Rights: A Historical Perspective*. India, Kerala: C.P. Muneer Ahmed, 2009.
- Al -Qaradawy, Yusuf. *Statutul femeilor în Islam*. Constanța: Editura Femeia musulmană, 2009.
- Al-Sheha, Abdul-Rahman. *Women in Islam: The Common Misconceptions*. Charleston: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013.
- Al-Sheha, Abdul-Rahman. *Misconceptions on Human Rights in Islam*. Riyadh: Privately Published, 2001.
- Al-Sheha, Abdul-Rahman. *Woman in the Shade of Islam*. Riyadh: Khamis Mushait, 2000.
- As-Sarjani, Ragib. *Importance of ethics and values in Islamic civilization*. Rabwah: Rasoulallah, 2014.
- Aziym, Sherif Abdel. *Femeia în Islam versus femeia în tradiția iudeo- creștină Mit și realitate*. Constanța: Editura Selam, 2005.

- Bullock, Katherine. *Rethinking Muslim Women and the Veil: Challenging Historical and Modern Stereotypes*. Herndon: International Institute of Islamic Thought, 2002.
- Campo, E. Juan. *Encyclopedia of Islam*. New York: Facts on File, Inc., 2009.
- Hasan, Abdul Ghaffar. *The Rights & Duties of Women in Islam*. Houston: Darussalam, 2004.
- Ibtissam, Bouachrine. *Women and Islam: myths, apologies, and the limits of feminist critique*. U.S.A.: Lexington Books, 2014.
- Izadi, Janan. *Women's Nature in the Qur'an: Hermeneutical Considerations on Traditional and Modern Exegeses*. Open Theology, vol. 6 Issue 1, Published: De Gruyter, p. 342-359, 2020. <https://doi.org/10.1515/opth-2020-0015>, accesat la data de 04.11.2021.
- Khaled, Amr. *Pe urmele lui Muhammed*. Constanța: Editura Golden, 2008.
- Lemu, Aishah, Hiren Fatimah. *Woman in Islam*. Unite Kingdom: Islamic Foundation, EIRC, 2007.
- Murad, Khurram. *Şaria-legislația islamică*. București: Editura Taiba, 2007.
- Sedgwick, Mark. *Islam & Muslims: A Guide to Diverse Experience in a Modern World*. Boston: Nicholas Brealey Publishing, 2006.
- Shaikh, Nermeen. "Why We Can't Save Afghan Women: Interview with Lila Abu-Lughod," Asia Society, available at <https://asiasociety.org/why-we-cant-save-afghan-women>, 2012, accesat la data de 04.05.2021.
- Sha'rawi, Muhammad Mutawalli. *Fate and Predestination*. London: Dar Al Taqwa Ltd, 1994.
- Shirazi, Faegheh. *Islamic Religion and Women's Dress Code: The Islamic Republic of Iran*. In *Undressing Religion: Commitment and Conversion from a Cross-Cultural Perspective*. Linda B. Arthur (editor). Oxford: Berg Publishers, p.113-130, 2000.
- Swidler, J. Leonard. *Women in Judaism: The Status of Women in Formative Judaism*. Metuchen, N.J: Scarecrow Press, 1976.
- Yahya, Harun. *Maria -O femeie musulmană exemplară*. București: Editura Taiba, 2007.
- Zanaty, Anwer Mahmoud. *Glossary Of Islamic Terms: An explanation of the Islamic terms from A to Z*. Cairo: TheVista, 2006.
- Zarqa, Mustafa Ahmad. *Muhammed – modelul perfect pentru omenire*. București: Editura Islam, 2008.
- Traducerea sensurilor Coranului cel Sfânt în limba română*, Ed. a-5-a, București: Editura Islam, 2010.