

Gabriela CHICIUDEAN
(redactor-șef)

Aura CIBIAN
Crina HERȚEG
Teodora IORDĂCHESCU
Natalia MUNTEAN
Coralia TELEA
Andra-Iulia URSA
(redactori)

***Buletinul Sesiunii Studenților
și Masteranzilor Filologi
Vol. 7/2022***

**UNIVERSITATEA „1 DECEMBRIE 1918” DIN ALBA IULIA
EDITURA ÆTERNITAS
2022**

Reproducerea integrală sau parțială a textului volumului, prin orice mijloace, fără acordul coordonatorilor și/ sau al editurii este interzisă.

Editura Aeternitas este acreditată CNCS, categoria C

ISSN 2601 - 2618

ISSN-L 2601 - 2618

Tiparul a fost executat la

Editura Aeternitas
Universitatea „1 Decembrie 1918”
Str. Gabriel Bethlen, nr. 5
RO 510009 Alba Iulia
Tel: 004-0508-811412
Fax: 004-0508-812630
E-mail: editura_aeternitas@yahoo.com
www.editura-aeternitas.ro

Comitetul științific:

Profesor univ. dr. **Marina Puia Bădescu**, Universitatea din Novi Sad, Serbia

Profesor univ. dr. **Giacomo Ferrari**, Universitatea „Amedeo Avogadro” din Vercelli, Italia

Profesor univ. dr. **Vladimir Zegarac**, Universitatea din Bedfordshire, Marea Britanie

Profesor univ. habil. dr. **Diana Câmpan**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Profesor univ. dr. habil. phil. **Teodora Iordăchescu**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Conf. univ. dr. **Zana Gavrilovic**, Universitatea din East Sarajevo, Bosnia Herzegovina

Conf. univ. dr. **Virginia Popovici**, Universitatea din Novi Sad, Serbia

Conf. univ. dr. **Alcina Sousa**, Universitatea din Madeira, Portugalia

Conf. univ. dr. **Valerica Sporiș**, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Romania

Conf. univ. dr. **Gabriel Bărbuleț**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Conf. univ. dr. **Gabriela Chiciudean** Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Conf. univ. dr. **Marcela Ciortea**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Conf. univ. dr. **Crina Herțeg**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Conf. univ. dr. **Petru Ionescu**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Conf. univ. dr. **Georgeta Orian**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Conf. univ. dr. **Paul Nanu**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Conf. univ. dr. **Coralia Telea**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Conf. univ. dr. **Iuliana Wainberg-Drăghiciu**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Lector univ. dr. **Alina Bako**, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Romania

Lector univ. dr., Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Lector univ. dr. **Aura Cibian**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Lector univ. dr. **Adina Curta**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Lector univ. dr. **Natalia Muntean**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Lector univ. dr. **Valentin Todescu**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Lector univ. dr. **Cristina Vănoagă**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Asistent univ. dr. **Lucian Bâgiu**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Asistent univ. drd. **Adina Botaș**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Asistent univ. drd. **Andra-Iulia Ursa**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Asistent univ. drd. **Sorina Victoria**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

Drd. **Rebeca-Rahela Marchedon**, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România

CUPRINS:

Ajla Aljović, AN OVERVIEW OF THE BACKGROUND FACTORS THAT INFLUENCE BOSNIAN – HERZEGOVINIAN ADULT LEARNERS' ENGLISH PROFICIENCY / p.

Ioana-Maria Bîscă, IPOSTAZIERILE PUSTIULUI ÎN LIRICA BACOVIANĂ / p.

Alexandra Maria Bocşa, FEMEIA, ÎNTRE OGLINZI / p.

Ismet Dilaver, AN ANALYSIS OF RAY BRADBURY'S SHORT STORY *DARK THEY WERE AND GOLDEN EYED* IN THE CONTEXT OF TIME AND SPACE/PLACE / p.

Mariana Chiricenco, LOKI – ADAPTARE CONTEMPORANĂ / p.

Lucian Domşa, MASCULINUL – UN ARHETIP FLUCTUANT. VALORI, PROIECȚII ȘI MUTAȚII ÎN PROZA MARILOR SCRITORII CLASICI / p.

Andra Gălan, Veronica Isailă, PREZENTAREA ȘI ANALIZA SINTETICĂ A LITERATURII MEMORIALISTICE ROMÂNEȘTI (1990-1989) / p

Gabriela Hațegan, THE METAPHOR OF THE LABYRINTH IN ELIADE'S SHORT STORIES / p.

Veronica Isailă, ORAȘUL LUI EMINESCU, LA PERIFERIA LUMII LUI CĂRTĂRESCU / p.

Luciana Daniela Lazea, O LECTURĂ A LUI AGÂRBICEANU ÎN GRILĂ ETNOGRAFICĂ / p.

Elena Adelina Leahă, LEARNING FIGURATIVE LANGUAGE THROUGH POP SONGS / p.

Alexandra-Teodora Mândra, *CINE, CE ȘI CUM* ESTE POEMUL? SCURTĂ INCURSIUNE ÎN ARTA POETICĂ A LUI ȘT. AUG. DOINAȘ / p.

Lavinia Muntean, MULTIMODAL METAPHOR IN JUSTIN KURZEL'S *MACBETH – CHRONICLES OF A TWISTED MIND* / p.

Alina Neculachi, ROLUL LITERATURII ÎN PROCESUL DE PREDARE-ÎNVĂȚARE A LIMBILOR STRĂINE / p.

Alexandru Bogdan Pârliteanu, VIDEO GAMES AS A TOOL FOR LEARNING ENGLISH / p.

Antonia Manuela Popa, THE ROLE OF INTERCULTURAL DIALOGUE IN OVERCOMING CULTURAL BARRIERS IN A GLOBALISED CONTEXT / p.

Gabriel Antonio Tat, LA PAUVRETÉ DANS LES ŒUVRES « FEFELEAGA » DE ION AGÂRBICEANU ET « LES MISÉRABLES » DE VICTOR HUGO / p.

AN OVERVIEW OF THE BACKGROUND FACTORS THAT INFLUENCE BOSNIAN – HERZEGOVINIAN ADULT LEARNERS' ENGLISH PROFICIENCY

Ajla ALJOVIĆ

International Burch University, Bosnia and Herzegovina

Abstract:

The level of English proficiency among Bosnian – Herzegovinian adults has long been debated. Despite having learned English as a first foreign language from the first grade of primary school, a large majority of kids are nevertheless unable to communicate effectively in the language. This is a serious worry because English is now utilized in almost every industry around the world. Students who struggle with the English language find it difficult to get work. As a result, it is critical for university students to have strong English communication skills, not only for work requirements but also for their own personal benefit. There is currently a lack of research in this field on the other factors that contribute to low English language proficiency and on how students' attitudes toward bilingual education affect their proficiency.

To gain a deeper understanding of this research, it is important to identify some adult learning concepts and introduce the theories that framed the study's scope. In terms of main principles, adult learning is described by the European Commission as "the entire range of formal, non-formal, and informal learning activities undertaken by adults following a break from initial education and training and resulting in the acquisition of new knowledge and skills." Moreover, the European Commission provides an additional definition of adult learning which goes as follows: 'all types of learning pursued by adults after leaving initial education and training, regardless of how far this phase has progressed (e.g. including tertiary education).' (European Commission, 2006b, p. 2)

This qualitative research paper will attempt to explore the different factors that affect Bosnian-Herzegovinian adults when learning English as a foreign language (EFL). The paper is devoted to the overview and definition of main factors in the language learning process and how they influence foreign learners' fluency. Factors like motivation, age, personality, self-confidence, experience or multilingualism, learning styles, aptitude, native language, teacher and course book, time management, authentic materials, and native speaker are discussed as the main factors in language learning. Each factor is described thoroughly with a review of previously conducted research studies and real-life examples. The research model is descriptive, both primary and secondary research sources will be applied. The study will be based on qualitative data. One of the research questions is how adult students handle the challenges that learning a foreign language involve, such as discipline, time, vocabulary acquisition, four-skill usage, family matters, and money.

Additionally, the paper examines the impact of language proficiency among respondents surveyed in English. Questions in the survey are multiple choice and closed ended. Questionnaire is being delivered online as a Google Form through social media to IBU and FFUNSA students, but also to BRAVO English language course students. Link for the questionnaire is <https://forms.gle/HfLb8ufHZXRmZ2TA>.

The participants are non – randomly selected in afore-mentioned English course conducted in the Bosnian Representative Association for Valuable Opportunities, at the International Burch University and the Faculty of Philosophy UNSA (n=250) and the data is collected through reflective journals, a questionnaire and observations in which the purpose is to recognize what are the challenges that adults face when learning English, how they handle these challenges through various strategies, and the attitudes and feelings presented during all the processes of the teaching/learning process. This article examines the impact of language proficiency on survey data quality in a large-scale longitudinal face-to-face survey in Bosnia and Herzegovina. We analyze the survey data of respondents who completed the afore-mentioned survey in English and did not use any translated survey materials.

Keywords: language learning challenges; adult language learners; EFL; language learning handicaps; language learning strategies.

Introduction

The level of English proficiency among Bosnian – Herzegovinian adults has long been debated. Despite having learned English as a first foreign language from the first grade of primary school, a large majority of kids are nevertheless unable to communicate effectively in the language.

This is a serious worry because English is now utilized in almost every industry around the world. Students who struggle with the English language find it difficult to get work. As a result, it is critical for university students to have strong English communication skills, not only for work requirements but also for their own personal benefit. Language anxiety is one of the key factors contributing to people' low English proficiency in Bosnia and Herzegovina, according to the study. However, there is currently a lack of research in this field on the other factors that contribute to low English language proficiency and how students' attitudes toward bilingual education affect their proficiency.

To gain a deeper understanding of this research, it is important to identify some adult learning concepts and introduce the theories that framed the study's scope. In terms of main principles, Adult learning is described by the European Commission as "the entire range of formal, non-formal, and informal learning activities undertaken by adults following a break from initial education and training and resulting in the acquisition of new knowledge and skills." On the other hand, adult learning is described by the European Commission as 'all types of learning pursued by adults after leaving initial education and training, regardless of how far this phase has progressed (e.g. including tertiary education).' (European Commission, 2006b: 2)

Adult education, on the other hand, is described by Darkenwald and Merriam (1982:9) as "a process in which persons whose major social roles are characteristic of adult status engage in structured and sustained learning activities with the aim of bringing about changes in awareness, attitudes, values, and skills." Merriam and Caffarella (1999), on the other hand, describe the adult learner in terms of who participates and who does not in adult education. They describe the average adult

learner as 'remarkably consistent: white, middle-class, working, younger, and more educated than non-participants.'

1 Literature review

The articles that follow detail the key difficulties that adult learners encounter while studying English as a second language.

On the one hand, Baharudin, Murad, and Mat's (2013) case study was designed to look into the challenges and difficulties that twenty full-time postgraduate adult students in a Postgraduate class at Universiti Teknologi Mara in Malaysia faced. The results showed that the student's greatest challenge was facing obstacles within themselves. Students first felt anxious about their learning; second, time was a huge obstacle for them; and third, financial problems impacted their learning because the majority of students paid their own fees.

In addition, Wu, Wu, and Lee (2014) used a case study to identify fifty Chinese adult learners' difficulties and issues, as well as potential solutions. This case study states that 76% of adults also find it stressful when they are unable to express themselves clearly and accurately in a second language, according to the results. On the other hand, more participants (82 %) suggested that the first language strongly interfered with adults' English learning.

Some pupils pick up a new language faster and more effortlessly than others. Everyone who has acquired a second language or taught someone who is learning a second language in school is aware of this simple fact. Clearly, some language learners succeed because of their sheer willpower, hard work, and perseverance. Other critical aspects determining achievement, on the other hand, are largely outside the learner's control. These elements can be divided into two categories: internal and external. The speed and ease with which a new language is learnt is determined by their complicated interplay.

The rate of language growth and proficiency in English can be influenced by a variety of personal and environmental factors.

Social environment factors that affect language acquisition are social setting and situational factors. Gender roles, class structure, cultural identity, strategies to show respect to seniors (including teachers), and attitudes toward language acquisition are all factors that might influence how a student approaches learning English.

Circumstances relating to the student's family or living condition are examples of situational elements. Situational considerations may include conditions surrounding the student's move to the community if the student is an immigrant to Canada. Teachers can discover potential challenges (e.g., stress, emotional trauma) and opportunities by understanding an English language learner's unique situation (e.g., family and community supports).

Learning environment factors that affect language acquisition and proficiency are positive learning environment, promotion and support of the home language, and instructional strategies. In order to promote English language growth, it is necessary to create a learning environment in which students feel comfortable taking risks. Support

in acquiring grade-level knowledge also ensures academic success and the development of a good self-identity for the kid. The student's home language is the primary language used at home to communicate with family members, but it is not the primary language used at school. Viewing the student's native language as a strength rather than a weakness, and encouraging the student to keep and improve his or her native language skills can benefit the student in a variety of ways—personally, socially, and intellectually. The level of proficiency in the student's native language can have an impact on his or her ability to learn English. The stronger the student's language base to learn English is, in general, the better his or her proficiency in the home language.

Student characteristics and traits that affect language acquisition and proficiency are: age, attitude, motivation, personality and cultural factors, learning disabilities and many more. The age at which a pupil is introduced to a second language has an impact on the language's acquisition.

Children who are exposed to a new language by the age of 12 are more likely to attain native-like fluency in it. That is, they sound like native speakers and learn the target language's grammatical structures through immersion. Older kids, on the other hand, have a larger vocabulary, idea, and concept base on which to create new understandings. As a result, they may be able to learn a second language more quickly than younger students.

The evolution is clear: as people become older, they get more linguistically conservative and sensitive to the norm, whereas younger are more open to new ideas.

Let us have a glance at the question: Who Wins the Foreign Language Acquisition "Battle" Between Children and Adults? There are six rounds: speed of acquisition, grammar, phonology (sound), vocabulary, pragmatics, and effects on the brain.

Speed of Acquisition. At first glance it may seem like children would be the clear winners of this round. We often think of children like linguistic sponges, absorbing everything they hear. However, research has shown that adults and older children learn more quickly during the beginning stages of acquisition, even if younger children often achieve higher proficiency in the long run. Considering that young children often learn via immersion, where they have much more input than adults who learn in classrooms, adults definitely are faster. Looks like adults come out ahead in this speed round!

Phonology (Sound). When it comes to learning the sounds of a second language, children have biology in their corner. Research has consistently shown that there is a specific window of opportunity during childhood for developing native-like pronunciation. While it is not impossible for an adult learner to sound like a native speaker, it is much more likely if you start learning the second language before you hit puberty, or even better before age six. Round 2 to the kids!

Grammar. Grammar refers to the sets of rules that tell us how to put words together in a sentence. Many studies have found an advantage for kids in this domain, just like for phonology. People who start learning a second language before puberty are more likely to achieve native-like grammatical proficiency. The adults seem to be on the ropes! However, they come back swinging when we focus on second language

learning in the classroom instead of via immersion. In this context, adults learn grammar just as well as children, and they even learn faster. Looks like Round 3 is a tie!

Vocabulary. Kids come out swinging in this round with one obvious advantage: the earlier you begin learning a second language, the more time you have to accumulate knowledge of words through reading and listening. However, research has shown that adult learners can also achieve vocabulary knowledge that is similar to native speakers, especially if they have a lot of contact with native speakers of their second language. Children seem to be better at implicitly learning subtle patterns about which words can be used together in certain contexts, but adults can recall more vocabulary words than children after a short amount of instruction in the second language. Another tie!

Pragmatics (Meaning in Conversation). Pragmatics is about the use of language in social interaction. Pragmatic competence refers to the ability to use language to convey meanings in conversation, and to interpret another speaker's intentions. One crucial factor for pragmatic competence is "Theory of Mind," which is the ability to understand that desires, emotions and beliefs can impact behavior, and that another person's beliefs may not be the same as one's own. This ability does not fully develop until late childhood, which means that when children learn a second language they have to grapple with new pragmatic conventions in the second language when they haven't even mastered this ability in their native language yet. Adults, on the other hand, can rely on their experience in their native language as they learn which aspects of pragmatics they need to pay the most attention to in their new language. Adults definitely beat kids to the punch here! Round 5 to the adults!

Effects on the Brain. For decades, many researchers argued that children were better than adults at learning languages because the brain is more adaptable pre-puberty. During this "critical period" different areas of the brain are becoming specialized for different tasks, including language. This means that if you learn a second language as a child, your brain can change and adapt, which helps you become a native-like speaker of the second language. Previously, researchers assumed that adult brains didn't have this adaptability, but recent research has shown that adult second language learning can actually lead to changes in the function and structure of the brain. In fact, these changes can occur even after only a few months of learning a second language! The amount of change seems to be somewhat greater in children, but we are still going to call this slugfest a tie.

The student's attitude toward the English language culture has an impact on his or her language learning progress. Parents, caregivers, and community members can help pupils develop a good attitude toward learning English.

A student who has difficulty learning English or who appears to be having difficulty improving in one of the language domains (listening, speaking, reading, or writing) should be evaluated for underlying problems that may affect English language acquisition. Students with a variety of learning disabilities can benefit from explicit instruction, scaffolding, targeted language help, and the right use of technology.

Motivation part is next for the analysis. Studies reveal that the connection between the participants' motivation and language proficiency is mediated by foreign language enjoyment. There is little doubt that motivation is a crucial aspect in learning achievement. It is the result of a combination of two factors: learning goal and attitude; if the learner values knowledge, learning occurs without the need to acquire it.

Integrative motivation positively influences foreign language proficiency by stimulating a learner's interest in the selected language and its associated culture, as well as their demand for related entertainment. Integrative motivation is derived from people's intrinsic preferences or inner passions.

Teachers are concerned with instilling in their students a specific type of motivation: the desire to learn. The motivation to learn is made up of a variety of factors. Planning, concentration on the objective, metacognitive knowledge of what you want to learn and how you want to learn it, active search for new information, clear perception of feedback, pride and joy in accomplishment, and no anxiety or fear of failure are all beneficial. As a result, learning motivation entails more than simply wanting or intending to study. It takes into account the effectiveness of the student's mental efforts.

The teacher's lack of understanding of effective teaching and motivation is the most pressing issue in the classroom today. Teachers treat their students as if they are empty buckets waiting to be filled with information. Pupils, on the other hand, have distinct personalities, and teachers must be aware of both effective teaching and the characteristics of their students in order to be successful in the classroom.

In learning, experience is the best teacher. Learning is impossible without experience, and every event can be an educational opportunity. The quality of the learner's experience determines the educational quality. We make sense of new experiences by comparing them to previous ones. Learning is based on prior experience, and when combined with "the entire pattern," it improves comprehension and learning speed.

Every human being has an inherent love for themselves. He or she hopes that people realize and honor his or her worth. He/she feels proud and thinks he/she has been rewarded when others show respect for him/her. In school, ridicule and sarcasm are far from motivating. Every pupil is proud of himself or herself. Any attempt to humiliate or embarrass a student is likely to result in negative consequences. Shame and embarrassment aren't good emotions to have. They disorganize a student's personality, causing irritation, hesitancy, and a loss of confidence in students, which leads to disengagement from school activities. Because they have established negative attitudes toward the school, students can create a mental attitude against all learning and refuse to answer any questions or say anything in class. The appeal to ego-maximization, on the other hand, has the exact opposite impact. It is a motivational principle that makes us feel important to people, things, and situations. By appealing to ego-maximization rather than shame, the instructor can accomplish a lot more in terms of driving school learning.

Punishment and reward are two sides of the same coin. They are both examples of extrinsic motivation, which can be quite harmful in the way it looks to function. Punishment inhibits behavior, whereas reward stimulates it. However, many people employ punishments to persuade people to perform what is required of them. One of the reasons why punishment can be ineffective is because of this. It can also trigger a reaction or other means of coping that are readily abused.

When a group of teachers is watched in action, those who are most effective in interacting with pupils are from low-income families. Effective teachers are knowledgeable about and enthusiastic about their subjects, and their enthusiasm is contagious. They enjoy learning and are not embarrassed to acknowledge they don't know everything. They encourage kids to ask plenty of questions, look for answers, and learn just for the sake of learning.

In order to teach, especially the English language, one of the best qualities of a teacher is to create or boost motivation in students. What causes kids to be unmotivated? Is it apathy, bad attitudes, overcrowding, a lack of environmental support, or a lack of intellectual ability? Some experts believe or say the following: (1) When students are certain to fail or be mocked if they make mistakes. (2) When their excellent deeds go undetected and unrecognized. (3) When they've had enough of being judged against other persons their age and finding themselves wanting. (4) When their entire emphasis is on personal issues that they are unable to resolve. The four causes indicated above can be addressed by teachers. It may not be simple, but it is possible if teachers give themselves and their pupils the time they require. Students require time to understand that their teachers genuinely care about them, that they have something useful to teach them, and that they will not humiliate them if they make mistakes.

Another important point worth mentioning is multiple intelligences. Using MI based pedagogical approaches makes language learning relevant to the differing psychological, social and physical needs of people at various stages of life, thus serving in the promotion of lifelong language learning. A question we are going to respond is the following: Is there a significant relationship between language proficiency and the combination of intelligences in general and the types of intelligences in particular?

Howard Gardner introduced the Multiple Intelligence Approach, which states that everyone has multiple intelligences that blend together to form intelligence. Among the several intelligences, there is usually a dominating intellect. Distinct intelligences are housed in different parts of the brain and can function alone or in tandem. We can improve education by utilizing multiple intelligences. There are eight categories of intelligences, according to Howard Gardner. They are: linguistic, logical – mathematical, bodily kinesthetic, musical, interpersonal, intrapersonal, spatial/visualist, and naturalist.

Students are expected to be able to communicate in plain English. To put it another way, English instruction strives to provide an introduction to the language, which means that the teaching methods must take into account the current circumstances.

The Multiple Intelligences strategy seeks to meet the needs of students in learning English by utilizing their various intelligences. In this instance, the teacher must act not just as a language instructor, but also as a facilitator, observer, and lesson planner. Teachers are challenged by the MI method not just in lesson planning and class activities, but also in finding teaching materials. They should focus on offering all types of materials that allow kids to engage in exploratory learning that is relevant to their intelligence needs. Furthermore, the teacher must focus on making such resources or material readily available by thinking through and reducing practical processes for using the material. The following table¹ can be used to demonstrate examples of elements that are beneficial to specific intelligences.

No	Intelligence	Interest	Teaching Material	Teaching Activity
1	Linguistic	Reading, writing, telling story, playing word game	Books, newspapers, tape recorder, journals, stories	Lectures, discussion, storytelling, debate, reading, writing, reports presentation, journal writing, word game
2	Mathematic	Questioning, puzzle, calculating	Computer	Matching, gap-filling, comparison and contrast, puzzle, ordering
3	Musical	Singing, whistling, hamming, tapping feet and hand, listening	Song and music tapes, musical instrument	Background music, creating song to summarize concepts or ideas, make up story with song
4	Bodily - kinesthetic	Dancing, running, gesturing, touching, jumping	Sports and physical game material	Relaxing exercise, cooperative and competitive game
5	Spatial	Designing, drawing, visualizing	Illustrated story, graph, charts, slides, movies, art	Advertisement designing, video show, illustrating concept and thing, cartoons
6	Interpersonal	Leading, organizing, relating, and mediating	Materials for group game, questionnaires	Group and circle work, pair work, questioners, team problem solving
7	Intrapersonal	Setting goals, mediating, dreaming, planning, and reflecting	Self-paced project, reflective materials	Project work, individual instruction, independent study, personal goal setting
8	Naturalist	Gardening, caring for earth, playing with pets, raising animals	Access to nature, opportunities for interacting with animals, pictures and video show about the nature	Outdoor learning observation, classifying, classifying and categorizing activities, background music of sound of nature

¹ Lei, Song, Applying Multiple Intelligence Theory in Undergraduate EFL Classroom, (China: Qingdao University, 1999), p.5

It's tedious to teach English by focusing just on the Grammar Translation Method (GTM) and lecture technique/approach. It has to be altered to include different intelligence considerations, which are similar to the Intelligence Quotient (IQ), which tests a narrow range of verbal/linguistics and logical/mathematical abilities, as well as Emotional Intelligence (EQ) and Social Intelligence (SQ). This method is more engaging and encourages pupils to participate in the learning process. The conventional way of teaching English, mainly the lecture approach, is still used by the majority of teachers. The majority of them continue to teach English to young learners using the GTM method. Teachers who employ these strategies are more likely to use TCL (Teacher Centered Learning) rather than SCL (Student Centered Learning) (Student Centered Learning). As a competent teacher, we must make the class more engaging and pleasant for the students.

2 Methodology

The article is devoted to the main factors in the language learning process. Factors like motivation, age, personality, self-confidence, experience or multilingualism, learning styles, aptitude, native language, teacher and course book, time-management, authentic materials, and native speaker are discussed as the main factors in language learning. Each factor is described thoroughly with a review of previously conducted research studies and real-life examples.

The research model is descriptive, both primary and secondary research sources will be applied. The study will be based on qualitative data.

The participants are non – randomly selected in an English course conducted in the BRAVO Association, at the International Burch University and the Faculty of Philosophy UNSA (n=250), and the data is collected through reflective journals, questionnaire, and observations in which the purpose is to recognize what are the challenges that adults face when learning English, how they handle these challenges through strategies and the attitudes and feelings presented during all the processes. This article examines the impact of language proficiency on survey data quality in a large-scale longitudinal face-to-face survey in Bosnia and Herzegovina. We analyze the survey data of respondents who completed the questionnaire in English and did not use any translated survey materials.

2.1 Hypotheses

1. Socio – economic status highly influences English language proficiency.
2. Uninterested and boring language teachers affect students' language proficiency.
3. Interactive language lessons are a solution to the problem.

2.2 Research questions

1. What are the factors involved when adults learn English as a foreign language?

2. What challenges do the adult students face?
3. How do these adult students handle the challenges that learning a foreign language imply, such as discipline, time, vocabulary acquisition, four-skill usage, family matters, and money?

3 Discussion

The survey was completed by 250 people. Of that number, 60.6% are females. There is 39.4% of male respondents. When it comes to age, 34% of respondents 39.4% are in range of 18 to 23. Under 18 is 11.3% of the respondents. That they have over 30 years said 19.7% of participants, while 29.6% said they are between 24 and 30 years old. "Where did you learn English" is the question where 44.3% of participants have chosen school as a place for learning. Movies as a source for learning English is being chosen by 21.4%. Furthermore, offline courses were chosen by 8.6%, while living in a foreign country has 10% of examinees. Music as a source of learning English has been chosen by 8.6%, while MOOCs English have been chosen by 7.1%.

Next question in the questionnaire was "How did you learn English?" Most of the answers (52,2%,) were on the option "All of the above", which means these people learnt English through reading, writing, listening and speaking. "Through speaking" is the option that had 14.5% answers. Next option is "through listening" and 24,6% chose this, while 5.8% chose learnt English through writing. Through reading was chosen by 2.9%.

"Which level of English language do you have" was the next questions and answers are as follows:

- 29% have B2/intermediate level
- 15.9% have A2/elementary level
- 13% have A1/beginner level
- 13% have B1/pre-intermediate level
- 15.9% have C2/advanced level
- 13.2% have C1/upper-intermediate level

Responses on the upcoming questions are the main focus of the paper. The question is "What influenced your English language proficiency?" Motivation was chosen by 22.5%, while age was chosen by 19.7%. Exposure to language is chosen by 26.8%. Personality was chosen by 9.9%, and socioeconomic status was chosen by 5.6%.

The last question in the questionnaire was "What challenges did you face in the learning process of English language?" The largest percentage of respondents, to be precise 45.1% of them chose grammar as the biggest obstacle in learning English. Pronunciation, as well as slang and colloquialisms, were both chosen by 25.4% respectively.

Conclusion

We examine factors that influence the process by which persons whose mother tongue is not English. We argue that determinants of English language proficiency include cultural and other traits that adults in Bosnia and Herzegovina acquire either

at birth or while growing up in their homeland, the human capital and other endowments they possess, and the skills and other experiences they have from their personal life.

Because participants may realize the importance of language learning strategies and methodologies in order to improve their English knowledge and proficiency, the findings of this study are expected to have implications for the design of classes in educational settings and provide teachers and methodologists with new insights about adult teaching in EFL classrooms and courses. The findings of this research are expected to result in a more effective learning environment and approach that focuses on student attitudes, needs, and skills.

References:

Adam et al. (2020). The role of authentic materials in Foreign Language Teaching. *Bulletin of University of Agricultural Sciences and Veterinary Medicine Cluj-Napoca. Horticulture*, 67(2), 431-435.

Ahmad, B.E., & Majid, F.A. (2010). Self-directed learning and culture: A study on Malay adult learners. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 7, 254-263.

Ahmad, B.S., & Ismail, R. (2013). Compensation Learning Strategies Employed by Adult ESL Learners of a University in Malaysia. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 90, 78-87.

Baharudin S, Murad M., & Mat N. (2013). Challenges of Adult Learners: A Case Study of Full Time Postgraduates Students. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 90, 772 –781.

Castillo, R, & Vargas, J.C. (2013). Situated learning for adults acquiring a second language. *Latin American Journal of Content and Language Integrated Learning*, 6(1), 20-36. doi:10.5294/lacilil.2013.6.1.2 eISSN 2322-9721.

Ellis, R. (1996). *The study of second language acquisition*. Oxford: Oxford University Press.

Gooch, R., Saito, K., & Lyster, R. (2016). Effects of recasts and prompts on L2 pronunciation development: Teaching English /r/ to Korean adult EFL learners. *System*, 60, 117–127. <https://doi.org/10.1016/j.system.2016.06.007>

Hatch, J.A. (2002). *Doing qualitative research in education settings*. Albany: State University of New York Press.

Karabuga, F., & Kaya, E.S. (2013). Collaborative Strategic Reading Practice with Adult EFL Learners: A Collaborative and Reflective Approach to Reading. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 106, 621–630.

Kasanga, L.A. (1996). Peer interaction and second language learning. *Canadian Modern Language Review*, 52(4), 611-639.

Lei, S. (1999). *Applying Multiple Intelligence Theory in Undergraduate EFL Classroom*. MA Paper. China: Qingdao University.

LeLoup, J. & Ponterio, R. (1997). Internet technologies for authentic language learning experiences. Washington, DC. ERIC Clearinghouse on Languages and Linguistics.

Martinez, Jocsan Gaddiel Jimenez. (2020). Understanding the Factors that Affect Adult Learners' Process of English as a Foreign Language

Pop, A., Tomuletiu, E.A., & David, D. (2011). EFL speaking communication with asynchronous voice tools for adult students. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 15, 1199–1203. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2011.03.262>.

Rose, L. (2015). A case study of English language acquisition by Chechen Programme Refugees in Roscommon, Ireland. *Irish Journal of Academic Practice*, 4(1), Article 6. Available at: <http://arrow.dit.ie/ijap/vol4/iss1/6> .

TEAL Center staff (2011). adapted from the CALPRO Fact Sheet No. 5, Adult Learning Theories. Author: Mary Ann Corley, (pp. 1-4).

Vasuchotikul, P. & Prasomros, N. (2020). *Factors Affecting the Development of Fluency by Learning Foreign Language through Youtube: a case study of Thammasat University students*. BA Paper. 10.13140/rg.2.2.17608.75525.

Wang W. (1999). Age and second language acquisition in adulthood: The learning experiences and perceptions of women immigrants. *TESL Canada Journal / La Revue TESL Du Canada*, 16(2), 1-19.

Weisi, H., & Karimi, M.N. (2013). The Effect of Self-Assessment Among Iranian EFL Learners. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 70, 731–737. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.01.117>.

Wharton A, .& Eslami.Z. R (2015). Investment and Benefits of Adult Female English Language Learners. *International Journal of Business and Social Science*, 6(1).

Wiburg, K., & Butler-Pascoe, M.E. (2002). *Technology and teaching English language learners*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc

Wilmarth, P. (2010). Comparative Perceptions of Adult Learners in an Online and Face-to-Face Course. MA Paper. Retrieved from <http://www.umsl.edu/~wilmarthp/diss/diss/Dissertation-final-04-01-10.pdf>

Wlodwosky, R, J. (1985). *Enhancing adult motivation to learn*. San Francisco, Jossey Bass.

Wu, R., Wu, R., & Le, V. (2014). Challenges of Adults in Learning English as a Second Language: Focus on Adult Education in China. *Journal of Language Teaching and Research*, 5(5), 1132-1138.

IPOSTAZIERILE PUSTIULUI ÎN LIRICA BACOVIANĂ²

Ioana-Maria BÎSCĂ

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca/ *Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca*

Abstract:

Bearing death at its center as an ontological force that governs the facets of the world and of the self, the crisis of the objectified ego, of the reified being, unable to transcend the limits of their own interior, but also the limits of the mundane, takes on labyrinthine dimensions, becoming an echo of the inner emptiness that shines upon one's interiority, like a rhetoric turned on itself. The configuration of poeticity seems to flow from a mise-en-abyme effect at the level of the categories of space. The exterior, interregnant and inner planes overlap, reflecting and echoing each other endlessly, coagulating, in fact, an inner geography of the reified being, of a pilgrim of nothingness – a chant of the masks of death. The spatiality, viewed globally, of Bacovia's lyricism is thus inscribed under the constant of neurosis and death, as the decay, the dissolution inherent to all existential planes takes concomitently the mask of existential anguish, but also the mask of the only ontological salvation, the only certainty.

Keywords: G. Bacovia, spatiality, neurosis, the crisis of modernity, reified being, nothingness.

Lirica lui G. Bacovia poartă în sine, dincolo de aparenta plasare în marginile convențiilor unui simbolism decadent, o poetică a vidului interior, a crizei sinelui, a pierderii perpetue într-un pustiu ce inundă întreaga existență, o poetică a închiderii sub semnul jocului dizarmonic al morții, vals nefiresc, un continuum tanatic, împingând individul până la limitele nebuniei, până la ultimele consecințe ale (ne)ființei. Configurarea poeticității pare a curge dintr-un *mise-en-abyme* la nivelul categoriilor spațiului: planurile exterior, interregn și interior suprapunându-se, reflectându-se și făcându-și ecou la nesfârșit, coagulând, de fapt, o geografie interioară a ființei reificate, a unui pelerin al pustiilor – o poezie a măștilor sfârșitului.

Bacovia reconstruiește clișeele simboliste, rupându-le din făgașul lor programatic și resemantizându-le: spațiul însuși, nu mai deține strict o funcție decorativ-estetică, ci devine o entitate creatoare și nimicitoare deopotrivă, definind ființa (determinându-i angoasa, nevroza, intensitatea trăirii), care, la rândul ei, constituie un punct generator al dinamicii acestei lumi-obiect, punct în jurul căruia natura se deconstruiește și se recompune continuu.

În cadrul corespondenței eu-natură, alienarea, înstrăinarea nu numai de lumea exterioară, ci chiar de sine însuși, instanță prezentă aproape mereu în fundalul liricii bacoviene, este resimțită ca „transformare a întregului univers într-o lume fără viață, dominată de obiecte, terorizată de roboți monstruoși” (Manolescu, 1995: 149), poetica spațiului, cântată într-un „limbaj al crizei” (149), devenind o poetică a dezarticulării, a obiectualității și a simulacrului (al lumii, dar și al propriei interiorități), conturând „o

² Coordonator: Conf. univ. dr. Călin Teuțișan

lume de marionete, de păpuși de ceară” (148), un amalgam de obiecte ale căror contururi neclare se contopesc până la identificarea cu lugubru, o lume care, în mecanicizarea ei, își pierde coeziunea, și pare a-l privi pe individ cu „hâde și fixe priviri” (Bacovia, 2009: 69).

Naturii îi este anulat organicitatea, nucleul însuși fiindu-i înlocuit de un artificial cu nuanțe caricaturale: existența devine bâlci, iar trăirea se resimte precum o ucenicie închinată morții, în marginile căreia se perindă la nesfârșit figura unui eu-obiect, oglindind prin sine o geografie a absențelor și imanenței sfârșitului: „Plângea caterinca-fanfară/ Lugubru, în noapte, târziu...” (69). Individul este aruncat în centrul unui univers absurd, care îi refuză sensul necesar pentru a fi uman, devine asemeni unui om baroc oscilând între straturile și suprafețele, între măștile unei lumi străine sieși, guvernate de legi absurde, suprimate între pulsiuni contrapunctice, care se anulează reciproc: „Îmi vine să râd fără sens” (55).

Planurile spațialității, exterioare – predominant deschise, nedeterminate, precum câmpia, orașul sau cetatea văzute în depărtare, dar și târgul provincial văzut din interiorul lui –, spațiile-interegne – de tranziție, semi-închise, precum, grădina publică, strada – și spațiile interioare – închise, precum odaia, crâșma, salonul, biserica profanată – converg înspre imaginea pustiului, „ipostaza cea mai frecventă a imensității în poezia bacoviană (cealaltă ipostază fiind veșnicia)” (Scarlat, 1984: 313). Bacovia construiește o dialectică a spațiilor, străbătută de o meteorologie neîndurătoare, violentă prin ritmurile sale mecanicizate (oglundite de ritmurile interne ale poeziilor), o meteorologie care „stă mereu sub semnul catastroficului” (Cistelean, 2016: 64).

La nivelul exterior, spațiul se configurează sub semnul unor dimensiuni ilimitate, a unor depărtări nedefinite, de contururi estompate (prin motivele ceții și fumului), impalpabile, care, prin însăși deschiderea lor extremă, produc impresia contrară a claustrării, a limitării în materialitate și a închiderii lumii-sicriu. Tocmai din deschiderea infinită, din volatilizarea și anularea oricăror margini, se naște pustiul grotesc, „golul istoric” (Bacovia, 2009: 39), care împânzește individul și cangrenează lumea, căci pustiul reprezintă „obiectivarea ilimitării și presupune abolirea reperelor, a punctelor de sprijin, de care gândirea umană are, în mod imperios, nevoie” (Scarlat, 1984: 313).

Lumea survine, astfel, precum un vid ale cărui repere au fost epuizate până la dizolvarea deplină, până la anularea oricăror linii de organizare a conștiinței. Suprimarea coordonatelor cronotopului, resimțită la nivelul conștiinței precum o schizoidie a eului, pare a genera o suprapunere până la contopire, la confuzie a planurilor existențiale (ale lumii exterioare și ale celei interioare). Poemul *Sonet* surprinde această superpoziție, acest efect de clarobscur printr-o axă orizontală, trecând de la spațiul orașului și mahalalei, cufundate în ceață, la spațiul camerei, corelativ exterior lumii interioare ale individului, care oglindește prin întunericul său tenebrele citadine: „Prin întuneric bâjbâiesc prin casă,/ Și cad, recad, și nu mai tac din gură” (Bacovia, 2009: 41).

Imensitatea, atât spațială, cât și temporală, reprezintă haos, vid, semn purtător al distrugerii și declanșator al delirului, al nebuniei: „Imensitate, veșnicie,/ Pe când eu tremur în delir,/ Cu ce supremă ironie,/ Arăți în fund un cimitir” (62). Poemul *Amurg de*

toamnă surprinde câmpul cufundat în stihial [„Pe câmp sinistre șoapte trec în vânt” (42)], devenind aproape o umbră, închinată dinaintea amurgului „de humă” (42), zării masive și apăsătoare precum pământul însuși, zdrobind cu greutatea ei plopii, care își pierd verticalitatea și devin suprafață orizontală, de adâncime, lăsându-se pradă unui „larg balans lenevos, de gumă” (42).

Însăși toamna nu mai pare a face parte din axa temporalității, ci este transpusă adeseori într-o logică spațială, dimensională, nemaifiind simțită precum un simplu anotimp, ci luând forma unei prezențe fără durată și fără margini. În *Note de toamnă* (57), îmbracă forma unui loc funerar ilimitat (prin repetiția „e toamnă în cetate”), a unui contur complementar cetății, la rândul ei ipostază a imensității – toamna este văzută precum un loc din „crengi și foi uscate” (57), imanente morții, dezagregării materiei, și de „frunze liberate” (57), semne ale morții ca soluție ontologică, ca desprindere de vâlul „de plumb” (57) al lumii, de o pace chinuitoare, infernală.

O mutație a dimensiunilor planului orizontal se observă și în *Amurg de iarnă* (59): „câmpia albă – un imens rotund” (59) este tăiată „diametral” de un corb al cărui zbor intervine violent, simbol al naturalului ca forță amenințătoare, imprevizibilă, tanatică. În *Tablou de iarnă* (43), câmpul devine explicit element al morții: nu numai cadru al crimei (cuprinzând abatorul), ci părtaș și forță activă, printr-o dinamică a corbilor care „se plimbă prin sânge... și sug” (43). Urmând același registru grotesc, orașul este plasat în ipostaza de catafalc, un suport funerar pe care „încet, cadavrele se descompun” (63), devine un microcosmos-spectacol, aducând aminte de dansul morților, în interiorul căruia „cei vii se mișcă și ei descompuși” (63).

Spațiul-interegn survine adesea sub semnul artificialului, parcul, grădina publică fiind substitute ale naturalului, deci ipostaze atrofiate, simulări ale esenței vieții, desfigurări ale firescului: „Într-o grădină publică, tăcută,/ Pe un nebun l-am auzit răcnind” (73). Tăcerea parcului în contrast cu răcnetul nebunului (sau a visătorului împușcat) generează un decor al unei lumi ieșite dincolo de firesc, al unei lumi-spectacol inundate de „un răget intern asemeni osîndiților din cercul al treilea infernal care urlă în bătaia ploaiei” (Călinescu, 1986: 707). Vocea lirică bacoviană apare totodată și sub masca „solitarului pustiilor piețe” (Bacovia, 2009: 46), cufundat în lumina „pălindă”, ștearsă a „tristelor becuri” (46) și sfâșiat între dinamica umbrelor și a râsului, „hidos” tovarăș, și paralizia pustiului. Piața apare drept loc închis, dar care poartă în sine iluzia deschiderii, după cum subliniază M. Scarlat.

De asemenea, drumul, ca element minim al orașului, poate fi receptat ca fiind orientat atât înspre exterior, înspre ilimitare, cât și înspre interior, înclinând oarecum înspre intimitatea spațiilor închise, fiind un spațiu labirintic, închis între zidurile clădirilor. Poetul surprinde, în *Nervi de toamnă* (Bacovia, 2009: 55), strada ca ipostaziere a pustiului, ca labirint mortuar [„ E tuse, e plânset, e gol...” (55)], care construiește o lume glacială, obsedantă [„Și-i frig, și burează” (55)]. Drumul poate fi privit și drept locul ușor mai intim, mai retras, lăaturalnic, totuși privit de eu de la depărtare, al întâlnirii amanților care „fac gesturi ciudate” (55), iubirea lor însăși, plasată parcă în centrul scenei absurde a teatrului lumii, fiind contaminată de iluzia simulării, de delir. Imaginea pragului [„lubito, sunt eu la ușa-nghetată” (43)] înspre interiorul securizant, care însă

rămâne inaccesibil eului, subliniază neputința de a comunica atât dinspre sine înspre lume, cât și dinspre lume înspre sine.

Trecând înspre spațiile interioare, ale „paradisurilor artificiale”, locurile închise, devin, într-un raport inversat, deschise (deschise ca întindere, dar și deschise vieții, fiind încă locuite, animate, deși pândite de amenințarea morții): fie prin prezența iubitei (camera ei rămânând un unic loc protectiv), fie prin plasarea unei oglinzi prin a cărei funcții catoptrice spațiile exterioare și interioare se confundă, se anulează reciproc. Poemul *Singur* surprinde odaia reflectată ca spațiu nelimitat, care obsedează și îngrozește prin ecourile pustiului, devenite concomitent ecouri ale sinelui proiectate în jocul oglinzii: „Prin noapte, toamna despletită/ În mii de fluieră cântă” (90). Individul preia ipostaza abjectului, nefiind nici subiect nici obiect deopotrivă, ci trecând printr-un fel de depersonalizare (corespondentă dezintegrării lumii), devenind străinul propriei existențe, dar și al alterității, al lumii dincolo de sine. Închiderea în spațiul odăii devine un descensus ad inferos, iar odaia ia funcția proiectării unui Hades psihologizat, ale cărui „umbre negre prin unghere” (90) și ale cărui ecouri (materializări ale haosului interior, de o aparentă pace, care însă ascund golul ontologic) îngrozesc până la alienație: „Odaie, plină de mistere,/ În pacea ta e nebunie” (90).

Întrezăriri ale spațiului-protector sunt regăsite în imaginea odăii iubitei, construită precum un moment înghețat, atemporal, departe de pulsuniile generatoare de nevroză ale lumii, ferecând individul într-un prezent continuu, dar ale cărui trecut și viitor sunt puverizate sub semnul degradant al potopului (privit detașat, din confortul iluzoriu al camerei): „Potop e-napoi și-nainte” (48). Deși închis prin structura sa, prin aglomerația de mobile și obiecte, spațiul odăii devine spațiu semi-închis, prin funcția pe care o capătă motivul geamului, lăsând înspre observație lumea, însă fără a-i permite individului o comunicare activă cu ea: „geamul e doar pentru contemplație, la adăpost, el fiind și fereastră, dar și geam pur și simplu, folie izolatoare, oricât de transparentă. Geamul e o fereastră care nu se deschide, ci izolează” (Cistelecan, 2016: 65). Astfel, prin geografia aparent reconfortantă a odăii iubitei, se cristalizează „o strategie de retragere din fața miracolului” (65), o precauție luată dinaintea ninsorii, ca element al distrugerii, ca reacție la presimțirea unui rău, al unui cataclism (sugerat prin troienirea din jurul ferestrelor) ce pare a pune monopol asupra lumii.

Tot sub însemnul tanatic, însă la polul opus al odăii iubitei, este plasat „un larg și gol salon” (Bacovia, 2009: 97), spațiu deschis prin goliciunea lui, spațiu al fantasmelor și tenebrelor ființei, al valsurilor mortuare, nuntă mistică cu o „Ofelia nebună” (97), cufundată în muzica disonantă a unui clavier-catafalca. Continuând în marginile unei morți de fiecare clipă, spațiile cazărmii, crâșmei, al „muzeului pustiu” redau imaginea „lumii ochenelor triste” (69), imaginea sfârșitului, care, paradoxal, pare a fi unica salvare. Spațialitatea, privită global, a liricii lui Bacovia se înscrie astfel sub constanta morții, ca destrămarea inerentă întregului existenței, preluând concomitent masca angoasei existențiale, dar și masca singurei salvări ontologice, singurei certitudini.

În concluzie, poeticitatea bacoviană se construiește în marginile unei poetici a dezagregării, o proliferare perpetuă a măștilor vertigului, joc proiectat atât la nivelul individului, cât și la nivelul întregii naturi, al macrocosmosului însuși, închizând întreaga

existență, întregul destin uman sub auspiciile fragmentării, disoluției. Purtând în centrul său moartea ca forță ontologică ce guvernează chipurile lumii și ale sinelui, criza omului-obiect, a ființei reificate, incapabile de a transcende limitele propriei interiorități, dar și limitele lumii, capătă dimensiuni labirintice, devenind ecou al vidurilor lăuntrice, care își răsfrânge pustiurile asupra ființei, ca într-o retorică întoarsă asupra sieși.

Referințe:

Bacovia, G. (2009). *Plumb*. București: Editura Litera.

Călinescu, G. (1986). *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București: Editura Minerva. 706-709.

Cistelecan, Al. (2016). George Bacovia – Decembrie. În *Discobolul*, XIX, 223-224-225, iulie-august-septembrie. 63-68

Manolescu, N. (1995). „Bacovia George”. În *Dicționarul scriitorilor români*, vol. 1: A-C. București: Editura Fundației Culturale Române. 145-149.

Scarlat, M. (1984). *Istoria poeziei românești*, vol. II. București: Editura Minerva.

FEMEIA, ÎNTRE OGLINZI³

Alexandra Maria BOCȘA (RUSU)

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia/

1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia

Abstract:

This paper focuses on woman, her roles in society but especially in Romanian literature. The hypostases in which she evolves, the roles she plays on the stage of life, of the literary work, but especially her capacity for metamorphosis, all this impresses with its effervescence, depth and diversity. The mission of this paper is to present only a few of the most essential roles of the female archetypal figure that is present in Romanian literature from various periods of its evolution. The foundation of this work is perhaps the idea that the woman is most often the needle that guides us to the end of a book's or a literary work's labyrinth, she is the meaning in a sea of chaos spread by the author on the paper's white infinity.

Keywords: woman; roles; evolution; society; Romanian literature.

De-a lungul timpului, datorită complexității sale emoționale, femeia a reprezentat un pilon al societății intens analizat. Studiile asupra figurii feminine nu reprezintă o nișă nouă în studiul literaturii. Lucrarea noastră se rezumă la un număr foarte restrâns de ipostaze, acestea alese sub forma lor cea mai generală, singulară, netratând concomitența acestor ipostaze, aspecte precum situațiile complementare sau antitetice. Printre filologii români care s-au aplecat asupra acestui subiect se numără: Corina Ciocârlie, Ioana Pârvulescu, Sultana Craia și Bianca Burța-Cernat. Printre cele mai fascinante principii de analiză și logică de selectare a subiecților cercetării sale este Carmen Cerasela Dărăbuș. Carmen Dărăbuș plasează femeia într-un circuit format din analize pe baza noțiunilor de alteritate și identitate, joc în care, așa cum sugerează și titlul lucrării sale, *Despre personajul feminin. De la Eva la Simone de Beauvoir*, se pornește de la imaginea arhetipală a Evei și avansează înspre eseista și scriitoarea Simone de Beauvoir, figură marcantă a feminismului francez de după Al Doilea Război Mondial. Autoarea proiectează în analiza sa o amplă acțiune de desprindere, de despicare a unor astfel de mostre feminine ale laboratorului literar și social. Fiecare față se dezvoltă după propriul ei cod, fie el etnologic, social, cultural, antropologic sau istoric.

Măsura primară prin care s-a urmărit până acum surprinderea sau chiar cuantificarea prezenței și a valorii feminine în ceea ce privește percepția colectivă a fost literatura. Intriga în ceea ce privește existența femeii, a rolului său, izvorăște din multiple considerente: pe de o parte antiteza dintre rolul dat și rolul meritat în societate pe diverse segmente temporare ale istoriei, iar pe de altă parte din admirabila sa

³ Coordonator: Conf. univ. dr. Georgeta Orian

capacitate de metamorfozare interioară, acest din urmă aspect fiind cel care îi permite să sondeze spațiile spațio-temporale cu o imensă ușurință și creează din existența *Femeii* în general, o adevărată spirală, un traseu plin de suișuri și coborâșuri existențiale. Femeia ajunge astfel să cunoască pătura de jos, dar și savoarea puterii, este și unealtă dar și creator, dispune de o înțelepciune profundă dar este capabilă, de asemenea, să umple matricea ființei superficiale, este dătătoare de viață, dar și de moarte. Singura continuitate istorică a acestei suite de ipostaze ale creației feminine este rotirea progresivă a acestor roluri: în vreme ce istoria îi rezervă bărbatului preponderent doar rolul de conducător, de suveran, mai ales în celula familială, femeia este prezența care poate fi surprinsă într-o paletă diversă de ipostaze, reușind să-și etaleze în toate aceste medii versatilitatea și complexitatea.

Literatura se află într-o ipostază de complementare cu însăși realitatea în ceea ce privește subiectul acestei lucrări. Scurgerea timpului a impus vehement ipostaze și schimbări pe care femeile din diversele pături sociale au trebuit să învețe să le înțeleagă și să le accepte și uneori, au reușit chiar să le depășească. În vreme ce realitatea istorică și socială o plasează pe femeie într-un prim stadiu ca simplu obiect cu scop reproductiv sau financiar pe scena vieții, o verigă între multe altele cuprinse în lanțul social controlat de bărbat, ea nu rămâne într-o stare latentă, mărginită și marginală mai ales. Iată că Femeia a fost existența jonglată de o societate dominată în mare parte de austeritate față de independența sa

„Supuse necondiționat părinților, tranzacționate, împreună cu zestrea lor, în funcție de interesele politice sau de familie, ele au trăit multe secole în interioare strâmte, cu gratii la ferestre, împărțindu-se între biserică și gospodărie, neavând altă companie decât tot femei, de condiția lor sau inferioară” (Craia, 1999: 9).

În sfera imaginarului, literatura se angrenează preponderent într-un lung proces de immortalizare a feericului, a înțelepciunii, a misticului, chiar a diabolicului feminin, a mecanismului său complex prin care filtrează elementele exterioare, transformându-le în sentimente. Prin intermediul scrierilor, imaginile se focalizează asupra unor trăsături și transformări fermecătoare, în care femeia și-a etalat spiritul ludic, iar pe de altă parte pe cel practic, dezvăluind o paletă impresionantă de posibile „femei”, un caleidoscop mereu în schimbare.

Prin literatură, muzică, pictură, memorialistică, tot ce înseamnă jurnal sau simplu grai, artă și trăire, omul a încercat să înmagazineze esența femeii și să îi structureze ființa pe diverse paliere. Aceste paliere le putem identifica și clasifica prin intermediul ipostazelor. Femeia primește din acest punct de vedere valența plană a labirintului, extrem de întortocheat, fermecător totodată, parcă desprins din mit, dar și valență multidimensională, semănând cu o locuință alcătuită dintr-un număr imens de camere, fiecare depozitând un singur rol precis, distinct complet față de celelalte:

„Țărăncile triste și prematur ofilite ale lui Corneliu Baba sugerează ceva din existența rurală dură, cu muncă istovitoare și mulți copii. [...] Abia mai apoi, Sabin Bălașa populează onirica sa lume pastelată cu zâne goale, cu generoase plete

înfoiate și ochi supradimensionați, femei cu forme mai curând pline, dar simplificate și cu carnația aproape translucidă” (11).

Evident, nu s-a putut efectua o trunchiere emoțională clară în realitate, rezultând astfel în persoana femeii o adevărată operă de artă interioară. Femeia literaturii tinde uneori spre clișeicul extremism sentimental, unde sentimentele adeseori sunt neschimbate, eventual doar evolute. Realitatea este mult mai flexibilă. Femeia reală este cu atât mai fermecătoare cu cât procesele psihologice și judecata interioară se dispersează și se reconstruiesc după un ritm haotic dictat de diversele evenimente ale vieții, în timp ce toate acestea rămân sub protecția intimității propriei minți. Spre deosebire de literatură, în viața reală nu există un eu omniscient și omniprezent care să interpreteze și să cunoască perfect un suflet feminin.

Pe Femeia reală, femeia realității o putem ușor compara cu o furtună de culori ale sentimentelor și trăirilor, un amalgam ce pe pânza socială și existențială, dă, literalmente, viață. Această explozie de viață este estetic cel mai bine întruchipată prin pictură, fotografie, desen. De latura nevăzută, *simțită*, se întâlnește tangențial muzica, fiind de altfel și glasul, sonoritatea acelor sentimente. Cea mai apropiată de precizie privind imortalizarea structurii interioare a femeii este literatura.

Observăm așadar o perpetuă luptă de nuanțe între realitate și literatură. Realitatea, în funcție de mediu, de temporalitate, dar mai ales de cultură, oferă o oarecare evoluție femeii, păstrând-o totuși sub cupola estetică și idealistă a existenței-obiect, a statuii, a tăcerii, a prezenței fără efect. Literatura copiază această fermitate a posturii feminine, această grație tăcută (căci oarecum și vasalitatea rurală își proiectează grația sa prin spectrul matern sau cel al comuniunii cu natura) culegând-o din realitate, însă îi oferă autonomie femeii, uneori exterioară, prin acțiuni, alteori doar interioară, printr-o serie de sentimente nereprimite.

În continuare ne vom axa pe modele feminine imortalizate prin intermediul scrierilor, modele din diferite epoci, unele inspirate din realitate, altele culese din patrimoniul colectiv al mediului rural sau urban și smulse din anonimul printr-o pseudo-identitate, încercând să desprindem din diverse opere literare multiple tipologii feminine.

Popular, după cum am menționat în scurta radiografiere a viziunii societății asupra femeii, valorile atribuite „*sexului slab*” sunt cel mult mediocre, de valoare medie și întotdeauna situate sub cele deținute de bărbat. Cultura rurală ne învață că femeia trebuie să asculte de soț, îndeletnicirile ei fiind acelea de a se îngriji de copii, gospodărie și muncile ușoare ale câmpului. Avansând printre straturile sociale, observăm că în afară de o ameliorare a dificultății îndatoririlor fizice, femeia nu primește mai multe avantaje, ci rămâne în spatele unei cortine de tăcere rece.

„Obediente și tăcute, femeile de neam nășteau viitori domni sau boieri, bejeneau împreună cu ei, reveneau dacă noul domn le era binevoitor, brodau «odoare» pentru biserici și mănăstiri, le înzestrau prin testament și, la capătul unei vieți obscure, erau îngropate în pridvoarele bisericilor” (10).

Primul personaj analizat este Dorina, din nuvela fantastică *Șarpele*, scrisă de Mircea Eliade și întruchipează Femeia-pradă. Dorina este un personaj poziționat în centrul unui alambicat sistem de semnificații, simboluri, sugestii, un sistem ce se transformă în replica jocului expus de firul narativ al nuvelei, căci îi împrumută caracterul ludic, complementaritatea, caracterul cameleonic. Atât în conceperea acestui personaj, al destinului ei, cât și în conceperea pânzei, sistemului în care ea este poziționată, o stare de joc și joacă ce se bazează într-o anumită măsură și pe complicitatea curioasă a cititorului, se face simțită pe tot parcursul operei. Interesant este că această pradă, la un nivel mai amplu, nu doar al vânătorii simbolice dintre personaje, ci la o scară în care noi, terții, cititorii, suntem și noi incluși în poveste și în joc, Dorina devine o momeală pentru noi. Soarta naivei Dorina ne ademenește în acest iureș de înțeleșuri și capcane de percepție, ne face să trecem pragul cercului, să ne zbatem chiar să ajungem la acest personaj în spatele căruia, Andronic și, prin el, autorul, zâmbește și privește evoluția și rezultatul experimentului său.

Acest aspect este însă unul ce merită detaliat într-un context mai larg și nu în încorsetata situație de față unde importantă nu este intenția autorului și multiplele sale identități din interiorul unei opere ci personajul feminin și parcursul său în relație socială cu celelalte personaje și latura sa funcțională pentru scopul operei.

Încă de la început Dorinei îi este sortit rolul de victimă, de identitate lipsită de capacitatea de a-și decide singură parcursul, stare care însă nu-i răpește capacitatea de a percepe realitatea din spatele șaradei, ceea ce conturează și mai bine statutul de pradă, de sacrificiu viu, care percepe pericolul, îl recunoaște, însă i se împotrivesc prea puțin, prea simbolic fiindcă finalul vânătorii este instinctiv recunoscut. În mod magistral în repetate rânduri procesul vânătorii se suprapune și se identifică simbolic cu cel al căsătoriei.

Pentru Dorina și toți cei aflați la masa de seară de la țară, căsătoria este o vânătoare, un preambul unde vânătorul se apropie blajin și nevinovat de pradă până când iureșul, jocul iubirii e prea puternic și prada este doborâtă. Închegarea relației cu Andronic va urma același ritm sinuos, voit asemănător cu mișcările unduitoare, mlădioase și letale ale șarpelui, însă procesul este unul autentic, aceasta fiind o vânătoare ca joc al seducției. Spre deosebire de acest joc al seducției, vânătoarea ca și proces de pecetluire a unei căsătorii este fățiș fals, confecționat, o reproducere grosieră a ceea ce ar trebui să fie. Este un joc al societății care, tocmai din cauza falsității sale, nu reușește să o convingă pe Dorina, ba chiar îi permite o foarte clară (chiar plictisită) viziune punctuală a pașilor pe care această șaradă îi va urma:

„Vorbea tare, de la capătul mesei, ca să fie auzită și de căpitanul Manuilă. Își dădea foarte bine seama de ce a fost aranjată petrecerea aceasta, cu atâția invitați, aici la țară, în casa cumnatului ei. «Vor să mă mărite»...Îi venea să zâmbească. De câte ori se uita la căpitanul Manuilă și-l vedea mâncând corect, controlându-se neîncetat, nu cumva să-și pună coatele pe masă, i se părea că se pregătește să joace o farsă: ea se va preface că este o tânără care se logodește, iar căpitanul Manuilă va juca rolul logodnicului” (Eliade, 2011:182).

În schimb, originalitatea întâlnirii cu Andronic conferă originalitate propriilor simțiri.

Această originalitate duce la o formă de finalizare a vânătorii apropiate de abandon, într-o deplină asceză a procesului. Comuniunea cu Andronic, recunoașterea, printre rânduri, a pailor acestui joc al alegerii miresei potrivite pentru șarpe (iată, o vânătoare pentru a treia oară pusă sub semnul căsătoriei), ciudatul cod de semnificații, de mesaje-simbol, de transformări și metamorfoze ale percepției, toate acestea se petrec într-un cerc al delirului, într-o stare a lucrurilor în care actul vânătorii derulat de Andronic se ridică la rang de artă determinând chair prada să se dedice actului de a fi vânată, de bunăvoie să se lase prinsă și devorată de farmecul acestui șarpe în piele de om: „Tu mă faci frumoasă, vorbi Dorina simplu. Când m-ai ales tu, nu eram așa...” (274).

Această originalitate și acest abandon este simbolizat și de starea finală a personajelor: corpurile dezgolite, înlănțuite pe nisipul insulei poate marca tocmai revenirea la starea dintru început, la haina pielii, a simțirii depline și nealterate, la intensitatea senzorială și emoțională precum și dezrădăcinarea de mal și de cutumele sale, de societatea sa decăzută, murdară, cu valori morale fracturate, cu acte a căror simbolism a fost malformat, profanat și manufacturat pentru a servi unor interese materiale sau sociale:

„Nu simțea decât o stranie, amețitoare și nelămurită bucurie, pe care nu încerca să o pătrundă; parcă trecea lină din vis într-o insulă aievea, copleșită de ierburi și de copaci necunoscuți, îi deschidea dintr-odată o cale nouă, dumnezeiască, pe care o putea de acum bate cu piciorul ei de femeie” (269).

Bineînțeles, ținând cont de faptul că identitatea lui Andronic în această operă este de multe ori suprapusă și împletită cu identitatea șarpelui, tabloul celor doi îndrăgostiți, ipostaziați în cea mai simplă formulă a lor în propriul Eden, pe insulă ar putea căpăta valența unei reproduceri a scenei biblice a căderii în păcat, în care Dorina și Andronic sunt, de fapt, trei entități fatale: Adam, Eva și vicleanul șarpe.

Sub semnul înțelepciunii se prefigurează pe pânza literaturii cel de-al doilea personaj feminin analizat în această lucrare, personajul Vitoriei Lipan. Pentru aceasta însă, rolul de înțelept este într-o relație de complementaritate cu un altul, cel de *Femeie-mentor!*

„Când mi-a sosit timpul, adică atunci când am avut nevoie să găsesc o mângâiere sau un scop vieții, m-am prezentat și eu în fața unei discipline în care trebuie să fii propriul tău călăuz și învățător. Generația mea a crescut în școala materialismului. Când am simțit pustiul acestei doctrine, am încercat să mă orientez către altceva. În masonerie mi-am întors sufletul către spiritualitate și Dumnezeu” (Sadoveanu, 1933)

Aceasta era mărturisirea lui Mihail Sadoveanu în 1933. Această orientare spre plenitudinea dată de spiritualitate, de divinitate este subliniată de franchețea și modul sporadic cu care scriitorul smulge din realitate portrete, sondând mai apoi în

profunzimea nuanțelor sale și căutând să valorifice ceea ce acest popor are mai bun, mai valoros și mai autentic. Mai mult decât portretizarea și sondarea, el reușește să închege o legătură între toate straturile acestui mediu propice, prosper, plin de vitalitate (și fatalitate în același timp, căci doar aici destinul și greutatea sa sunt simțite la adevărata capacitate).

În operele sale, omul e legat de pământ, de obârșie, de valori, ghidat de balanța justă a divinității și supus, închinat cu evaluie în fața unui circuit continuu de viață și moarte care se succed. Sadoveanu culege acest amalgam de convingeri și cutume și le încheagă dându-le forma conștiinței naționale:

„Definiția unei națiuni se face prin scriitorii ei. Aceștia plămădesc cu încetul conștiința socială. Mai mult ca oricare scriitor, M. Sadoveanu ne-a arătat ceea ce e românesc. Dacă o conștiință scrupuloasă, nemulțumită cu indicațiile instinctului de solidaritate oarbă, ar fi întrebat înainte de scriitorul Sadoveanu, după ce caractere clare se poate recunoaște specificul nostru, ar fi rămas încurcată. O simțeam cu toții confuz: n-o putea spune nimeni” (Simionescu, 1977: 580).

Vitoria Lipan este un semn de exclamare printre rândurile de puncte de suspensie care se succed în realitatea rurală din acele timpuri, ea este o sumă, nu a ce consideră societatea că valorează și esențializează (ca valoare, carnalitate, sentimente, ca element ierarhic) ci a ceea ce experiența, timpul și o puternică conexiune cu pământul și natura în general au depozitat în ființa *Femeii* din sfera satului.

Ea este un fenomen în sine, interesant mai ales la nivelul analizei, fiind un relief pe macheta plană a figurii feminine din sânul protector și plin de mister și fascinație al satului, încorsetat de tradiții și folclor. În vreme ce nevestele de țărani ale perioadei sunt mame, soții, orânduitorile gospodăriei și o prelungire, o anexă tăcută a stâlpului familiei, Vitoria urcă direct în vârful ierarhiei din celula familiei după dispariția îndelungată a lui Nechifor Lipan: hotărârile privind gospodăria, orânduirea turmelor, deciderea sortii Minodorei, desăvârșirea actului justițiar prin pedepsirea criminalilor, iar după aflarea adevărului despre moartea lui Nechifor, pregătirile funerare, parastasul, toate elementele bunei orânduiei se subordonează judecății sale:

„Deși formal Gheorghită rămâne bărbatul familiei, el nu este și șeful ei. Administrarea averii și toate deciziile le ia această «regentă» cu puteri discreționare, a cărei viață nu va mai cunoaște alte bucurii decât pe cele date de putere” (Craia, 1999: 68).

Finalul romanului marchează acest atribut extins al Vitoriei, de femeie-lider, de conducător, de primă instanță decizională, căci ea este cea care enunță șirul lung de îndatoriri ce urmează pe viitor a fi îndeplinite. Odată cu epilogul, Vitoria punctează ieșirea din vârtejul haotic al dramei umane și enunță revenirea în ritmul circular, domol și firesc al cotidianului:

„Îndată ne încălărăm și ne ducem la apa Prutului la Ștefănești, ca să cunoaștem turma de la Rarău. Apoi ne ducem dincolo la Jijia, ca să vorbim cu baciul Alexa și să ne alcătuim cu el pentru întoarcerea oilor către munți, unde avem tocmită pășunea de vară. [...] Și-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate câte-am lăsat” (Sadoveanu, 2003: 249).

Conceptului de femeie „cap al familiei”, o variantă feminină a lui Moromete sau, de ce nu, un omolog mai echilibrat al Marei lui Slavici, i se subordonează cel de *mentor*, concept ce se dezvoltă în relația mamă – fiu, respectiv Vitoria – Gheorghiuță. Pornind tot de la premiza numelui ca purtător de identitate, subliniem episodul pseudobotezului lui Nechifor din pruncie:

„Însă într-al patrulea an al vieții se bolnăvise de hidropică și atâta slăbise încât au fost poftiți preoți de i-au făcut sfintele masle. Atuncea, după masle, a venit și țigancă cea bătrână a lui Lazăr Cobzaru, și maică-sa i l-a vândut pe fereastră luând preț pentru el un bănuț de aramă. Primindu-l de la mama lui, Cobzărița i-a suflat pe frunte descântând, și i-a schimbat numele, ca să nu-l mai cunoască bolile și moartea. De-atuncea i-a rămas numele Nechifor” (127).

Prin acesta se marchează o schimbare de destin, dar și o mai strânsă legătură tată-fiu, deoarece împărtășesc același nume (și deși nu același destin, numele dat amândurora trimite la promisiunea unei copii comportamentale tată-fiu), precum și o mai mare însemnătate a acestui rol de mentorat al femeii, căci ea instruieste și modelează o nouă generație, o continuitate a neamului lui Nechifor Lipan, nu numai pe cale trupească, prin sânge (dată prin naștere) ci și una spirituală (dată prin experiență, prin sfat, prin model, prin mentorat): „Fiul este important doar în măsura în care perpetuează imaginea tatălui” (Craia, 1999: 65).

Călătoria celor doi spre aflarea adevărului despre dispariția lui Nechifor Lipan este de fapt un labirint inițiativ conceput pentru a face trecerea lui Gheorghiuță de la copilărie, adolescență, la maturitate și care își are punctul culminant în noaptea de veghe (prin extensie semantică și simbolică, de priveghi) din prăpastie. Putem spune că dacă până la acel moment evoluția lui Ghiorghiuță a fost una dobândită pasiv, doar prin observarea modului cum mama sa sondează noua societate, tipologiile umane din ea, urmărind legături de prietenie și indicii sau simple înțelegeri cu oameni care să o îndrepte spre adevăr, coborârea în prăpastie concentrează momentul activ în care singur, în pântecul pământului, stând lângă osemintele părintelui său și priveghindu-le o noapte întregă, Gheorghiuță copilul dispare și lasă loc unui Gheorghiuță matur, așa cum înaintea sa a mai dispărut un Gheorghiuță copil pentru a lăsa loc în lume pentru Nechifor.

În această etapă, finală, definitivă și activă, Vitoria în rolul său de mentor găsește în geografia spațială un prim adjuvant. Prăpastia este pântecul în care noul se întâlnește cu vechiul, moartea cu viața, în care noaptea priveghiului precede zorii unei nașteri identitare. Din acest pântec iese un Gheorghiuță matur, ajuns la capătul labirintului

inițiativ, pregătit pentru următorul său rol, cel de bărbat dar și de justițiar, impus atât de legile pământului cât și ale societății în care se naște și evoluează:

„Când se petrece o crimă acolo între cer și munte, cei rămași pe urma mortului nu se gândesc să împrăștie vestea, să cheme autoritățile de jos să le facă dreptate. Cercetarea, dreptatea, astea sunt treburi pe care înțeleg să și le facă singuri, ajutați nu de procurori, ci de Dumnezeu însuși, care trimite semne” (Călinescu, 1937: 873).

Tot Vitoria îl va secunda pe Gheorghiță în actul crimei justițiare. Ea va fi glasul insinuant al sângelei de pe balta. Ea dă verdictul și semnează sentința:

„Gheorghiță, ia vezi și tu. Pare-mi-se că tot așa-i și-al tău. Numai că al tău abia a ieșit din foc și de sub ciocan. Acestalalt e mai vechi și știe mai multe. [...] Gheorghiță, vorbi cu mirare femeia, mi se pare că pe balta e scris sânge și acesta-i omul care a lovit pe tatu-tău” (Sadoveanu, 2003: 243-247).

Crima se dezvăluie sub forma rezolvării unei ghicitori, după multă tâlcuire și pe un ton fals șovăitor, ca într-un basm (fapt ce insinuează și un final pe măsură, unde binele învinge și răul este pedepsit).

Pe parcursul acestui *bildungsroman* surprindem în Vitoria femeia-sumă, ce concentrează rolurile de mamă, lider, înțelept și mentor într-o singură ființă ce devine etalonul unei întregi societăți. Conservatoare, perspicace, independentă, cu o ținută demnă citită prin acțiunile cumpătate și totuși fără strop de șovăire, deținătoarea aceluia „al treilea ochi din frunte” menționat de Mihai Eminescu în poeziile sale, care îi compensează lipsa școlii înalte printr-o citire clară și în profunzime a sufletului omenesc, Vitoria este însăși expresia lumii satului – o lume unde dreptatea și justa judecată dar mai presus de toate frica de Dumnezeu arată mereu calea bună și primează în deznodământul oricărui eveniment:

„Are un curaj bărbătesc, asociat cu o știință pur feminină a învăluirii, a colportajului, a aluziei. (...) Face ceea ce i se spune, cu sentimentul demersului formal și fără urmări, dar de bizuit se bizuie pe ea și pe semnele de la Dumnezeu” (Craia, 1999: 67).

La polul opus acesteia, stă Ana Băciu, una dintre cele mai marcante prezențe feminine ale romanului rebrenian *Ion*. Simbol feminin, reprezentanta posesiunii materiale fără însă însoțirea acesteia cu o mulțumire și împlinire sufletească. În vreme ce personajul anterior era un model de independență, demnitate și determinare, Ana lui Liviu Rebreanu este creionată pe planșa istorică a literaturii române ca fiind un fundal negru ce scoate cu atât mai mult în evidență lumina celeilalte: simplă, cu un destin tragic, iubind fără a fi iubită, o ființă prinsă într-un conflict de interese, Ana este *Femeia-instrument*, întruchiparea îndatoririlor de bază ale unei femei din epoca sa și nimic mai mult. Ea este tot un semn de exclamare poate, asemenea Vitoriei, însă pentru a respecta acest raport antitetic între cele două, ea nu conturează acest semn de

exclamare asupra condiției femeii printr-o luptă continuă cu viața asemeni Vitoriei, ci din contră, printr-o moarte marcantă. Ea reprezintă de asemenea un semn de exclamare din punct de vedere existențial, însă aservit simbolismului mortuar, Ana capitulând și apelând la sinucidere, spre deosebire de Vitoria a cărei existență simboliza, din contră, dorința de a răzbi și prezența unei vitalități ieșite din comun.

Ana întruchipează soarta colectivă a femeilor din mediul rural. Pentru ele, statutul de soție constituie defapt o pierdere identitară. Ele trăiesc propriu zis atâta timp cât sunt fete, adolescente. În momentul căsătoriei, masa societății le înghite, le asimilează. Ele continuă să existe carnal, trupesc, dar identitatea lor este ștearsă cu desăvârșire. Ele își pierd sâmburele de personalitate, statutul de soție, mamă și în ultimă instanță bun negociabil în folosul financiar al familiei în care se naște sau al familiei în care se integrează după căsătorie fiind cele care îi înăbușă orice urmă de reprimare a condițiilor sociale impuse de acest statut. Ana reprezintă pentru Ion o o unealtă prin intermediul căreia se poate îmbogăți. Statutul de soție este irelevant și cu atât mai puțin cel de mamă al copilului său sau cel de iubită, în vreme ce pentru tatăl său reprezintă o pagubă, zestrea ei fiind o fărâmițare a averii pe care a stâns-o prin aceleași mijloace mișelești ale lui Ion. Din acest punct de vedere, Ana trece printr-un cerc vicios, devine repetitiv femeia-unealtă, copil mai întâi ea leagă părinții prin obligație și mai apoi ca soție, devine formă de venit prin intermediul zestrei.

Dacă Vitoria Lipan este femeia învingătoare, Ana este femeia supusă eșecului permanent. Nu reușește să fie iubită, statutul de soție este o pură titulatură fără consistență, rolul de mamă este brusc sfârșit de moartea lui Petrișor, iar sfârșitul pune o piatră neagră de hotar și asupra respectării cutumelor sociale, căci suicidul contravine regulilor bisericești. Moartea sa este o alarmă tacită a acestui fenomen al negoțului uman. Prin sinuciderea sa se poate interpreta un aspect pe cât de simplu, pe atât de cutremurător: femeia privită și tratată ca pe un bun oarecare o supune unei vieți fără sentimente, fără trăire, ori, în momentul în care orice zvâcnire de sentiment dispare, asistăm la o secvență premergătoare morții fizice dar poate cu mult mai tragică și mai dureroasă.

Liviu Rebreanu rămâne un fin observator al acestor intrigi sociale, mai ales la nivel psihologic și identitar. Aceeași criză identitară al cărei resort ascuns este tranzacționarea femeii spre a aduce beneficii financiare unui alt individ va fi întâlnită și în *Ciuleandra*, unde Mădălina, fata vândută de mamă, va lăsa loc lui Madeleine, culta, stilata, fermecătoarea soție a lui Puiu Faranga.

„Era al lui, făcea parte din compoziția chimică a propriei creații. Este în această fibră patetică un lirism înrudit cu acela al fratelui său de sânge, Geo Bogza, dar ea e contracarată sau poate supravegheată îndeaproape de o observație extrem de fină a mișcărilor sufletești, dar și a impulsurilor instinctuale, urmărite pe toată gama dezlănțuirii lor nu o dată tragică” (Zaciu, 1996: 84).

Astfel o introduce Mircea Zaciu pe una dintre figurile feminine cele mai complexe create de Radu Tudoran, care, după spusele criticului, pare să-și impregneze propria sa personalitate, propriul său „duh” personajului feminin din romanul său *Fiul*

risipitor, căci asemenea lui și Eva se lasă purtată pe parcursul vieții sale de o inexplicabilă furtună de impulsuri instinctuale ce o împing mereu spre cel ce îi risipește în mod voit și sistematic firavele tentative de a-și croi propriul destin. Păstrând contextul biblic dar și faptic al romanului, Eva este *femeia - anexă*, o coastă a unui Adam anonim ce o condamnă să fie mereu o prelungire a sa, incapabilă să experimenteze autenticul existențial, făurit din propriile decizii. Întoarcerile sale sunt mereu o furtună ce risipește tot ceea ce cu greu Eva încearcă să închege după fiecare dintre plecările sale.

Radu Tudoran portretizează la început o Eva copilă, necunoscătoare, o urnă goală nerăbdătoare să învețe, să se umple, să prindă un rost pentru cineva (acest din urmă aspect trimitând spre Eva biblică, dintru începuturi, dar și la ideea de generalitate a sufletului feminin, necunoscător și fraged, dornic de cunoaștere și iubire): „Spune-mi, cât trebuie să cresc? (Tudoran, 2010: 48). Din această perspectivă toate gesturile bărbatului, figurii adamice, capătă nuanță de ritual, fiind nu doar memorate, cunoscute și adorate, ci mai mult, căpătând dimensiuni hiperbolizate. Diversele gesturi, ticuri, cuvinte, devin, specific perioadei adolescentine, elemente sacralizate, a căror repetiție stârnește alternativ bucuria (dată de amintirea momentelor de apropiere) cât și spaimă (fiind premonitoare unei noi dispariții a bărbatului): „Îi răsfiră părul pe pernă. Ce bine, ce definitiv cunoștea Eva gestul lui!” (125) și „În dată ce închise ușa, își desfăcu părul din nou, și-l răsfiră pe umeri, apoi se întinse pe covor cu ochii închiși” (43).

În relația Eva-Secătura regăsim un nou raport de mentorat, de această dată nu întru depășirea vicisitudinilor vieții ci pentru descoperirea iubirii și, prin ea, a lumii. De această dată mentoratul reprezintă incursiunea în lumea volatilă a iubirii ce se produce extrem de similar cazului inițierii amoroase a Cătălinei. Cătălin și Cătălina sunt alter ego-urile celor doi protagoniști ai romanului: „O apucă de subțiori și o ridică spre el; ea se săltă pe vârfuri; obrazul aproape că-l atinse pe al lui. El nu prelungi această îmbrățișare fugară, neașteptată, nedefinită” (42). Continuând alternanța personajelor din cele două opere, Oswald este fără îndoială Luceafărul, acel Hyperion gata să renunțe la nemurire, dar căruia ființa iubită îi întoarce spatele constrânsă de condiția sa umană, supusă erorii, maleabilă și extrem de expusă tentației: „«Ar fi vrut să-i spună: Eva, te admir – și te plâng!»” (259).

Maturitatea îi aduce Evei o paletă largă de cunoștințe și pare în sfârșit să fie pregătită pentru viață, independentă și puternică, o ființă autonomă și nu o *anexă* existențială. Compania lui Oswald von Seele îi șlefuieste gusturile în materie de artă, dar mai ales în sfera muzicii: „Eva socotea că are dreptate. În muzica lui Bach era o seninătate religioasă. Chiar în părțile ei pasionate, simțea aceeași inspirație nelaică; avânturile dovedeau adorație față de cer și de Dumnezeu.” (307). Sufletul său sensibil găsește împlinire și evoluție, chiar și prin multiplele locuri de muncă pe care le are, însă tot bagajul de maturitate, informațiile, cultura sa, experiența chiar, nu o feresc de un nou eșec. Chiar și ajunsă la maturitatea care îi permite să vadă clar mesajul din spatele acțiunilor Risipitorului, ea reface același traseu circular, infinit, al dezamăgirii: „Le luase; el n-ar fi făcut la fel. Când părăsea un loc, și-ar fi părăsit și pielea; nu se gândea niciodată ce lăsa în urmă.” (290). Participăm la o tentativă de asceză ce se dezintegrează automat prin apariția perechii originale.

Tot maturitatea îi oferă posibilitatea ocupării rolului de mentor, rol pe care îl refuză, văzând în cruțarea lui Luchi nu atât o acțiune de natură morală cât o manieră de a se revanșa, de a se pocăi față de tânăra Eva, naiva, copilul, neinițiată, oprind cercul vicios:

„Mă împaci cu viața, cu visul, cu zilele, cu nopțile, cu ploaia de afară, cu somnul. Iar pentru ce-mi dai, ce vei primi în schimb? Am douăzeci și șase de ani și te admit în viața mea prin fraudă. Prin fraudă m-a luat odată altul, în viața lui. Dar poate că așa e bine. (...) Fusesse odată victimă, acum avea în față victima ei. Stătea cuminte, în picioare, gata să-și pună de bunăvoie gâtul grațios sub secure. Știa cum este, și-l pusese și ea!” (331).

Finalul pune o pecete definitivă asupra destinului Evei. Ținând cont de implicațiile biblice ale numelui său și ale omologului său biblic, ruperea totală de bărbatul iubit este la fel de imposibilă precum este existența, păstrarea vieții fără acea coastă „împrumutată” de la el. Incertitudinea morții acestui fiu risipitor o condamnă pe Eva de această dată la o pierdere identitară definitivă conștientă fiind de rolul de subjugată, de rolul de anexă, de prelungire a bărbatului iubit pe care l-a jucat întreaga viață. Eva nu a fost nicicând o femeie întreagă, lipsindu-i alături de bărbatul iubit o identitate, o viață a ei, iar în lipsa lui, însăși o rațiune de a exista.

Până în acest punct al prezentării am asistat la raporturile pe care femeia le încheie cu indivizii din societatea sa bazate pe criterii de supraviețuire, inteligență, sentimente, moralitate, înțelepciune, convenții sociale. Prin urmare, rapoarte ce nu sunt interconectate decât prin relații sociale de o natură sau alta.

Noutatea acestei ultime fațete, acestei ultime reflexii de oglindă asupra figurii feminine se bazează pe o legătură mult mai puternică, legătura de sânge. Cu siguranță cea mai desăvârșită dintre ipostaziile existențiale ale *Femeii* rămâne cea de mamă. Maternitatea este cea care exprimă un liant mai puternic decât oricare alt tip de iubire cunoscut de om. Intensitatea sa, complexitatea sentimentelor, starea de jertfă, de sacrificiu, noțiunea de sens al vieții concentrat asupra rodului pântecului propriu este descrisă până în cele mai fine detalii de Sorin Titel prin romanul său, *Femeie, iată fiul tău!*

Deși în această lucrare personajul feminin principal al romanului lui Sorin Titel, Sofia, este analizată în primul rând datorită expresivității simțului matern de care dă dovadă, ea este totodată simbolul al carnalității – nu o carnalitate pasională, bolnavă, malignă, ci o carnalitate limpede, aproape fotografică, ce are însă darul de a stârni o melancolie suavă ce-și are izvorul în ideea de alterare a tinereții. Această trăsătură o transformă pe Sofia într-un exponent specific „lumii cu dor”. Pe parcursul romanului Sofia se identifică cu natura, ajungând să se identifice datorită laturii materne, fertile pe care o împărtășesc:

„Simțea pe obrazul zbârcit și pergamentos, valul de aer rece adus de ploaie. Deasupra pădurii de la Turcoane cădeau fulgere strălucitoare, tunetele făceau să

răsună depărtările și Sofia își aminti cât de mult o bucurau în tinerețea ei astfel de ploii văratice. (...) Trăgea aerul în piept și nu se mai sătura” (Titel, 1983: 393).

Franchetea descrierii trupului omenesc nu deține nici o tentă vulgară. Ea se desface în imagini, simțuri și expresii ce sincronizează de fapt omul cu realul, cu pământescul, cu natura. Așa cum natura poate fi ipostaziată într-o manieră lirică, fantasmagorică, volatilă, sau dimpotrivă, poate primi o descriere de un realism și unicitate șocantă, așa și omul poate fi surprins, la nivelul descrierii, într-o ipostază idilică, inocentă, sau dimpotrivă, de o senzualitate reală, smulsă direct din cotidianul natural al satului:

„dormea cu cămașa ridicată deasupra genunchilor rotunzi și albi; sânii mari îi ieșiseră din cămașă și, în lumina ca de var a lunii, li se vedeau sfârcurile întunecate; gura umedă îi era întredeschisă, o gură cu buzele groase, umflate de somn” (8).

Am putea spune că această latură erotică, carnală, nu își are rostul în a potența rolul matern al femeii. Însă, dimpotrivă, tocmai acesta este (ca și în antiteza Ana-Vitoria) fundalul negru care scoate în evidență specificul acestui statut matern. Erotismul, latura reproductivă a cuplului nu îi este străină Sofiei. Se bucură de iubirea soțului ei, de aprecierea sa, devine mamă a patru copii:

„Și uneori, după ce se iubea, în acele nopți fierbinți de vară, cu bărbatul ei, ieșea până afară în grădină, să se mai răcorească, și tăvăieșele străluceau în raza dimineții, și mirosul lor o umplea de o asemenea fericire, încât se pornea pe plâns. Pe vremea aia bucuria și lumina care erau deopotrivă în sufletul ei o făceau să plângă ușor” (392).

Iubirea maternă adevărată față de progenituri se manifestă însă doar la cel de-al patrulea copil, Marcu. Pe restul îi privește rece, obiectiv. Vârsta fragedă la care îi naște pe primii trei, imaturitatea, faptul că soacrele au fost cele care i-au uzurpat autoritatea și de altfel și poziția de zi cu zi în viața celor trei băieți, ba chiar și jocurile copilărești la care ea participă drept o egală (dacă nu un ins inferior lor) și unde este exprimată această lacună a codului de sentimente sunt elemente ce îi validează Sofiei rolul reproducător, dar nu și spiritual referitor la statutul de femeie și mai apoi, de mamă:

„Căci, de cele mai multe ori, uitau cu desăvârșire că e mama lor, cum și ea uita la rândul ei că le este mamă: se trezea certându-se cu ei din te miri ce, pentru un lucru lipsit de importanță, strâns legat de regulile jocului. (...) Jocurile se reluau peste o zi sau două, toate supărările erau repede uitate. Cobora din nou la mintea lor, ei uitau că fata asta veselă care se joacă, lipsită de griji, cu ei le este mamă” (33-34).

Marcu este născut însă într-o perioadă de înflorire a femeii din ea. Trupul își definitivează formele, iubirea este redescoperită, mentalitatea este una mult mai așezată, mai clară; norii indeciși ai copilăriei, ai jocului, ai descoperirii se disipă, astfel

că Marcu, spre deosebire de ceilalți frați ai săi, este născut de o *femeie*, nu de o *copilă*, de o ființă înzestrată cu un resort aproape magic ce constituie liantul de căpătâi întretreptele de evoluție psihologice și fiziologice:

„Aruncându-și într-o zi ochii în oglindă, Sofia aproape că nu se mai recunosc. Rămase mult timp în fața oglinzii încercând să se obișnuiască cu chipul cel nou, străduindu-se, totodată, să înțeleagă cât mai bine taina schimbării survenite: trupul i se împlinise, formele i se rotunjiseră, gura îi era mai cărnosă și mai roșie, ochii mai limpezi și în același timp de un negru parcă mai întunecat. Până și mersul i se schimbase, simțea ea. Avea o călcătură sigură, mai puțin șovăitoare. Sofia devenea, în sfârșit, femeie, și toate acestea i se întâmplau la mai bine de zece ani după măritiş. Copiii simțiră această schimbare. [...] Încetase să mai fie una de-a lor, era de-acuma femeie, nu avea ce să mai caute printre ei” (35).

Această tranziție se petrece firesc, lin în narațiunea romanului și aruncă un fascicul de lumină asupra acestei chestiuni: Marcu este singurul copil al Sofiei în sensul întreg, unitar al cuvântului. Primii trei sunt doar fii biologici, realizând raporturi aproape fraternală cu Sofia. Astfel se explică de ce întreaga existență a lui Marcu este absorbită, adorată, idolatrizată de către Sofia:

„Și pricina asta îi determina pe feciorii ei mai mari să nu-l ierte nici acuma pe fiul ei mai mic, hoțul care le furase mama încă din clipa când a venit pe lume și care iată, nici acum, când nu mai era printre cei vii, nu avea de gând să le-o dea înapoi, furul păgubos care, ca pedeapsă pentru hoția lui nerușinată, nu avusese parte de cele ce sunt ale vieții” (403).

Moartea fragilului său fiu constituie punctul vitalității și existenței interioare a Sofiei. Așa cum Sofia ca mamă s-a născut odată cu Marcu, aceeași Sofia – mama, femeia-suflet, simțire, dătătoare de viață, moare odată cu adevăratul său fiu. Existența biologică marchează continuitate, dar viața emoțională, chiar rațională, se încheie pe frontul Galiției, odată cu moartea lui Marcu.

Prin moartea lui Marcu, Sofia se vede datoare rolului de femeie și mamă să se închidă într-o stare de doliu și suferință autoimpusă, văzând în negarea dreptului la fericire o înobilare existențială și un omagiu adus fiului ei:

„Și aveau în felul lor dreptate, pentru că ea, după moartea lui Marcu, se sălbăticiise într-adevăr, făcuse tot ceea ce îi sta în putință să rupă legătura cu lumea, să rămână singură cu durerea ei. Căci singură trebuia să-l jelească și să-l plîngă” (398).

Tragismul doliului autoimpus al Sofiei este aprofundat de trecerea timpului, îmbătrânirea sufletească exteriorizându-se și asupra trupului, nu atât prin urme fizice, cât prin statură, momente de meditație, scene de latență fizică și emoțională care se transformă în lungi împietriri sau în mișcări de o lentoare cinematografică. Iată, prin Sofia se închide un cerc larg al diverselor personaje feminine ce însumează de fapt

ipostaze ale feminității, relevante pentru descifrarea unui cod sufletesc, moral, intern, a unui resort amplu și în continuă metamorfozare.

Prin expansiune metaforică, literatura română poate fi considerată o sală imensă plină de oglinzi, unde această ființă extraordinară, magică, aproape volatilă se descompune în diverse fațete ce-i potențează misterul și caracterul fascinant. Literatura contemplă această siluetă animată, împărțindu-i mintea și sufletul în zeci de fâșii, zeci de nuanțe, zeci de umbre și raze de lumină. Femeia este înțelepciune, mentor, mamă, lider, instrument al bărbatului în scopuri economice, copil, carnalitate, anexă dependentă, este ființa-sumă, un amalgam de valori și ipostaze; ea este creator și concomitent produsul propriului act creator.

Referințe:

Ciocârlie, C. (1998). *Femei în fața oglinzii. (Women in front of the mirror)*. Cluj-Napoca: Editura Echinox.

Craia, S. (1999). *Îngeri, demoni și muieri. (Angels, Demons and Women)*. București: Editura Univers Enciclopedic.

Dărăbuș, C.C. (2004). *Despre personajul feminin. De la Eva la Simone de Beauvoir. (About the female character. From Eve to Simone de Beauvoir)*. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință.

Pârvulescu, I. (2021). *Alfabetul doamnelor. De la doamna B. la doamna T. (Ladies' alphabet. From Mrs. B. to Mrs. T.)* București: Editura Humanitas.

Sadoveanu, M. (2003). *Baltagul. Hanul Ancuței. (The Axe. Ancuța's Inn)* Chișinău: Editura Litera Internațional.

Simionescu, C. (1993). *Moștenire Mihail Sadoveanu. Opere alese (vol. II). (The Legacy of Mihail Sadoveanu. Selected works)*. Chișinău: Editura Știința.

Titel, S. (1983). *Femeie, iată fiul tău!. (Woman, here is your son!)*. București: Editura Cartea Românească.

Tudoran, R. (2010). *Fiul risipitor. (The Prodigal Son)*. București: Editura Art.

Zaciu, M. (1996). *Scrisori nimănuî. (Letters to no one)*. Oradea-Târgu-Mureș: Editura Cogito și Arhipelag.

***, Purificarea masoneriei, (The Purification of Freemasonry) în *Adevărul literar și artistic*, an XII, nr.657/1933.

AN ANALYSIS OF RAY BRADBURY'S SHORT STORY *DARK THEY WERE AND GOLDEN EYED* IN THE CONTEXT OF TIME AND SPACE/PLACE⁴

Ismet DILAVER

International Burch University, Bosnia and Herzegovina

Abstract:

*Ray Bradbury's short story, "Dark They Were and Golden Eyed" (1949), covers a variety of themes such as: life on another planet, family and individual, the effect of surroundings on people etc., but the most prominent themes here might be "time" and "space". Being a fan of the science fiction genre, his point of view on these topics differs from the viewpoint of other writers, since he approached them in a completely unusual way where he described places no one has ever seen, including himself, yet, his descriptions are so vivid and realistic that readers can immediately create pictures of these places in their heads. The main aim of this paper is to analyse the short story from the perspective of time and space/place, while focusing mainly on space and its effects on human beings and how it changes them to such an extent that they cannot be recognised by other humans, which further implies that the identity of main characters of the story is changed, or better said, replaced by a new identity. This is a fictional piece of work and it talks about something that is happening in the future. That might lead us to the wrong conclusion that the action in the short story is unrealistic, but we need to take into consideration that we never know what the future will bring for us. Bradbury's work "Dark They Were and Golden Eyed" implies that "time" and "space" are actually way more abstract than we thought and that there is actually a deeper understanding behind them. Additionally, I will connect this work to other works written in the past that have already predicted the future, and also the main analysis will be based on a literature review, since there are many papers written on similar topics. I will compare "Dark They Were and Golden Eyed" to works such as Jonathan Swift's *Gulliver's Travels* where the author predicted that Mars has two Moons, and one hundred years later, it is confirmed by science. Ray Bradbury goes even further, suggesting that human beings might colonize other planets, including Mars. And even though it is difficult to imagine it now, it might become reality since the future hides many surprises.*

Keywords: Ray Bradbury; time; place; space; *Dark They Were and Golden Eyed*.

Introduction

Time and place are simple concepts at first glance, but if we scrutinise them closely, we will see that they hide more mystery than any other natural phenomenon known to human beings. They have existed since the beginning of the world, and any other natural element or creature cannot exist without them. They are present in every

⁴ Coordinated by Associate Professor Selma Rajević.

aspect of their life, while, in literature, they represent one of the fundamental elements that make literature such.

Ray Bradbury, who is well known for his works that deal with speculative fiction, approached these two themes in one completely different and unique way, where he wrote about imagined places that do not exist in the real world, but at the same time, they might exist, since most of outer space is unexplored and we can only imagine what hides somewhere there. Bradbury belongs to Postmodernism, which is seen as a period where truth is considered as a relative thing and where there is no absolute truth. Some authors started writing about time, space and place during this period, since these are topics that are not explored enough.

Short stories are frequent in fantasy, crime, and science fiction, and they are often published in collections of stories, rarely as a single story. In this paper I will focus on science fiction in short stories, since that was Bradbury's main concern. Adam Roberts underlines in his book *Science Fiction* (2000) that science fiction can be difficult to define, since different people usually perceive it differently. He explains science fiction by comparing/contrasting it to "realist" fiction, where he states that "where the realist writer needs to focus on accuracy, the SF author can use his/her imagination to invent things not found in our world" (Roberts, 2000: 2). Robert portrays Science fiction as "a literature of ideas predicated on some substantive difference or differences between the world described and the world in which readers actually live" (Roberts, 2000: 3). These definitions explain exactly what science fiction is, and what science fiction literature is about, especially if we take into consideration that the main themes of SF literature are: life on another planet, parallel universe, multiple universes, time travel, development of technology, etc. Science fiction further has its many subgenres, while there are four main subtypes: hard fiction, space opera, speculative fiction, and heroic fantasy. Bradbury's short story "Dark They Were and Golden Eyed" belongs both to space opera and speculative fiction, since both of them involve the existence of other worlds and life on other planets intertwined with supernatural and futuristic elements. This thus implies that space and place are crucial in the analysis of Bradbury's "Dark They Were and Golden Eyed", since all the action is situated in another place in outer-space.

Merriam-Webster dictionary defines time as "the measured or measurable period during which an action, process, or condition exists or continues", while the Oxford Learners Dictionary defines it as a period "when something happens or when something should happen." From these definitions we might conclude that everything known to us exists in time and if there is not time, there is not anything else. When it comes to place, Merriam-Webster dictionary defines it as "physical environment". Thus, these two definitions are interrelated, since a place always exists in time. We should underline the fact that place and space are not the same, even though they are often related to each other. Tim Cresswell suggests that the most straightforward definition of place states that it is "a meaningful location" (Cresswell, 2004: 7), whereas he states that "space is a more abstract concept than place" (Cresswell, 2004: 8). Furthermore, he said that "places have space between them" (Cresswell, 2004: 8), which just indicates

how complex these ideas are. Even though space and place are not the same thing, Cresswell demonstrates that every space can be turned into a place when “you make space say something about you” (Cresswell, 2004: 2). Moreover, Cresswell reminded us that “when we think of space we tend to think of outer-space,” and this would be a statement essential for this paper since the work I propose for the analysis; “Dark They Were and Golden Eyed” (1949)⁵ happens exactly in outer-space. Still, before we get into analysis of this work, we need to provide a definition of outer-space.

Outer-space, as defined by Merriam-Webster online dictionary, represents “the region beyond earth's atmosphere and especially beyond the solar system.” The fact is that we know relatively little about outer space, since human technology has not developed well enough to reach all of those distant places. Human beings have always been amazed by the idea of living on a different planet and the ever-present question is: can human beings survive on another planet? No one can provide us with a correct answer to this question, since outer-space hides many mysteries and we do not know if we will ever create optimal conditions for survival on another planet. What we know for sure is that science fiction works are not completely fictional, having in mind that sometimes authors write about something fictional, but actually it could become reality in the future. One of the best examples of this would be Jules Verne's fictional work *Twenty Thousand Leagues Under the Seas* (1870), published in the nineteenth century when it was almost impossible to imagine that humans could go that deep under the surface of the ocean, but today doing such a thing is not a big deal. Another notable prediction of the future happened in Jonathan Swift's *Gulliver's Travels* (1726), where he predicted that Mars has two moons, and a hundred years afterwards, it has been proved that Mars actually has two different moons. These would be only some of many examples that show us how little human beings know about the future and how the development of different technologies affects not only humans, but also everything that human beings come in contact with.

Outer space is a place full of mysteries, but that encourages human beings to think of the possibility to survive in different places in outer space. That is probably the main thought Ray Bradbury had in his mind when he created his “Dark They Were and Golden Eyed”. In this work, he described in details places that he had imagined in his head, but he also managed to transfer images from his head to text and he created this wonderful piece of art. He, further, described the effects of that place on the main characters of the story, which resulted in their identity change, which, as I will demonstrate in the following development of this paper, was gradual.

Bertrand Westphal, in his *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*, explains that there are two types of geocriticism: ego-centred, which deals with one's personal connection to a particular place, while there is also geo-centred subtype of geocriticism, where the focus is on large, or even global places such as villages, towns, and so on (Westphal, 2007).

The transformative power of place/space is best seen in one's identity. Identity is not something that stays the same during our entire life, but it is something that

⁵ The story was first published in 1949 in the magazine *Thrilling Wonder Stories*.

evolves and changes, same as everything else around us changes as time passes. Thus, we might infer that the nature of identity is intertwined with movement, motion, gestures, activity, liminality, but it is also closely linked with memory, since our identity gets “washed away” as we forget our memories, which are, actually, the very core of our identity. This is exemplified in Bradbury’s “Dark They Were and Golden Eyed” when the family of five accepts a completely new and unknown identity as a result of their memory loss influenced by the effects of their surroundings. This is, of course, scientific fiction, speculative fiction to be more precise, which implies that the effects described in the story are not realistic. In the case of Bradbury’s “Dark They Were and Golden Eyed”, the effects of place/space on one’s identity are hyperbolised. Still, identity also plays an important role in the life of every person, as Prince suggests in his paper titled “What about Place? Considering the Role of Physical Environment on Youth Imagining of Future Possible Selves”, a place represents “an important element of youth identity development and future self-concept is especially vital to consider in the developmental trajectories of historically marginalised and underserved youth” (Prince, 2014: 3). Prince’s view of identity demonstrates the relationship between a place and identity, and proves that we cannot discuss one’s identity without referring to places that formed that identity. Hague, further, explains, that the connection to a place represents one of the key segments in “place identity,” which is salient in the life of every human being (Hague, 2007).

1 Time and space/place in “Dark They Were and Golden Eyed”

The main subject of this work is life on another planet. Descriptions are rather rare in this work, while dialogues occupy the majority of the narrative, creating an image of what is happening in this, previously unknown, place. As stated earlier, the genre of this short story is science fiction, which implies that we can expect an unusual approach to these two themes (time and space/place). Since the main characteristics of this work include futuristic elements, a setting that takes place on a foreign planet and elements of the supernatural, we may infer that this work contains two subgenres of sci-fi: speculative fiction, and space opera.

The main characters of the story, who are the “science rabbits” in this work since they arrived on Mars for the purpose of colonizing it, include a family: Harry and Cora Bittering, and their three children: Dan, Laura and David. This family, as well as a team of people coming from Earth to rescue the family, represents the most important element of this short story, since they show us how the environment influences them – it completely changes their identity. This leads to another major theme of the work: the effects of the environment on human beings. Humans are not always ready to replace the place they call home with another place, especially if that change is drastic, such as the example in this short story – they are moving to a completely different planet, leaving everything known to them behind. If we observe the short story through spatial optics, we can easily understand that, for this family, the new planet was space, which they turned into “their” place, even though it was located in outer space. What

is more intriguing in the story, is the fact that the family gets immensely influenced by the new place as the local wind “flakes away” their identity, as the story suggests.

Bradbury’s “Dark They Were and Golden Eyed” displays both ego-centred and geo-centred geocriticism, since it represents a personal story of a family being influenced by a place, while it also talks about the general influence that Mars, as a place, has on people together with their identities.

As mentioned earlier, “Dark They Were and Golden Eyed” is structured in the form of dialogues with minimal descriptions of places, while the story develops in four different steps/stages, creating a complete unity. These steps/stages also refer to the transformation of their identity, which did not happen overnight, but was gradual and lasted over a period of six years (which is the time they spent living on Mars). The first step of the story refers to the arrival of the family to this new and unknown place. The remote place they moved to invoked fear in them and they regretted their decision to move to Mars as soon as they got there, but their hope that the place would offer them more than Earth encouraged them to stay and to give it a try. In the following quote, we can see their initial thoughts about the place:

- “What’s wrong?” asked his wife.
- “Let’s bet back on the rocket.”
- “Go back to Earth?”
- “Yes! Listen!” (Bradbury, 1949: 153, 154)

The wind blew as if to flake away their identities. At any moment the Martian air might draw his soul from him, as marrow comes from the white bone. He felt submerged in a chemical that could dissolve his intellect and burn away his past. (Bradbury, 1949: 153, 154)

The fear of these unknown creatures they call Martians is strong, even though they have not seen any of them yet. Further, the above-mentioned quote demonstrates the might of the new place, which has a wind powerful enough to send their identities into oblivion. Soon after arriving on the new planet, the family receives information that New York has been destroyed and the rocket that was supposed to save them no longer exists, since it has been destroyed as well (it was destroyed in a war on Earth, which is one of the main reasons they decided to move to Mars). They realise that there is no way to go back to Earth and they have to stay on Mars forever. This would mark the second step of the story where they get acquainted with mountains, rivers, buildings and everything else that surrounds them. However, something mysterious happens and father gets surprised and even more afraid. The following dialogue describes the situation:

- “Cora, these Blossoms. Do you see? They are different. They’ve changed. They are not peach blossoms any more!”
- “Look all right to me.” She said.
- “They are not. They are wrong. I can’t tell how. An extra petal, a leaf, something, the color, the smell!” (Bradbury, 1949: 158)

Here we can see that they have spent some time in the new place, they have even planted some seeds. However, plants have been changed by their surroundings since they are growing on another planet, and the husband notices that something is wrong, though his wife does not see any differences. Here we see that she has already started forgetting what normal blossoms should look like, and this leads us to the next step of the story, which is adaptation. This phase occupies the longest part of the text, and we can thus understand that this is the part that lasted for the longest period of time. The husband is the only one who can see that something is wrong, while other members of his family do not realise that things are changing, but instead, they are adapting to the new surroundings and it starts influencing them the same way as it influences plants and other items that they brought from Earth. The husband tries to react, but it is already too late since other family members are already submerged by this unknown environment.

When we are generally talking about short stories, their titles are important for the interpretation because they reveal the main point. The same is in this short story, "Dark They Were and Golden Eyed", stands for the description of the family after the influence of this "unfamiliar" place on them, changing their human characteristics and their Earth identity. The following excerpt from the text provides an insight into this transformation, where the change, both physical and mental, is obvious, but still, only Henry can see it:

- "Sam, your eyes"
- "What about them, Harry?"
- "Didn't they used to be gray?"
- "Well now, I don't remember."
- "They were, weren't they?"
- "Why do you ask, Harry?"
- "Because now they are kind of yellow-colored."
- "Is that so, Harry?"
- "And you are taller and thinner."
- "You might be right, Harry."
- "Sam, you shouldn't have yellow eyes" (Bradbury, 1949: 160, 161)

The place they came to live did not change only the plants, but influenced the way these people look and think. This suggests that a place has a huge impact on a human being and it definitely changes our identity to that level where we cannot recognise ourselves. This family's identity had been changed so much that they did not even know who they were, but they identified themselves as people from Mars – Martians, and they forgot everything they knew about Earth. Their eyes were yellow now, their skin was dark, and they were taller than before – they were new people, or we can even call them "creatures" now, since, as the story suggests, they were dehumanised of all of their human attributes.

The story ends in a completely unexpected way where a team from Earth comes to Mars to save the family, but the fact is that they come five years after the family came to this planet, marking the fourth and last stage of the family's transformation from people from Earth into Martians. The most important element that we need to highlight here is the reaction of this team/crew when they saw the family. They actually could not recognise them at all, but instead they called the family the natives of Mars: "The town is empty, but we found native life in the hills, sir. Dark people. Yellow eyes. Martians. Very friendly. We talked a bit, not much. They learn English fast. I am not sure our relationship will be most friendly with them, sir" (Bradbury, 1949: 171). This family has changed so much that other people cannot recognise them. Moreover, they lost all of their human characteristics: they did not look like humans, they did not think like humans, and they could not even speak.

The ending shows us that the team starts dreaming of colonizing the place all over again, but they do not know what this dangerous place hides. The last sentence, where one of the members of the team loses concentration while listening to his colleague, suggests that the place started influencing them already, so who knows what Mars could do to them? Are they going to be new Martians? That is something that remains unanswered, but we might guess that history will repeat all over, since human beings usually do not learn from others' mistakes.

When it comes to time, it is interesting to see how the author represented it in this work, since we mentioned that there was a process of changing the characters from human beings to Martians. This process did not happen at once, of course, it had the four phases that I have mentioned earlier, and it took six years for this process to be completed. This leads us to the conclusion that this story is actually about a liminal process in which this family crossed the boundaries of reality and (relatively) quickly evolved to another species unknown to any human being.

Another scene where the role of time is highlighted refers to the beginning of the story where the father/husband has a conversation with other family members, as we can see in the following quote:

"All dead cities have some kind of ghosts in them. Memories, I mean." He stared at the hills. "You see a staircase and you wonder what Martians looked like climbing it. You see Martian Paintings and you wonder what the painter was like. You make a little ghost in your mind, a memory. It's quite natural, imagination." (Bradbury, 1949: 154, 155)

As we can see here, the author compares these "memories" to ghosts, but we need to know that these memories are nothing else than, I would say "leftovers" from different times in the past, yet, all the memories a person treasures in his or her mind, make us who we are – they are actually our identity. Time played with this city and this family did not feel safe since they felt that creatures that lived there – Martians, might come back. Furthermore, we can see that they are amazed and afraid by these memories that time has left on the place they call home now. This just confirms my initial statement where I said that time, as well as space, is a complex phenomenon and

it leaves different impressions on us. It might, as this story illustrates, lead us to wrong conclusions about our lives and our surroundings.

It is important to know how to interpret all those "memories" trapped in space and time, such as the "ghost city", which this family perceives as a city of Martians, not knowing that those Martians are just other people who came to Mars before them in order to colonise it.

Additionally, when discussing time and space/place in this short story, we need to underline that the entire story describes the liminal transformation of this family, since they were humans at the beginning of the story, while they identified themselves as Martians at the end. This means that everything described in the story actually means that they were "in between" – in the liminal stage; they were not humans, nor Martians. They were in this process of liminality for almost six years, and they abandoned it when their transformation to Martians was complete, while, at the same time, they were dehumanised of all their human attributions.

This story has shown us how time and place/space can affect human beings in different ways and that they take part in the creation of our own identity. Of course, this short story is a science fiction work, and this has not happened to anyone, but science fiction often predicts different events that might happen in the future. In any case, there are many examples showing how different places influence and change our identities in real life, even though sometimes we are not aware of it. Some good examples of identity and places/spaces that are examined in non-fictional works can be seen in Selma Raljević's paper "Multi-genre and Transdiscursive Textuality of Semezdin Mehmedinović's (Trans) Novel *Me'med, Red Bandana and Snowflake*",⁶ and Iva Pećar's Bachelor's thesis titled "Exile and Identity in Dubravka Ugrešić's novel *The Ministry of Pain*",⁷ where they, by relying on the latest research in the field of contemporary transnational studies, proved that both Semezdin Mehmedinović and Dubravka Ugrešić, as well as their literary works, have dual, and even multiple identities, as a consequence of their previous mobility/displacement. There is one thing, uniformly identical in these two books, and the short story I am analyzing in this paper, that is the fact that all these movements that resulted in identity change were caused by war, demonstrating interconnectedness between war/conflict and identity. Selma Raljević proved that Semezdin Mehmedinović, due to war circumstances in his home country, moved to the U.S. in order to continue his life there, and such action resulted in Semezdin's dual identity – Bosnian/ex-Yugoslav and American. In Semezdin's case, his identity was not replaced as in "Dark They Were and Golden Eyed", but instead, his original Bosnian/ex-Yugoslav identity gained new characteristics. Further, Raljević proved that Semezdin's literature, as well, belongs both to Bosnia/ex-Yugoslavia and America, since it addresses both U.S. and Bosnian/-Serbian/-Croatian/-Montenegrin

⁶ This paper was originally published in the Bosnian/-Serbian/-Croatian/-Montenegrin language as "Poližanrovska i transdiskurzivna tekstualnost (trans)romana *Me'med, crvena bandana i pahuljica Semezdina Mehmedinovića*."

⁷ This thesis was originally published in in the Bosnian/-Serbian/-Croatian/-Montenegrin language as "Identitet i egzil u romanu *Ministarstvo boli Dubravke Ugrešić*". The English translation of the title in this was paper done by the author of this paper.

readers (Raljević, 2020). Similarly, Pećar proved that Dubravka Ugrešić belongs to Croatian/ex-Yugoslav and Dutch-language literature (Pećar, 2018). Even though similarities between Bradbury's short story "Dark They Were and Golden Eyed" and the books examined by Raljević and Pećar are many, the most significant similarity is the fact that, in all of them, characters and their identity were influenced by places. The part where the approach to identity diverges between Raljević's "Multi-genre and Transdiscursive Textuality of Semezdin Mehmedinović's (Trans) Novel *Me'med, Red Bandana and Snowflake*", and Bradbury's "Dark They Were and Golden Eyed", is in the fact that Selma demonstrated that identities are not "pure", but they often consist of several components, while the family in Bradbury's "Dark They Were and Golden Eyed", characters completely transform into Martians, and their identity becomes purely Martian. However, that is one of the unrealistic elements of the short story which is a result of the science fiction genre.

Conclusions

To sum up everything that has been stated so far, I should point out that time and space/place are way more complex phenomena than we would think at the first glance, and their might reflects mostly on the power that enables them to change people's attributes. Both time and space/place are the essential elements of our existence, but they can also influence us so immensely that they can change who we are – they directly change our identity. Even though this short story belongs to scientific fiction, it is still very realistic, since many researchers have proved that one's identity does get changed by his/her surroundings. Further, this identity change is never immediate, not even in science fiction, but it is gradual and it happens over a long period of time.

The conclusion of this analysis also raises new questions. One of them is: Is it possible to witness a scenario as described in this short story? It can be difficult to answer such a question, since this work belongs to the speculative fiction genre, and we cannot be sure what we might expect in the future. Despite that, there are still many other literary works that have predicted the future by describing some ideas that were impossible to imagine at the time they were composed, but those ideas described within them, became a reality. Maybe the same thing might happen with this short story as well. However, only time knows what will happen tomorrow, and we, having no control over time, can just wait.

References:

Anatoly. (1970, January 1). "Dark they were, and Golden-Eyed by Ray Bradbury -- review." *Dark They Were, and Golden-Eyed by Ray Bradbury -- Review*. Retrieved May 19, 2022, from <https://item1000.blogspot.com/2020/03/dark-they-were-and-golden-eyed-by-ray.html>

Bradbury, R. (1949). "Dark They Were and Golden Eyed." New York: Thrilling Wonder Stories.

Cresswell, T. (2004). *Place: A Short Introduction*. Malden: Blackwell Publishing.

"Dark they were and Golden Eyed with help - weebly." (n.d.). Retrieved May 19, 2022, from http://virlouvet.weebly.com/uploads/1/0/9/7/109767075/dark_they_were_and_golden_eyed_with_help.pdf

György, E. (2021, September 26). Considering liminality as a passage to the otherworld in the early irish tale aislinge óenguso and Oscar Wilde's the Fisherman and his soul. Eszter György. Retrieved December 23, 2021, from https://www.academia.edu/53455556/CONSIDERING_LIMINALITY_AS_A_PASSAGE_TO_THE_OTHERWORLD_IN_THE_EARLY_IRISH_TALE_AISLINGE_%C3%93ENGUSO_AND_OSCAR_WILDES_THE_FISHERMAN_AND_HIS_SOUL

Hauge, Å. (2007). Identity and Place: "A Critical Comparison of Three Identity Theories." *Architectural Science Review*. 50. 44-51. 10.3763/asre.2007.5007.

Merriam-Webster. (n.d.). "Outer Space Definition & meaning." Merriam-Webster. Retrieved May 19, 2022, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/outer%20space>

Merriam-Webster. (n.d.). "Place definition & meaning." Merriam-Webster. Retrieved May 19, 2022, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/place>

Merriam-Webster. (n.d.). "Time Definition & meaning." Merriam-Webster. Retrieved May 19, 2022, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/time>

Networks Television. (2021). "Jules Verne." Retrieved November 27, 2021, from <https://www.biography.com/writer/jules-verne>.

Pećar, I. (2018). "Identitet i egzil u romanu Ministarstvo boli Dubravke Ugrešić" [Undergraduate dissertation, University of Rijeka]. Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository. Retrieved April 19, 2022, from <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:823781>

Prince, D. (2014). "What about Place? Considering the Role of Physical Environment on Youth Imagining of Future Possible Selves." *Journal of youth studies*, 17(6), 697–716. <https://doi.org/10.1080/13676261.2013.836591>

Raljević, S. (2020). "Poližanrovska i transdiskurzivna tekstualnost (trans)romana Me' med, crvena bandana i pahuljica Semezdina Mehmedinovića." in *Trans/bosanskohercegovački književni izrazi* 150–183. Sarajevo and Zagreb: Synopsis

Roberts, A. (2000). *Science Fiction*. London and New York: Routledge.

Swift, J. (1950). *Gulliver's Travels*. New York: Harper

"Time." time_1 noun - Definition, pictures, pronunciation and usage notes | Oxford Advanced Learner's Dictionary at OxfordLearnersDictionaries.com. (n.d.). Retrieved May 19, 2022, from https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/time_1?q=time

Toonder, J. den. (2017, January 1). "Narrative dynamics of liminality in Naomi Fontaine's KUESSIPAN" (2011). Academia.edu. Retrieved May 19, 2022, from https://www.academia.edu/52703870/Narrative_Dynamics_of_Liminality_in_Naomi_Fontaine_s_Kuessipan_2011_

Verne, J. (1981). *Twenty Thousand Leagues Under the Seas*. New York: Bantam Books.

Willett-Wei, M. (2018). These 15 sci-fi books actually predicted the future. Business Insider. Retrieved November 27, 2021, from <https://www.businessinsider.com/books-predicted-future-sci-fi-2018-11#jonathan-swifts-gullivers-travels-predicted-the-discovery-of-mars-two-moons-1>.

LOKI – ADAPTARE CONTEMPORANĂ⁸

Marianna CHIRICENCO

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia/

1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia

Abstract:

In the entire Scandinavian mythology Loki is one of the most complex and diverse characters. Although his personality is attributed to evil. He is the trickster who is not afraid to go against the whole Germanic divine pantheon, who over the stories is the cause of many misfortunes and is one of the main determiners of the decline of the age of gods. Today, however, the figure of Loki, although his core consists of tricks, lies and atrocities, is changed to suit the demands of the contemporary world. Today, however, the figure of Loki, constituted of tricks, lies and atrocities, is changed to suit the demands of the contemporary world. His figure is more common in literature and cinema. Especially because of the cinematography, both Loki's figure and the entire mythological pantheon are becoming extremely popular. Through this article I would like to discuss about the original figure of Loki, as presented in the ancient writings and figures of his contemporary personality in Neil Geiman's novel American Gods and his figure presented in the trilogy of films about Scandinavian gods, Thor. Each of them has its own role in the actions of the novel and the film and has more or less similarities with the original figure of Loki.

Keywords: germanic mythology; gods; the element of flame; cinematography.

Introducere

Una dintre cele mai complexe figuri ale panteonului zeiesc germanic și, privit în ansamblu, unul dintre cei mai enigmatice și contradictorii zei din panteonul universal, Loki, în ziua de azi, este unul dintre cei mai cunoscuți reprezentanți ai zeilor scandinavi, alături de Odin și Thor. Figura sa este folosită de autori moderni pentru a introduce în scriere un erou malițios, misterios, dar carismatic. Însă influența figurii sale mitologice se răspândește, de-a lungul istoriei, și asupra altor domenii culturale (pictura, muzica, literatura), precum și a celor dezvoltate recent: cinematografia, comicsuri, jocuri video. Cu toate că majoritatea motivelor sunt păstrate, este inevitabil faptul schimbării și modelării personalității sale.

1. Figura lui Loki în mituri

Tricksterul original apare pentru prima dată în *Edda Poetică*⁹ și în *Edda lui Snorri Sturluson* (se presupune că fusese finalizată în jurul anului 1220). Se naște din uniunea zeiței de origine asă, Laufey (mai numită și Nal), zeiță frumoasă și tăioasă la vorbă,

⁸ Coordonatorul: conf. univ. dr. Marcela Ciorte

⁹ O scriere anonimă, care cuprinde miturile și legendele arhaice redactate în secolele al X-XII, în versuri aleatorii; descoperită de episcopul islandez Brinjolf Svejson în 1643.

calitate pe care Loki o moștenește cu desăvârșire, și a uriașului Farbauti, numele căruia înseamnă „cel ce dă lovituri periculoase” (Gaiman, 2017: 17).

Cu toate că portretul său fizic aproape ne lipsește, în afară de o zugrăvire vagă în *Edda* lui Snorri Sturluson: „Loki este chipeș și cu înfățișare frumoasă, dar cu fire urâtă, foarte prefăcut din fire” (Sturluson, 2016: 97) portretul său psihologic este redat în detaliu. Calitățile care îl fac să fie considerat întruchiparea răului sunt furia, invidia și pasiunea. El este cel mai viclean și mai înșelător dintre toți zeii și uriașii, presupus, chiar mai viclean decât Odin. Este stăpânit de impulsuri momentane, adesea nimerind în situații periculoase, dar gata oricând să repare consecințele faptelor sale. Comportamentul său este strâns legat de elementul pe care-l reprezintă – focul distrugător și creator, întrucât și numele său include concepția distrugerii: „lùka” din islandeză „a pune capăt”. Ca principiul focului teluric, este necruțător și fățarnic. La petrecerea zeilor cu ocazia sărbătoririi toamnei îi jighește fără milă și îi denunță secretele intime ale zeilor, neținând seama de regulile buneii cuviințe.

Este un mincinos și hoț fără remușcări, realizându-și activitățile răutăcioase cu și fără scop. Îi furase părul blond și bogat al soției lui Thor, Sif, colierul Freyjei și mănușile de oțel ale lui Thor. În caracterul său predomină trăsături amurale: miniciuna, viclenia, ispita, hoția, omorul, dar ele se învecinează cu dibăcie și imaginație aleatorie; la fel de strâns legate de elementul focului liber, sunt doar mijloacele pe care Loki le folosește pentru a-și atinge scopurile, iar din acest punct de vedere nu pot fi clasificate drept calități sau defecte. Marele său neajuns este faptul că își folosește talentele și abilitățile fără măsură și este lipsit de orice autocontrol.

Loki ia parte la actul antropomorfic primordial, inoculându-le primilor oameni Askr și Embla, focul (flacăra pasională), tot el îi dăruiește cu chip atrăgător și sânge (Kernback, 1989: 304). El nu aparține în mod direct comunității zeilor, fiind doar pe jumătate purtător al sângelui Asa, de aceea este adoptat. Se înrudește cu Odin prin sorbirea reciprocă de sânge: „– N-ai jurat tu atunci, mare Odin, că nu vei bea la niciun banchet decât dacă Loki, fratele tău de sânge, va bea cu tine?” (Gaiman, 2017: 212). Este zeul focului, al magiei și e capabil să-și schimbe forma lui originală într-o alta, umană sau animală, ca exemplu, într-o muscă ce-l înțepa pe piticul Brokk¹⁰, unul dintre făuritorii comorilor zehiești:

„Loki, prefăcut în muscă, a hotărât că a pierdut prea mult timp. Capodopera lui Eitri avea să-i impresioneze pe zei și, dacă zeii erau suficient de impresionați, el își pierde capul. Loki a aterizat între ochii lui Brokk și a început să-l piște pe pitic de pleoape. Piticul a suflat mai departe deși îl usturau ochii. Loki l-s pișcat și mai adânc, cu disperare” (47).

Sau într-o iapă, care, ademenindu-l pe armăsarul Svadilfari, născuse faimosul cal al lui Odin, Sleipnir, cel cu opt picioare; de aici reiese că era capabil să-și schimbe și

¹⁰ Un pitic care a fost frate și tovarăș cu Sindri (Eitri). Acești doi pitici au faurit trei dintre comorile zeilor: Draupnir, inelul lui Baldr; Gullinbursti, mistrețul lui Freyr; și Mjöllnir, ciocanul lui Thor (Lecouteoux, 2016: 59-60).

sexul. Iar după marea ceartă cu zeii, pentru a se ascunde de răzbunarea lor, Loki se prefacuse într-un somon argintiu: „Dar pe timpul zilei lua adesea înfățișare de somon și se ascundea într-un loc numit cascada Franangr” (Sturluson, 2016: 171).

Este pricina multor neplăceri pentru toți zeii Asgardului. Pe de o parte, în multe cazuri, sfaturile sale amenință viața zeilor, pe de altă parte, datorită inventivității sale și abilității de a se adapta la orice situație, ca rezultat zeii beneficiază. Loki furase frumosul păr blond și bogat al soției lui Thor, Sif, colierul Brísingamen al Freyey și mănușile de oțel ale lui Thor. Datorită faptului că furase părul lui Sif și, fiind amenințat cu moarte de Thor, Loki organizează concursul dintre două ateliere a celor mai buni făuritori pitici, fiii lui Ivaldi pe de o parte și frații Brokk și Eitri pe de alta. Ca rezultat al acestui concurs, zeii primesc șase daruri minunate: sulita Gungnir, părul făcut din aur curat pentru Sif, corabia Skidbladnir, brățara Draupnir, mistreț cu peri de aur, Gullenbursti, și ciocanul Mjöllnir, ultimul din daruri fiind unul dintre cele mai importante, pentru că anume ciocanul Mjöllner era arma principală a lui Thor contra uriașilor, care amenințau Asgardul din când în când. De asemenea, în episodul în care uriașul, stăpânul lui Svadilfari, se înțelege cu zeii despre construcția fortificației în jurul Valhöllului, Loki le sfătuiește să primească învoirea. Soarele, Luna și Freyja drept soție pentru construcția fortificației realizate în timp: „[...] dar toate acestea se făcură prin sfatul lui Loki, care avea să fie făcut vinovat de ele” (128). Încă un caz în care, Loki, fiind amenințat cu moartea, apelează la propriile abilități pentru a-și salva viața, dar și pentru a aduce un alt beneficiu Asgardului.

Sunt cazuri în care Loki scotea zeii din încurcătură, fără a fi el vinovatul. Ca exemplu, este episodul în care ciocanul lui Thor este furat de căpcăunul Thrym. Loki este mediatorul care printr-o învoială îi garantează lui Thor reîntoarcerea ciocanului. Tot Loki este cel care o însoțește pe „mireasa Freya”, Thor îmbrăcat în haine de nuntă, în misiunea de întoarcere a ciocanului:

„Când ceva mergea prost, Thor făcea anumite lucruri. Primul lucru pe care l-a făcut a fost să se întrebe dacă era vina lui Loki. Thor a cugetat. Nu credea că Loki ar fi îndrăznit să-i fure ciocanul. Așa că a făcut următorul lucru pe care-l făcea când ceva mergea prost: c-s dus să-i ceară sfatul lui Loki” (Gaiman, 2017: 90).

Este principala figură care contribuie la declanșarea „Amurgului zeilor” sau a Ragnarök-ului. În afară de soția Sygin și cei doi fii legitimi, Vali și Narfi sau Nari, Loki o are pe amantă, uriașa Angroba, care îi naște alți trei copii monstruoși, șarpele Jormungund¹¹, cunoscut drept Fiara cea Mare sau Șarpele Cetății-de-Mijloc, lupul Fenrir¹² și fata pe jumătate moartă pe jumătate vie, Hel¹³.

¹¹ Aruncat de zei în marea ce înconjoară toate ținuturile Lumii, unde acesta a crescut atât de mult, încât zace în mijlocul mării, de jur împrejurul tuturor ținuturilor, și își mușcă propria coadă (Sturluson, 2016: 98-101).

¹² Crescut în casa zeilor de Tyr, sigurul care îndrăznește să se arope de el, apoi înlănțuit.

¹³ Este aruncată în Tărâmul Ceții, fiind stăpâna a nouă lumi și le țină casă și masă celor trimiși ei, anume cei care mor de boli sau de bătrânețe (101).

Este un meșter și modelator, creatorul „crenguței dăunătoare” (Laevatein), care poate ucide pasărea Vidofnir, tot el este considerat inventatorul plasei de pescuit: „Stând în casă, luă un fir de in și îi legă noduri în chipul în care de atunci sunt năvoadele” (Sturluson, 2016: 171) și tot Loki făurise săgeata mică din lemn de vâsc, care îl ucise pe Baldr.

Episodul morții lui Baldr marchează divorțul definitiv dintre zei și Loki. Ei încearcă să-l adopte, să-l facă unul de-al lor, deși după tată era din neam de uriași. Nașterea progenerurii sale demonstrează incompatibilitatea sa naturală cu neamul zeilor. Uciderea lui Balder este rezultatul pedepsirii progenerurii lui Loki și reprezintă în același timp începutul sfârșitului lumii, fiind la originea Amurgului Zeilor (170).

Primește o pedeapsă destul de crudă, care se răspândește asupra întregii sale familii. Este prins și dus în peșteră, iar fiul său, Narfi, este ucis de propriul frate, Vali, prefăcut într-un lup. Este legat cu măruntaiele lui Narfi, transformate în lanțuri de fier, de trei pietre. Un șarpe veninos este pus deasupra capului său, astfel încât otrava îi curge pe față, iar când ajunge la ochi, arzându-i, îi provoacă mari dureri și chinuri. Încercând să se elibereze, zvârcolindu-se, produce primele cutremure din istoria mitică a pământului. Loki va zăcea în peșteră, legat, cu șarpele veninos deasupra capului, până la declanșarea Ragnarökului.

2. Figura lui Loki în romanul *Zei Americani* de Neil Gaiman

Romanul este publicat pentru prima dată în 2001, este un roman fantastic scris de autorul britanic Neil Gaiman. În următorul an îi sunt acordate mai multe premii dintre care premiile Hugo, Locus și Nebula, Premiul Bram Stoker, toate, pentru cel mai bun roman, precum și multe altele.

Cu toate că acțiunea are loc pe teritoriul Statelor Unite, o mare parte a personajelor sunt reprezentanți mitologici și folclorici ai culturilor europene (Odin, Loki, Cernobog etc.), asiatice (zeul Ganesha și zeița Kali din mitologia hindusă) și africane (duhul Anansi din folclorul poporului Akani) inclusiv și folclorul Americii de Nord (un om cu cap de bivol, personificarea pământului). Eroul principal, al cărui nume autorul nu l-a pomenit niciodată, în schimb este indentificat ca „shadow” – umbră, Shadow Moon joacă rolul de instrument și principală marionetă în trucul organizat de Odin și Loki, pentru ca aceștia să-și satisfacă ambiția – recăpătarea fostei puteri și autorități asupra lumii, pe care au avut-o în epoca mitologică.

Subiectul romanului este format din două componente: acțiunea activă (cea principală) rivalitatea și ulterior războiul dintre două tabere de zei, „vechi” și „noi”, personificări ale progresului contemporaneității (media, globalizarea, tehnologiile etc.); și acțiunea pasivă, sau intenția acunsă a lui Odin și Loki, jertfirea ambelor tabere pentru renașterea celor doi.

Cititorul poate urmări activitatea lui Odin și Shadow pe tot parcursul romanului, însă un rol tot atât de important îl are și Loki. Folosindu-și viclenia și inteligența, el este cel care organizează aproape tot ce se va întâmpla cu eroul principal. Însă, cu toate că în mitologie Loki este zeul situat în cealaltă parte a baricadei, realizând echilibrul

contrariilor, necesar pentru menținerea echilibrului universal, aici este de aceeași parte, urmărind același scop.

În roman, figura lui Loki este prezentată mai mult ca una umană, decât zeiască. Zeii sunt incapabili să-și folosească puterile sau să arate oamenilor adevărata lor înfățișare, fiind blocați în corpuri omenești. Odată cu dezvoltarea tehnologică, ei sunt amenințați să fie uitați definitiv și înlocuiți cu zei „noi”. El este incapabil să-și schimbe ipostaza și genul, dar compensează această lipsă cu desăvârșita iscusință de a-și schimba numele și a se implementa în tabăra rivalului, fiind crezut pe deplin. Metamorfoze în mod simbolic. Observăm că pe parcursul întregului roman, niciun zeu nu apare sub numele său mitologic, fiecare primește o poreclă, care mai mult sau mai puțin îi reflectă esența. Pentru prima dată, Loki, apare sub numele de Low Key Leysmith, care îi oglindește viciul hoției, este băgat într-o pușcărie cu Shadow și fiindu-i coleg de celulă. Aproape de sfârșitul romanului, însă, eroul principal rezolvă problema, dezvăluind pronunția corectă: Loki Lie-Smith (Loki Făuritorul de Minciuni). De fapt, autorul ne duce în eroare prin pronunția greșită a numelui, la fel ca și Loki îl duce în eroare pe eroul principal. În afară de cele două, apare sub numele Mr. World, liderul organizației rivale și zeul „nou” al globalizării, identitatea căruia rămâne ambiguă până aproape de sfârșitul acțiunii.

Pe parcurs, mereu își schimbă măștile, pentru prima dată apărând în calitate de coleg de celulă și prieten al protagonistului: „Low-Key care era un șmecheraș din Minnesota, zâmbise, scoțându-și la iveală cicatricea (...) își tunde foarte scurt părul de blond portocaliu, încât i se vedeau liniile de pe craniu” (Gaiman, 2001: 18); șofer în tabăra rivală, cu o atitudine neutră față de protagonist:

„Șoferul scoase o brichetă. Atunci, la lumina flăcării, Shadow văzu figura individului, o văzu pentru prima oară, o recunoscuse și începu să înțeleagă. Își amintea figura aceea slabă. Știa că sub șapca neagră se afla un păr portocaliu, tuns scurt. Știa că atunci când buzele tipului zâmbeau, scoteau la iveală o rețea de cicatrice urâte” (505).

Și misteriosul lider al organizației rivale, Mr. World:

„Mi-a plăcut ce ai făcut la motel. A fost o chestie deșteaptă. Trebuia să fii acolo, ca să te asiguri că totul merge conform planului. Te-am văzut, te-am recunoscut, mi-am dat seama cine ești în realitate, dar nu mi-a trecut prin minte că ești domnul World al celorlalți” (598).

Rămâne un personaj viclean și inteligent, dar, în comparație cu originalul său, ale cărui activități, câteodată, nu aveau nici un sens, tot ce săvârșește Loki Lie-Smith/Mr. World își are ca scop principal recăpătarea puterilor. Totul face parte dintr-o „two-man con”, de fapt, o escrocherie. În acest joc, Loki își asumă rolul de păpușar, folosind naivitatea, credibilitatea, aviditatea, frica și slăbiciunea altor personaje. Însă, planul său și al lui Odin eșuează, fiindcă moare străpuns de lancea Gugnir, de către soția lui Shadow, bătălia fiind oprită, iar trădarea divulgată.

3. Figura lui Loki în trilogia filmelor *Thor*

În ultimul capitol al acestei lucrări aş dori să analizez figura lui Loki din recentele ecranizări ale Hollywood-ului, care înfăţişează mitologia germanică, devenite destul de populare şi profitabile, trilogia filmelor *Thor* apărute în anii 2011-2013. Rolul său este jucat de actorul britanic Tom Hoddleston. Producţia cinematografică nu urmăreşte cu rigoare subiectul redat în *Edda* poetică sau *Edda* lui Snorri, dar păstrează unele personaje faimoase, pe alocuri modificându-le funcţia şi abilităţile, cum păstrează şi unele motive, şi universul cu cele nouă lumi.

Fiind o producţie contemporană, este evident faptul că inclusiv cinematografia reflectă multele probleme ale societăţii umane din ziua de azi, una dintre cele mai pronunţate fiind drama internă a dublei identităţi, iar Loki este principalul personaj care se confruntă cu această problemă. Dacă în mitologie el este conştient de faptul că aparţine panteonului zeiesc doar pe jumătate şi această cunoaştere aproape că nu îl deranjează, filmul descrie un copil într-o familie adoptivă încercând să pară o parte integrantă a familiei, încercând să pară fiul natural. Este adoptat de Odin şi soţia sa Frigg, iar fratele său devine Thor. Cel mai probabil, încă de când era copil, în subconştient înţelege că diferă de frate şi părinţi şi de toţi ceilalţi locuitori ai Asgardului şi îşi manifestă calităţile amorale din vârstă fragedă. Transformându-se într-un şarpe veninos încercă să-l muşte pe Thor într-o ambuscadă.

Părinţii săi biologici sunt Laufey, regele uriaşilor gheţii din ţinutul Jotunheim, şi o femeie din Asgard, dar identitatea acesteia rămâne necunoscută pe parcursul întregii trilogii. Episodul descoperirii adevăratei sale apartenenţe este unul crucial în desfăşurarea subiectului. Dacă până acum toate şmecheriile lui Loki erau cauzate de aspiraţia de a dovedi că nu este cu nimic mai rău decât Thor, tulburarea psihologică a dublei identităţi îl întoarce contra întregii societăţi, contra lui Odin şi a sistemului construit de el. Acţiunile sale destabilizează societatea, dar totodată o şi reînnoieşte.

Fiind fiul uriaşului gheţii, Loki, nu mai prezintă elementul focului precum originalul sau mitologic. El devine opusul. Dacă în mituri Loki, secundul lui Odin, era elemnetul care ajuta la menţinerea echilibrului universului, în filme el ia partea la extrema opusă lui Thor. Protagonistul trilogiei, Thor, este un erou îngâmfat, puternic şi adesea acţionează înainte să se gândească la consecinţe, iar setea de bătălii şi ambiţia creării unui regat puternic şi invincibil îl face un candidat nepotrivit la tronul Asgardului. Loki, antagonistul, posedă trăsăturile opuse: viclenia, perfidia, calităţi diplomatice şi se bazează mai mult pe talentul de magician, decât pe putere fizică. Miturile ni-l dau pe Loki din plin caracterizat drept focul teluric şi focul liber, uneori activităţile sale nu aveau nici un sens sau vreo explicaţie, el era viu şi capabil să dea viaţă, căci anume această capacitate duce la „Amurgul Zeilor”, pe când noua sa figură din cinematografie prezintă moştenirea regelui Laufey, elementul opus focului, gheaţa. În cazul dat, gheaţa are mai mult o conotaţie negativă, numită de Heraclit „moartea sufletului” sau mai este definită ca linia de despărţire rigidă dintre conştiinţă şi inconştiinţă, sau între orice alte niveluri dinamice (Cirlot, 2001: 156). Deci, Loki acţionează cu sânge rece şi orice mişcare a lui

este bine măsurată, iar toții pașii săi au o anumită însemnătate pentru realizarea scopului său final.

Își pierde capacitatea reproductivă, iar așa personaje semnificative, precum șarpele Jormungundr, lipsesc, Fenrir își pierde însemnătatea de asasin al lui Odin, iar Hella, din fiica lui Loki se transformă în sora lui vitregă, mult mai feroasă decât el însuși.

Concluzie

Mitologia mereu a fost și va fi una dintre principalele surse de inspirație pentru mulți artiști din felurite domenii. Un lucru care mi se pare destul de fascinant este observarea modului în care artiștii schimbă și modifică o figură preluată din mitologie, în dependență de preferințe, circumstanțe, situația socială și propria lor imagine asupra personajului în cauză. Cu toate că între personajele romanului și cele ale filmului prezentate mai sus și zeul mitologic există o mulțime de divergențe, fiecare își primește porția de carismă și un rol destul de important în desfășurarea acțiunii.

Referințe:

Cirlot, J.E. (2001). *A Dictionary of Symbols. Second Edition* (J. Sage, Trans.). Milton Park, Abingdon-on-Thames, Oxfordshire: Taylor & Francis e-Library.

Gaiman, N. (2017). *Mitologie nordică (Norse Mythology)*. București: Editura Arthur.

Giman, N. (2014). *Zei Americani (American Gods)*. București: Editura Paladin.

Kernback, V. (1989). *Dicționar de Mitologie Generală (Dictionary of General Mythology)*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

Lecouteoux, C. (2016). *Encyclopedia of Norse and Germanic Folklore. Mythology and Magic*. Rochester: Inner Traditions.

Sturluson, S. (2016). *Edda. Povești din Mitologia Nordică (Edda. Stories from Norse Mythology)*. București: Editura Herald.

MASCULINUL – UN ARHETIP FLUCTUANT. VALORI, PROIECȚII ȘI MUTAȚII ÎN PROZA MARILOR SCRITORI CLASICI¹⁴

Lucian DOMȘA

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia/
1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia

Abstract:

The work we propose aims not both the methods specific to literary history, especially themeology, archetypeology studies, mentality theory, cultural anthropology and mythology, imaginary theory, philosophy and religion. As regards the selection of works, the selection method is given by the authors' membership of the epoch on which the research (the period of classics) and the thematic criterion is headed.

Keywords: masculin; arhetipos; literary history; comparative literature; the period of classics.

Pe tot parcursul secolului al XIX-lea, masculinitatea a constituit numitorul comun, ce a făcut legătura între obiectivele pe plan intern și extern ale statului național și cetățenii săi, fiind în același timp fundamental în definirea societății. Stereotipurile, definite drept:

„credițe despre caracteristici psihologice și/sau comportamentale ale unor categorii de indivizi, grupuri sociale (de sex, vârstă, etnice, religioase etc.); [...] fixate în imagini șablonizate, durabile, «preconcepute», în sensul că nu se bazează pe observarea directă, proaspătă a fenomenelor, ci pe moduri de gândire apriorice, rutinizate.” (*Dicționar de sociologie*, <http://www.dictsociologie.netfirms.com>).

Împărțeau indivizii în categorii bine definite, facilitând, cel puțin în teorie, identificarea „dușmanului” care ar fi atentat la valorile pe care se fundamenta edificiul național.

Dar ce însemna această masculinitate pe care statul național o va considera necesară pentru afirmarea și chiar supraviețuirea sa? În ediția a noua a *Bescherelle–Dictionnaire National*, apărută spre sfârșitul secolului al XIX-lea, masculinitatea era definită drept: „ce qui accompagne le penchant de l’homme a s’approprier tout ce qui annonce de la grandeur, de la force, de la supériorité”¹⁵ iar adjectivului „viril” îi era oferită definiția „ce qui est digne d’un homme”¹⁶ (Corbin, 2007: 7).

Interdependența trup-caracter era esențială în construirea noului stereotip, idealul fiind transformat într-o imagine standardizată, ușor de identificat, de descifrat

¹⁴ Coordonator: Prof. univ. dr. habil. Diana Câmpan

¹⁵ putere, superioritate (Traducerile ne aparțin)

¹⁶ ce este demn de un om

și integrat în ansamblul social. Oamenii au încetat să fie simpli indivizi. Au devenit tipuri. Iar miza era, nici mai mult nici mai puțin, decât supraviețuirea statului național.

Stereotipul nu se limita, însă, la trăsăturile psihologice sau la comportamentele vizibile, ci includea totodată și aspectul fizic. Existau reguli cu privire la îmbrăcăminte și îngrijirea corpului.

„Secolul 19 este unul cu barbă și mustăți. [...] În 1877, an bărbătesc, întrucât războinic, cuvântul mustață e folosit uneori ca sinonim pentru bărbat [...] Aici [în România, n.a.], în a doua jumătate a secolului, metaforele poezilor se întind între mustăcioara nici prea subțire, nici prea deasă a lui Vasile Alecsandri, și cea alungită, întoarsă în buclă obraznică a lui Macedonski; politica reformatoare poartă la 1866 favoriți și mustață, ca tânărul principe Carol de Hohenzollern, dar va crește curând în barba lui deasă, zilnic rotunjită de bărbierul regal și periodic confruntată cu barba romantică a lui Ion C. Brătianu, proza se naște cu mustața neagră a lui Costache Negruzzi, trece prin barba blondă a institutorului Creangă și ajunge la alba mustață a lui Slavici sau la mustața triumfătoare de pe chipul lui Duiliu Zamfirescu. Medicina are la temelie favoriții bălai ai lui Carol Davila, iar critica barba multă vreme neagră a lui Titu Maiorescu” (Pârvulescu, 2005: 59).

Importanța acordată acestor „podoabe” ale chipului bărbătesc, îl fac pe Mihail Kogălniceanu să recurgă la următoarea comparație: „O adunare fără femei este ca o grădină fără flori, ca un bărbat fără barbă și musteți (...)” (Kogălniceanu, 1967: 35).

Secolul al XIX-lea a fost un secol al admirației față de domeniul militar și tot ce se putea asocia cu acesta: armele, uniforme, mustața sau barba. Treptat, mustața și barba vor deveni accesoriile tuturor bărbaților epocii, fiind asimilate ideii de respectabilitate, conferind totodată autoritate. Nu de puține ori, marii monarhi ai Europei au fost cei care au inițiat moda anumitor tipuri de mustață. Este cazul lui Napoleon III și al mustății stil „imperial”, sau al lui Franz Joseph și al mustății cu același nume.

Educația era un element important, deoarece „Școala reprezintă unul dintre spațiile culturale prin care o comunitate încearcă să-și promoveze propriul model social” (Mirela-Luminița Murgescu, 1999: 31). În aceste condiții, instituțiile de învățământ devin principalii actori în transmiterea și fixarea conceptelor și a valorilor unei societăți. Această afirmație este valabilă atât pentru Europa Occidentală, cât și pentru spațiul autohton. Într-un raport realizat la jumătatea secolului al XIX-lea de către Petricea Poenaru, Simeon Marcovici și Constantin N. Brăiloiu se preciza că scopul învățământului este:

„de a forma mai întâiu dregători și slujbași publici, înzestrați cu științe potrivite misiunii lor, și îndeobște de a moraliza pe toți tinerii, prin învățături religioase, dându-le și gustul ocupațiilor serioase, care statornicesc mintea și sunt mai temeinic element de odihnă și liniște a duhurilor” (Alexandrescu-Urechia, 1892: 239).

O altă observație se referă la importanța părții morale a educației. Există o diferență notabilă între educația din vestul Europei și educația în școlile românești. O explicație ar fi ponderea religiei în cadrul conceptului modern de națiune, pe baza căruia a fost creată România modernă. Formarea trăsăturilor asociate cu conceptele de masculinitate și feminitate se făcea chiar înainte de contactul copiilor cu mediul școlar. Îmi permit aici să amintesc schița lui I.L. Caragiale, *Vizită*, în care autorul face portretul sugestiv al unui băiețel răsfățat: „Îmbrăcat ca maior de roșiori”, acesta nu ducea lipsă de jucării:

„Dintre toate, maiorul alege o trâmbiță și o tobă. Atârnă toba de gât, suie pe un superb cal vânăt rotat, pune trâmbița la gură și, legănându-se călare, începe să bată toba cu o mână și să sufle-n trâmbiță” (Caragiale, 1971: 194).

Proza marilor clasici în materie de arhetip masculin/masculinitate, impune două arhetipuri/tipologii: bărbatul (masculul) seducător și pasional și bărbatul (masculul) muncitor, liniștit, capul de familie. Aceste două tipologii s-au regăsit și în literatura europeană, începând cu Antichitatea și până-n zilele noastre.

1. Arhetipuri masculine – proiecții identitare, strategii de realizare, evoluții. O posibilă ramă teoretică și grilele de lectură

Una dintre primele teoretizări ale arhetipului îi aparține lui C.G. Jung, care a explicat faptul că ființele umane au un inconștient colectiv. Acesta constituie un depozit al experiențelor, repetate constant, ale umanității, ca un izvor nesecat, gata de a reproduce mereu și mereu aceleași idei cu rădăcini mitice. Această memorie împărațită a experiențelor a rezultat într-o rezonanță a conceptelor care transcend timpul, locul și cultura. Jung a denumit aceste personalități arhetipale de la cuvântul grecesc *archetypon*.

Conceptul cultural și social, care a dominat gândirea, literatura și acțiunile secolului al XIX-lea „and left hardly one modern ideology untouched”¹⁷ (Mosse, 1996: 3), a fost cel al masculinității. Pornind de la argumentul diferenței, societatea de atunci a pus bazele unei teorii care, între timp, a devenit ideologie, fundamentată pe gen, ca modalitate de autodefinire. Legătura dintre biologic și cultural și totodată ceea ce a oferit coerență acestei teorii, a fost conceptul de masculinitate, construit în permanentă opoziție cu cel de feminitate.

Bărbatul de tip seducător (îndrăznesc să-l numesc un Don Juan) e considerat un fel de mascul alfa¹⁸ într-o colectivitate bazată pe competiție și raporturi de putere. El e capabil de o iubire ce oscilează de la forma ușoară a seducției, până la forma grosieră și manipulative a posesiei. Mitul lui Don Juan aduce în literatură dictatura trupului și cultul hedonist. Ceea ce primează la bărbatul seducător și pasional sunt gentilețea și curtoazia (sau „gentleman-ul” întâlnit în literatura engleză). Seducătorului de tip Don

¹⁷ și a lăsat aproape neatinsă o ideologie modernă

¹⁸ mascul alfa – masculul alfa este un termen folosit în descrierea grupurilor de animale care trăiesc împreună și au un conducător predominant. În societatea umană, termenul de „mascul alfa” e un lider înăscut, plin de încredere în ei înșiși.

Juan, Aurel Codoban îi atribuie întregul secol al XVII-lea, (Codoban, 2004: 123), iar Rougemont îl descrie ca fiind „Zeul lubirii ce nu mai reprezintă destinul fatal, ci este doar un copil obraznic” (Rougemont, 1987:481).

Renașterea a fost deosebit de îngăduitoare față de literatură prin Boccaccio, cu narațiunile la limita licențiosului din *Decameron*, Rabelais- *Gargantua și Pantagruel* ori Chaucer-*Povestiri din Cantebury*. În perioada postrenascentistă (sfârșitul veacului XVI și începutul celui următor), în Franța și țările Europei Occidentale poezia galantă se deschide tot mai mult spre expresia licențioasă și concupiscentă.

Motivul Don Juan-ului se impune în literatură la începutul sec. XVIII, când dramaturgul spaniol Tirso de Molina (1571-1648) publică celebra piesă *Seducătorul din Sevilla*. Se regăsesc aici, cum remarcă Mihaela Ursa, reminiscențe ale *ius primae noctis* (Ursa, 2012: 56), prin care dreptul asupra virginității tinerei mirese nu-i revine mirelui, fiind revendicat de senior/voievod/boier etc. (instanța ce deținea puterea social-politică). E o observație importantă, ce admite că-n iubirea-seduție raportul sexualității pare un privilegiu aristocratic, „le droit du seigneur”¹⁹ (Oișteanu, 2016: 127), exercitat în Europa, dar și în Orient, din Evul Mediu până în primele decenii ale sec. XIX.

2. Personajul masculin în perioada marilor scriitori clasici-la granița dintre romantism, realism și naturalism

Titu Maiorescu a declarat într-o conferință de la Ateneul Român din 1882:

„Cu cât înaintăm însă în civilizațiune, cu atât rolul bărbatului devine mai greu, cu atât el trebuie să-și muncească mai mult creierul ca să poată cuceri un loc în economia socială și să fie în stare a-și asigura existența și viitorul familiei sale. El trebuie să miște cultura, el să conducă sau să susțină statul, el să facă a înflori artele, el trebuie să lărgească câmpul ideilor, să înlesnească bunul trăi al omenirii prin descoperiri și perfecționări zilnice, aduse în sfera practică a vieții, pe când femeia e redusă la un rol cu mult mai mărginit în mișcarea societăților culte. De aici, nici îndoială, diferența craniană” (Laurian, 1882)

Don Juan-ul, celebrul personaj al seducției, își face cu adevărat intrarea în literatura română prin Ion Creangă. Zburătorul din literatura populară reprezintă doar tentația seducției, dialogul ispitei cu dorința. La Creangă, Don Juan-ul este instruit la școala vieții și are conștiința de sine a seducătorului.

Mihai Cimpoi observa la narator un principiu al contrapunctului care structurează personajele într-un aliaj al „viului și automaticului, conștientului și inconștientului” (Cimpoi, 2011: 37), acestea fiind „mânate de elanuri vitale irezistibile, dar supuse automatismelor cerute de tipic”. (37) De unde reiese că strategia de ilustrare a contrapunctului este anecdotică, ține de antifrază, polisemie, de travestiul comic.

3. Arhetipul masculin – între consistență, stabilitate și destructurare

3.1. Bărbatul ca axă a familiei. Împlinirea și ratarea condiției

¹⁹ dreptul seniorului, stăpânului

Ion Creangă aduce în proza românească arheul cărnii, prin carnavalizarea dorinței. În *Moș Nichifor Coțcarul*, autorul se folosește de ambiguitatea frazeologiei țărănești pentru a scoate în evidență masculinitatea personajului. Nuvela este împânzită de indicii sexuale și de o eliberare a dorinței „așa cum a dat-o Dumnezeu” (Cimpoi, 2011: 41). În acest caz, instinctul este supus unei subtile strategii de cucerire demn de cel mai profesionist Don Juan, bazată pe înșelăciune, coțcărie, viclenie, joc și disimulare.

Ghiță cârciumarul, personajul principal al nuvelei psihologice *Moara cu noroc* de Ioan Slavici este conturat în mod realist tipic nuvelei psihologice, al cărui statut social și moral se schimbă pe parcursul operei. Ca personaj principal în nuvelă, el se înscrie în categoria personajelor realiste. Ghiță ilustrează un erou tipic într-o situație la fel de tipică, reprezentând tipul cârciumarului dominat de lăcomia pentru bani, trăsătura definitorie ce-i va marca profund evoluția. De asemenea, e o personalitate complexă, reprezentând totodată tipologia țăranului naiv, însă dornic de mai bine, aspirație ajunsă obsesivă și ce-l va distruge psihic și emoțional, evidențiindu-se astfel consecințele distrugătoare pe care le are setea de avere asupra omului.

3.2. Bărbatul frivol – de la seducătorul romantic la omul social

Nuvela *Cezara*, a lui Mihai Eminescu, prezintă o altă „vârstă” a iubirii romantice. Narațiunea a apărut inițial sub formă de foiletoane în „Curierul de Iași” (1876), iar ulterior a fost inclusă în volumul *Nuvela* (Iași, 1893). Prin complexitatea ei, prin numărul mare al personajelor și prin utilizarea mai multor planuri epice, relatarea dobândește amploarea unui mic roman.

Fragmentul intitulat *Aur, mărire și amor* rămâne reprezentativ pentru direcția „realistă” a prozei lui Mihai Eminescu, chiar dacă finalul textului anticipează altceva, adică mutarea interesului de pe observația migăloasă pe înfățișarea sentimentelor. Narațiunea a fost publicată pentru prima oară de către G. Călinescu în (revistele doar în ghilimele, fără italice) „Adevărul literar și artistic” (nr. 602 din 19 iunie 1932) sub titlul „Iașii în 1840”. În manieră tipic realistă, începutul textului fixează locul și timpul desfășurării evenimentelor: „Se făcea cam în anul 1840 și câțiva, în Iași”. Tabloul cel mai amplu îi e consacrat unui tânăr melancolic, ce păstrează trăsăturile specifice eroului romantic. Eminescu vede în această expresie semnul unei irezistibile sete de iubire. De altfel, misteriosul personaj refuză să se integreze în activitățile mondene, preferând să privească pe fereastră și să se lase sedus de amintiri.

3.3. Bătrânii înțelepți și semnificarea lumii. Inițiatul

Cronologic, primul autor de proză fantastică românească de certă valoare este Mihai Eminescu. Considerat nu numai un precursor, ci și un strălucit întemeietor, originalitatea lui a influențat în mod favorabil o bogată posteritate literară. Narațiunea intitulată *Umbra mea* a fost redactată între 1869 și 1870, pe vremea studiilor efectuate la Viena, și se dovedește importantă prin faptul că anticipează una din capodoperele scriitorului, nuvela *Sărmanul Dionis*. Nuvela a văzut lumina tiparului mai întâi în revista

„Convorbiri literare” din Iași (nr. 9 din 1 decembrie 1872 și nr. 10 din 1 ianuarie 1873), iar mai târziu în volumul M. Eminescu, *Proză și versuri* (1890).

Proza fantastică a lui Eminescu este una de factură romantică, cu multe epitete, metafore, metonimii, personificări, spre a reda permanenta transpunere în basm, în natură și în mit. Pentru Feții-Frumoși, „vremea nu vremuieste”, așa cum și pentru Eminescu, timpul nu numai că nu l-a îngropat în uitare, ci dimpotrivă, a făcut să crească aura sa de Luceafăr al literaturii române.

Concluzii

Personajele descrise în lucrare sunt „bune” și „rele”, adică sunt de polarități diferite, dar totuși există o legătură între ele. Fără bine, răul nu va funcționa și viceversa. Lumea descrisă în proza marilor clasici este imperfectă și departe de utopie. Prin urmare, atât binele, cât și răul există în ea. Și acestea nu sunt niște concepte abstracte. Un astfel de conflict între bine și rău este foarte bine arătat în romanul lui Bulgakov: „Maestrul și Margareta”. În această lucrare, diavolul Woland, care a apărut la Moscova cu suita sa, provoacă în mod deliberat oamenii să comită fapte rele pentru a vedea la ce va duce acest lucru. Și după cum se dovedește, societatea nu se grăbește să-și stăpânească viciile. Doar Margareta reușește să treacă cu onoare toate încercările lui Woland, dar este departe de a fi fără de păcat.

Fiecare personaj din cele evidențiate în lucrare la un moment dat își pune întrebarea ce e bine și ce e rău și cât de departe e binele de rău. Binele acționează spontan, fără să țină seama de consecințe și beneficii, în timp ce răul îi convinge prudent și cu sânge rece pe toți de bunătatea motivelor sale. Mai devreme sau mai târziu, personajele așa-zise „pozitive” din proza Marilor Clasici vor învinge complet răul, atât din sufletul lor cât și din lumea înconjurătoare.

Referințe:

Alexandrescu, E. (2004). *Literatura română în analize și sinteze (Romanian literature in analyzes and syntheses)*. București: Editura Didactică și Pedagogică.

Bușulenga, Z.D. (2016). *Eminescu. Orizontul cunoașterii (The Horizon of Knowledge)*. Mănăstirea Putna: Editura Nicodim Caligraful.

Bușulenga, Z.D. (2016). *Eminescu-Creație și cultură (Eminescu-Creation and Culture)*. Mănăstirea Putna: Editura Nicodim Caligraful.

Bușulenga, Z.D. (2016). *Ion Creangă*. Mănăstirea Putna: Editura Nicodim Caligraful.

Caragiale, I.L. (1971). *Momente și schițe (Moments and sketches)*. Iași: Editura Junimea.

Caragiale, I.L. (2011). *La hanul lui Mânjoală (At Mânjoală's Inn)*. București: Editura Litera.

Cimpoi, M. (2011). *Sinele arhaic. Ion Creangă: dialecticele amintirii și memoriei (The archaic self. Ion Creanga: the dialectics of memory and remembrance)*. Iași: Editura Princeps Edit.

Codoban, A. (2004). *Amurgul iubirii. De la iubirea pasiune la comunicarea corporală (The twilight of love. From passion love to body communication)*. Cluj-Napoca: Editura Idea Design and Print.

Corbin, A. (2007). Prefață. În De Regis Revenin (coord.). *Hommes et masculinités de 1789 à nos jours* (Preface. In De Regis Revenin (coord.). *Men and masculinities from 1789 to the present day*). Paris: Éditions Autrement.

Creangă, I. (1972). *Povești și povestiri (Stories and tales)*. București: Editura Minerva.

Creangă, I. (2014). *Amintiri din copilărie. Povești. Povestiri (Childhood memories. Fairy tales. Stories)*. București: Editura Humanitas.

Eminescu, M. (1997). *Geniu pustiu. Proză literară (Deserted genius. Literary prose)*. Chișinău: Casa de Editură Litera.

Eminescu, M. (2018). *Poezii și Proză (Poems and Prose)*. Ediția a II-a, București: Editura Libris.

Huizinga, J. (2002). *Amurgul Evului Mediu: Studiu despre formele de viață și de gândire din secolele al XIV-lea și al XV-lea în Franța și în Țările de Jos (Twilight of the Middle Ages: A Study of the Forms of Life and Thought of the Fourteenth and Fifteenth Centuries in France and the Netherlands)*. București: Editura Humanitas.

Iorga, N. (1972). *Cugetări (Thoughts)*. București: Editura Albatros.

Ispirescu, P. (2006). *Basme (Fairy tales)*. București: Editura Herra.

Jung, C.G. (2003). *Aspects of the Masculine*. London: Routledge.

Kogălniceanu, M. (1967). *Scrieri (Writings)*. București: Editura Tineretului.

Laurian, A.D. (1882), *Către alegători. România liberă (To the Voters. Free Romania)*, (5)

Manolescu, N. (1980). *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc (Noah's Ark. Essay on the Romanian novel)*. Volumul I. București: Editura Minerva.

Manolescu, N. (2008). *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură (The critical history of Romanian literature. 5 centuries of literature)*. Pitești: Editura Paralela 45.

May, S. (2004). *Istoria iubirii (The history of love)*. București: Editura Nemira.

Mosse, G.L. (1996). *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*. Oxford: University Press.

Murgescu, M-L. (1999). *Între „bunul creștin” și „bravul român”. Rolul școlii primare în constituirea identității naționale românești. 1831-1878 (Between the "good Christian" and the "brave Romanian". The role of primary school in establishing the Romanian national identity. 1831-1878)*. Iași: Editura A`92.

Pârvulescu, I. (2005). *În intimitatea secolului 19 (In the privacy of the 19th century)*. București: Editura Humanitas.

Pecie, I. (2005). *Phallusiada sau epopeea iconolastă a lui Creangă (Phallusiada or the iconographic epic of Creanga)*. Pitești: Editura Paralela 45.

Rougemont, D. (1987). *Iubirea și occidentul (Love and the West)*. București: Editura Univers.

Slavici, I. (2001). *Mara*. București-Chișinău: Editura Litera Internațional.

Slavici, I. (2009). *Moara cu noroc, Pădureanca și alte nuvele (Good luck mill, Pădureanca and other short stories)*. București: Editura ART.

Spinoza, B. (1993). *Etica (Ethics)*. Filipeștii de Târg: Editura Antet XX Press.

Surkis, J. (2007). *Histoire des hommes et des masculinités: passé et avenir. în Régis Revenin (coord.). Hommes et masculinités de 1789 á nos jours (History of men and masculinities: past and future. in Régis Revenin (coord.). Men and masculinities from 1789 to the present day)*. Paris: Editions Autrement.

Urechia, V.A. (1892). *Istoria școalelor de la 1800-1864 vol. I (The history of schools from 1800-1864 vol. I)*. București: Imprimeria Statului.

Ursa, M. (2012) *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă (Eroticon. Treatise on love fiction)*. București: Editura Cartea Românească.

Verdon, J. (2009) *Dragostea în Evul Mediu. Trup, sexualitate și sentiment (Love in the Middle Ages. Body, sexuality and feeling)*. București: Editura Humanitas.

Sitografie:

Vlăsceanu, L. & Zamfir, C. (coord.). *Dicționar sociologie (Dictionary of Sociology)*. Disponibil pe <http://www.dictsociologie.netfirms.com/>, accesat la data de 07.12.2021 (*Sociology Dictionary. Available on <http://www.dictsociologie.netfirms.com/>, accessed on 07.12.2021*).

PREZENTAREA ȘI ANALIZA SINTETICĂ A LITERATURII MEMORIALISTICE ROMÂNEȘTI (1990-1989)²⁰

Andra GĂLAN
Veronica ISAILĂ

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca/
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract:

The memory writing is, in general, a literary genre with several forms of representation, which still raises a number of controversies about its literary and documentary value, about the relationship between fiction and extraliterary reality and even about the plausibility of the exposed events. In this paper, we propose an analysis of Romanian memoirs from the twentieth century, choosing, within the allotted space, a discussion on the specifics of the works that we call, in general, memory writing. The supporting texts reflect two major periods of the twentieth century, delimited temporally by the two world conflagrations, being divided into the interwar period and the period under the communist regime. We focus on a comparative analysis of memoirs, depending on the periodization made by criticism, as well as on highlighting the relationship between history and fiction in written memory. Located in the middle of the distance between experience and event, the frontier literature, to which the memory writing is subordinated, constitutes a vast territory, in which several directions are configured, depending on the experiences that the writers cross. Following the dynamics of this literary genre and the way in which the thematic directions coagulate with the emergence of censorship and the installation of the communist regime, we can see that there are many tensions in writing, caused by political pressure. Thus, the work aims to present the memoirs in the field of detention literature and literature in exile, the inventory of works from that period, as well as specific stops on the writings of Nicolae Steinhardt and Paul Goma.

Keywords: memory writing; post-war writing; censorship; detention literature; exile literature.

Memorialistica, în general, constituie un gen literar cu mai multe forme de reprezentare, care și în prezent ridică o serie de controverse cu privire la valoarea sa literară și documentară, cu privire la raportul dintre ficțiune și realitatea extraliterară și chiar cu privire la verosimilitatea expunerilor memorialistului. În lucrarea de față, propunem o analiză a memoriilor românești din secolul al XX-lea, alegând, în limita spațiului alocat, prezentarea specificului lucrărilor pe care le denumim, la modul general, memorialistică, analiza comparativă a memoriilor, în funcție de periodizarea făcută de critică, precum și evidențierea raportului dintre istorie și ficțiune în memoria scrisă. Textele-suport prezentate sunt alese în funcție de două perioade majore,

²⁰ Coordonator: Lector univ. dr. Lionel Roșca.

delimitare temporală de cele două conflagrații mondiale, împărțindu-se în perioada interbelică și perioada de sub regimul comunist.

Situată la mijlocul distanței dintre trăire și eveniment, literatura de frontieră, căreia îi este subordonată memorialistica, constituie un teritoriu vast, în care se configurează mai multe direcții, în funcție de experiențele pe care le traversează scriitorii. Demersul de față urmărește definirea literaturii memorialistice și în contextul ideologiei totalitare, delimitarea de jurnale și observarea idiosincraziilor scriitorilor, materializate în opere fundamentale pentru cultura română. Urmărind dinamica acestui gen literar și modul în care se coagulează direcțiile tematice odată cu apariția cenzurii și cu instalarea regimului comunist, putem observa că există numeroase noduri tensionale, cauzate de presiunea politică. Astfel, lucrarea vizează memorialistica din sfera literaturii de detenție și a literaturii din exil, inventarierea operelor din acea perioadă, precum și opiri punctuale asupra scrierilor lui Nicolae Steinhardt și Paul Goma.

Înainte de a discuta despre configurarea și structurarea acestui gen literar, este necesar să stabilim poziția pe care o ocupă genul memorialistic în raport cu istoria și cu literatura. Dincolo de terminologia întrebuițată de cercetători (Cesereanu, 2005: 11), dincolo de etichetele „paraliteratură”, „literatură de frontieră” sau „literatură secundă”, prin literatură memorialistică înțelegem subordonarea individului unui eveniment cu reverberații sociale și instituirea unei relații bidirecționale între istorie și amintire, fiind necesar ca „istoriei să i se subordoneze timpul trăirii, cu o componentă testamentară și un conținut obiectiv, iar literaturii să i se subordoneze timpul mărturiei, caracterizat prin filtrarea subiectivă a evenimentelor” (11). Totodată, pentru a înțelege tipologia acestui gen literar, se impune valorificarea funcției memorialistului, întrucât el este „un judecător care este el însuși martor participativ” (12) la istorie. Sprijinindu-se pe componenta afectivă a memoriei, dar subminând obiectivitatea, care este condiția inerentă a istoriografiei, memorialistica se exclude treptat din aceasta, pentru a se proiecta pe fundalul literaturii și chiar al literarității, prin originalitatea demersului autorilor, întrucât „memorialistul este un narcisiac (autor, erou, narator)” (13), dar mai ales un martor angrenat în eveniment.

În absența unei taxonomii, vom defini literatura memorialistică ca fiind un reportofon scriptural al evenimentelor petrecute în viața unui autor - martor, evenimente care l-au marcat și care au fost recuperate printr-un excurs proustian, cu scopul de a restitui un fragment din istoria culturii române. „Dicționarului explicativ al limbii române” marchează faptul că memoriile constituie „o lucrare beletristică cu caracter evocator, conținând însemnări asupra evenimentelor petrecute în timpul vieții autorului (și la care el a luat parte)” (Dex online, <https://dexonline.ro/sursa/dex75>), iar Dinu Pillat subliniază o trăsătură fundamentală a acestui tip de scriitură, infuzia de documentar, dublată de expresivitatea inerentă fiecărui autor, pentru că aparține, într-un fel sau altul, de „istoria politică sau culturală a epocii” (Pillat, 1976: 200). Pentru o perspectivă de ansamblu asupra memorialisticii, trebuie să avem în vedere atât accepțiunea oferită de lucrările de specialitate, cât și accepțiunea sa extinsă, ca sumă

de scrieri confesive, decupate din biografia unui scriitor, fiind „un tip de comunicare directă, apropiată de confidența făcută posterității” (Iosifescu, 1971: 70).

Dacă ne raportăm la cadrul conceptual oferit de dicționare, putem observa că memorialistica este circumscrisă unui palier restrâns „memorii și eventual amintirile mai discontinue” (70). Are loc o distincție fundamentală pentru definirea sferei memorialisticii, menționând că „n-ar intra în ea nici jurnalul intim, care consemnează și nu rememorează, și cu atât mai puțin, corespondența” (70). Diferența fundamentală care are loc între jurnale și memorii ține de mecanismul textual pe care se fundamentează, întrucât vorbim despre două atitudini diferite, două oglinzi inversate, care se întrebă și își răspund permanent, consemnarea și rememorarea. Ambele se bazează pe fluxul conștiinței, una decupează din prezentul trăirii, iar cealaltă excavează trecutul. Conștientizarea unor „granițe mobile” (70) este fundamentală, deoarece încadrarea scrierilor în subcategoria jurnalelor sau a memoriilor este dificilă, reprezentativ în acest caz fiind Nicolae Iorga, care și-a calificat jurnalul „Memorii”. Ion Manolescu fixează dezideratul fundamental al literaturii de frontieră, indiferent dacă prin aceasta înțelegem jurnale, memorii sau memoriale de călătorie, „existența unui decalaj între momentul scrierii și cel al apariției textului” (Manolescu, 1996: 8), resemantizat prin implicarea lectorului în actul lecturii și prin rescrierea pactului subiectivității.

În ceea ce privește acest palier al literaturii, se impune delimitarea fundamentală de literatura diaristică, întrucât accentele sunt puternic schimbate. Păstrând direcția deschisă de literatura subiectivă, memorialistica se focalizează pe efectele evenimentelor exterioare asupra individului, pe mutațiile interne pe care le provoacă acestea, mizează pe o raportare retractilă a individului față de eveniment, iar accentul cade asupra unui referent poziționat în același timp în interiorul și în exteriorul întâmplărilor, un referent care oferă o perspectivă complexă asupra consecințelor pe care le-au provocat acestea. Altfel spus, conjugarea evenimentului exterior cu trăirea interioară este un demers intrinsec al literaturii de frontieră, în absența căruia nu se poate configura.

Literatura memorialistică își depășește adesea sfera și se configurează ca un poliedru care reflectă momente marcante din perioade fragmentate de evenimente nefaste, oferă răspunsuri la întrebări despre sistemul politic, despre închisori sau despre exil. Memoriile reprezintă „acel substitut de istorie universală și viață privată exemplară la care s-a râvnit preț de o jumătate de secol” (8), un mijloc de demistificare a artificialității documentare și de infuzare cu realul subiectiv. Dintre toate formele literare ale memorialisticii, în lucrarea de față ne oprim, așa cum am afirmat deja, asupra *memoriilor*. Deși constituie o formă foarte ușor de contestat din punct de vedere literar, autobiografic sau istoric, deoarece nu respectă nicio regulă pe deplin, memoriile sunt un produs literar care, infuzat cu o semnificativă componentă subiectivă, își creează ficțiunea:

„De fapt, un volum de memorii e tot așa de greu de scris ca și un roman, și probabil că într-o anumită măsură el chiar trebuie construit ca un roman; nu vreau să spun că el cere o „intrigă”, personaje și o structură romanescă, de orice fel, ci

doar că el trebuie construit după o anumită logică pe care, bănuiesc, însăși materia autobiografică este aceea care o impune.” (Anghelescu, 2005: 17).

Așa cum afirmă Mircea Anghelescu și Eugen Simion, memoriile unui autor sunt specifice senectuții, aceasta constituind o diferență esențială între memorii și (auto)biografii, ce rezidă în diviziunea temporală dintre momentul scrierii și evenimentele despre care se scrie: „Memorialistica este, ca și autobiografia, un gen de bătrânețe. Cel care le scrie se apropie de moarte sau, oricum, a trecut de jumătatea drumului vieții și începe să tragă linia.” (Simion, 2018: 23). Astfel, intervenind o perioadă temporală semnificativă în cazul memoriilor, acestea nu mai au certificare istorică, devenind produse ale ficțiunii și ale amintirii distorsionate, în care afectele transformă evenimentele trăite, în funcție de percepția proprie fiecărui autor, după cum observă Anghelescu: „memoria nu este numai instrumentul conservării, al amintirii, ci și cel al selecției, al ierarhizării și, până la urmă, al uitării ca rezultat al acestui proces.” (Anghelescu, 2005: 46). Autorul de memorii dobândește, prin abordarea unei asemenea direcții literare, un rol complex, de istoric și de romancier, împletind memorabil istoria cu percepția subiectivă într-o literatură scrisă cu conștiința posterității: „ca o persoană conștientă de condiția sa, care participă la propria sa reprezentare în lume, el nu mai este un simplu subiect de istorie, un producător de evenimente, ci și un analist, un modelator al ei și al sensurilor sale.” (61). Memoria scrisă devine, astfel, reprezentarea propriei ființe a autorului ei, prezentând nu o istorie certă, nici emoția declanșată de evenimentul istoric, ci emoția de la momentul scrierii, când ceea ce se așterne sub condei este emoția amintirii aceleiași persoane, dar a unui suflet diferit, matur și detașat, deasupra căruia străjuiește *rememorarea*:

„Ce înseamnă, totuși, a rememora? Un moment când prezentul se întoarce din drum ca să întrerupă un pic trecutul. Dar cum amintirile pot să aibă mai multe începuturi, îndrăznim oare să le dăm un singur final? Și care să fie acela: deznodământul acceptat de noi sau acela preferat de alții? Credem însă că cele mai des reînviată nostalgii sunt acelea care nu ne obligă să le fixăm un sfârșit, păstrându-le un caracter de pildă vapoasă, nu de anchetă rigidă.” (Mihalache, citat în Crețu & Ichim & Clim, 2017: 59).

În acest proces de rememorare prin *memoria scrisă*, receptorul dobândește un rol aproape la fel de important ca însuși autorul ei, pentru că cel dintâi este singurul receptor și realul motiv pentru care memoria există. A scrie memorie este un dar oferit de memorialist cititorului. Cu toate acestea, Silvian Iosifescu aduce o nouă perspectivă în ceea ce privește importanța veridicității memoriei:

„Exactitatea faptului e indiferentă în roman și importantă în memorii, cu toate inevitabilele interferențe. Atitudinea pe care o generează fantasticul științific pretinde un anumit verosimil al ipotezei de bază. (...) El se impune însă. Când o ipoteză dizolvă cauzalitatea sau ireversibilitatea timpului istoric, avem sentimentul vag iritat al unei deghizări, constatăm că am pătruns nemărturisit în lumea fanteziei pure, a basmului și a magiei.” (Iosifescu, 1971: 6).

Prin urmare, inserția ficțiunii în creația literară de orice natură este inevitabilă, făcând opera memorialistică să fie un produs mai mult literar decât istoric, însă verosimilul memoriei rezidă tocmai în exactitatea momentului, a timpului și a zilei trăite. Putem aprecia că memoria este o zi reală ficționalizată sau, mai degrabă, un verosimil infuzat cu puterea creatoare a imaginației și a ficțiunii. Acest lucru ne deschide perspectiva unei noi discuții despre valoarea memoriei ca literatură și, implicit, ca *artă pentru artă*. Silvian Iosifescu intuiește această discuție și posibilitate de a defini arta pe baza memorialisticii, afirmând: „Un alt motiv de ordin mai mult teoretic, dar care are greutatea sa: existența acestor amestecuri îngăduie să privim mai îndeaproape raporturile dintre artă și nonartă.” (7). Amestecurile la care se face referire sunt, de fapt, produsele literare ale memorialisticii: memorii, jurnale, corespondențe etc:

„Pentru istorie și pentru istoria literară în special, toate genurile de memorialistică sunt documente esențiale. Memoriile și jurnalele artiștilor alcătuiesc izvoare de cercetare pentru estetica generală, pentru fiecare teorie a artei, ca și pentru capitolul respectiv de psihologie diferențială ce se ocupă de artiști.” (88).

Aceste forme diverse, greu de prins în tipologie, formează un melanj în ceea ce privește memoria scrisă, raporturile lor cu realitatea fiind cheia de boltă într-o dezbatere privind arta literară și documentul istoric sau forma unui produs „nonartă”. În cele ce urmează, vom prezenta mai multe puncte de vedere și detalii semnificative, care demonstrează că tocmai literarizarea istoriei este o artă și că valoarea de document istoric a memoriei constă în faptul că aceasta din urmă prezintă, în spațiul apogeului percepției subiective, reale și semnificative detalii istorice.

În ceea ce privește studiul memorialisticii din perioada interbelică, așa cum observă Ligia Tudurachi, este necesar să ne raportăm la două valuri distincte: memoriile scrise în perioada interbelică și cele scrise despre perioada interbelică, dar publicate mult mai târziu, fie sub regimul comunist, de către autori ai exilului, fie în perioada postdecembristă sau chiar în anii 2000. Memoriile scrise și publicate în perioada interbelică au ca punct comun și ca centru de greutate cercul literar „Sburătorul”:

„Dintr-un total de aproximativ o sută de participanți la cenaclu și un nucleu dur pe care E. Lovinescu îl identifica, la sfârșitul anilor 1920, ca ridicându-se la aproximativ treizeci de membri, rămân mai bine de patruzeci de volume de memorii.” (Tudurachi, citat în Crețu & Ichim & Clim, 2017: 369).

La o privire aprofundată, aproape fiecare membru din cercul literar a lăsat o memorie în urma sa, numărul scrierilor de acest tip sporind și având, așa cum vom arăta în cele ce urmează, o miză comună. Atât după Ligia Tudurachi, cât și după Eugen Simion, *punctumul* memorialisticii interbelice este publicarea memoriilor lovinesciene: „Se adaugă la toate acestea evenimentul memorialistic fără îndoială cel mai important al epocii: cele trei volume de Memorii lovinesciene și, în 1942, *Aqua forte*.” (370). Despre acestea Eugen Simion notează, în *Scriitori români*, că sunt produsul unei confesiuni

amare și al unui scepticism lucid, superior, destinat, după cum întrevede și Ligia Tudurachi, nu doar posterității, „ci chiar contemporaneității” (370). Eugen Simion intuiește în memoriile lui Lovinescu și conștiința morții:

„(...) criticul își urmărește formația într-un chip care surprinde prin luciditatea spiritului. E vorba, de fapt, de o operă delectabilă de moralist. Ce izbește de la început este scepticismul superior, ideea mai adâncă a zădărniceii și conștiința foarte acută (în *Aqua forte*, mai ales) a morții. O confesiune amară se constituie în aceste pagini pline, altfel, de vervă, de ironie fină și atingătoare.” (Simion, 1978: 298).

Această moarte ca sfârșit iminent este observată și de Silviu Iosifescu drept un element specific operelor memorialistice, acesta afirmând că: „Memorialistica mi se pare inseparabilă de sentimentul ireversibilului și de optica unui sfârșit de drum.” (Iosifescu, 1971: 69). Întorcându-ne la memorialistul Lovinescu, Constantin Ciopraga ne aduce în atenție faptul că acesta a fost primul autor român care a simțit nevoia unor precizări suplimentare cu privire la acest posibil nou gen literar. Dacă Ligia Tudurachi afirma că memoriile lovinesciene reprezintă o caracterizare atipică de personaje: „Acestora, criticul le realizează portrete șarjate, la limita caricaturii, ridicându-și întregul grup împotriva.” (Tudurachi, citat în Crețu & Ichim & Clim, 2017: 370), Constantin Ciopraga aduce lămuriri similare cu privire la tehnica prin care Lovinescu evoca aceste persoane devenite personaje ale memoriilor sale: „Apăsarea insistentă, pentru efecte scenice, pe note de caracter relevante demonstrează la memorialist mai curând propensiune spre șarjă decât dorința pătrunderii psihologice.” (Ciopraga, 2005: 101). Detașarea de psihologia personajelor sale se poate explica, la Lovinescu, prin puternica sa angajare morală în memoriile sale, care duce spre caricaturizare, lucru confirmat tot de Ciopraga: „Moralist sever, criticul își ia toate precauțiile să apară în fața posterității sub masca unui ironist detașat sau chiar a unui observator clasic, educat să cultive serenitatea.” (101). Prin urmare, constatăm că memoriile lui Lovinescu sunt mai mult decât un eveniment literar pe fundalul publicațiilor interbelice, acestea devenind, probabil, cel mai amplu material documentar al cenaclului „Sburătorul” prin propria percepție a liderului său, dar și o încercare de a-i afirma pentru totdeauna valoarea acestuia în istoria criticii și a creației literare românești.

Cea de-a doua perioadă, a memoriilor publicate în deceniile 7 și 8, asupra căreia vom stăruia mai târziu în lucrare, cuprinde o producție mult mai amplă și mai complexă atât din punctul de vedere al conținutului, cât și din cel al motivației scrisului:

„Fiind atât de sistematică și atât de volumică, această producție memorialistică tardivă se cere considerată ca ceva mai mult decât o simplă direcție: un fenomen în sine. Sau poate, mai corect, ar trebui să vorbim, pentru deceniile 7 și 8, de o specie a memorialisticii de viață literară interbelică.” (Tudurachi, citat în Crețu & Ichim & Clim, 2017: 369)

Având în vedere diferența temporală dintre două producții memorialistice care se referă la aceeași perioadă istorică, remarcăm și o semnificativă diferență de atitudine

în cazul memorialiștilor. Astfel, pentru scriitorii interbelici „sburătoriști”, scrisul era viața însăși, punctul comun al memoriilor acestora fiind tocmai încercarea de captare a cenaclului pentru totdeauna în literatura scrisă nu doar prin producțiile literare specifice, ci și prin prezentarea contextului extraliterar:

„Existase, în mod cert, în acei ani, o nevoie puternică a tuturor scriitorilor care frecventaseră cenaclul de a-și sedimenta amintirile, un sentiment de necesitate și în același timp o teamă de pierdere a acestor conținuturi simțite ca ținând de efemeritatea trăitului.” (370).

În același timp, scriitorii deceniului 7 trăiesc „un divorț” dat între meseria de scriitor și contextul social, comparația aparținându-i Ligiei Tudurachi:

„Or, pentru memorialistul deceniului 7, care își trăiește epoca sub forma unui divorț între profesia lui de scriitor și existența lui socială, – o asemenea subliniere a suprapunerii fără rest între viață și scris capătă un caracter compensatoriu. Ea e menită să îl facă să ignore tocmai surplusul de viață de care se simțea împovărat: prea multa viață care îi rămânea lui – prea largul spațiu destinat trăirii, de unde și discreditarea autobiograficului.” (374).

Observăm, în această situație, faptul că, pentru memorialiștii deceniilor 7 și 8, scrisul survine ca o *linie de fugă*, așa cum este tratată de Deleuze și de Guattari în volumul *Mille plateaux*:

Ca individ sau grup, suntem traversați de linii, de meridiane, de tropice, zone care se mișcă după ritmuri diferite și sunt diferite ca natură. Trebuie să ne inventăm liniile de fugă și singurul mod de a le inventa este de a le desena efectiv în viețile noastre. (Deleuze & Guattari, 1980: 247, trad. n.)²¹

Așadar, raportându-ne la conceptul *liniei de fugă*, putem distinge mult mai clar fundamentala diferență dintre memorialistica scrisă și publicată în interbelic, drept încercare de a sedimenta portretistica literară instituită de Lovinescu, alături de memoria cenaclului „Sburătorul”, și memorialistica scrisă despre perioada interbelică, dar publicată în deceniile 7 și 8, care survine ca o evadare și ca o încercare de camuflare a adevăratului motiv de întoarcere la anii de odinioară: presiunea contextului istoric cu care noile generații postbelice se confruntă. Istoria și realitatea extraliterară sunt factorii care nu doar influențează, ci intervin indirect în ceea ce înseamnă memorialistica, oferindu-i atât motivația scrierii, cât și valoarea documentară inestimabilă.

Mai mult decât atât, așa cum remarcă Liliana Burlacu într-un articol care analizează elemente ale vieții mondene interbelice, istoria ca centru de greutate al memorialisticii se accentuează tot mai vizibil, deoarece, făcând abstracție de implicarea

²¹ ‘D’autres naissent un peu par hasard, d’un rien, on ne saura jamais pourquoi. D’autres doivent être inventées, tracées, sans aucun modèle ni hasard: nous devons inventer nos lignes de fuite si nous en sommes capables, et nous ne pouvons les inventer qu’en les traçant effectivement, dans la vie.’

factorului subiectiv în aceste tipuri de scrieri, ele reprezintă un semnificativ material documentar, în care observăm că tehnica devine tot mai pregnant legată de activitatea cotidiană și chiar de cea psihică a scriitorului, cum este cazul lui Mateiu I. Caragiale sau al lui Mihail Sebastian:

„Dacă pentru tânărul Mateiu I. Caragiale, automobilul reprezenta modalitatea elegantă de evadare dintr-o nostalgie nativă spre destinații luxuriante (Monte Carlo), pentru Mihail Sebastian, orice evadare (Balcic, Brăila, Brașov, Sinaia) din „absurda” „viață zilnică” este creativă, iar mijloacele care i-o oferă (automobilul, avionul sau trenul) au efect reconfortant întotdeauna.” (Burlacu, citat în Crețu & Ichim & Clim, 2017: 102).

Alte detalii importante nu doar pentru începutul dezvoltării industriei și al burgheziei interbelice, ci și pentru adaptarea nevoilor omului în funcție de progresul tehnic rezidă în apariția automobilului pe străzile bucureștene, din motive diferite și cu activități diferite pentru fiecare memorialist. Aceași Liliana Burlacu sesizează că, pentru Mateiu I. Caragiale, automobilul constituie un mijloc de evadare înspre zone luxuriante ale Rivierei Franceze, producându-i un confort aparte și o stare necesară de bine, pentru Camil Petrescu, automobilul este simbolul mondenității și îi conferă un statut aparte în timpul plimbărilor prin București și al ieșirilor în provincie, în timp ce, pentru memorialiști ca Mihail Sebastian sau Liviu Rebreanu, acest produs al tehnicii este, mai degrabă, un obiect pragmatic, care le facilitează deplasările, acestea din urmă fiind adevărata lor miză înspre dobândirea stării reconfortante. Așa cum aflăm din jurnalul său, Mihail Sebastian se folosește de automobil ca de alt mijloc de transport, pentru a ieși cât mai mult:

„N-am plecat din București: am fugit. După o zi de alergături, m-am împachetat în cincisprezece minute, am sărit într-un taxi, cu valizele prost închise, cu pardesiul și fulgarinul fluturând în urma mea, am ajuns la gară două minute înainte de plecarea trenului, am alergat nebunește până la wagon, în timp ce hamalii veneau în urmă adunând de pe jos lucrurile pe care le pierdeam în goană (unul mi-a adus o mânășă, altul pe cealaltă...) Când s-a pornit trenul eram amețit. Nu-mi venea să cred că totuși am plecat.” (Sebastian, 1996: 216).

În același timp, Rebreanu este primul scriitor român care deține un automobil, folosindu-l într-un mod atât de pragmatic, încât instituie o normalitate a practicii în întreținerea automobilului într-un context în care raritatea acestui mijloc de transport este incontestabilă:

„Ca (ardelean) proprietar de automobil, Liviu Rebreanu merge până la a trage profit, destinându-l câteva ore taximetriei. În calitate de romancier, exploatează imaginea acestuia ca însemn al clasei privilegiate, într-o atmosferă tensionată, când poate deveni, alături de alți factori, „motivație” pertinentă a unei răscoale (Călinescu 1982: 735). În romanul din 1932, automobilul provoca, indirect,

moartea boieroaipei risipitoare, după ce șoferul său neamț era și el suprimat cu brutalitate.” (Burlacu, citat în Crețu & Ichim & Clim, 2017: 102).

Așa cum aflăm din spusele Lilianeii Burlacu, se remarcă apariția unei noi meserii, și anume practica taximetriei, de care beneficiază și alți scriitori, cel mai bun exemplu fiind cel al lui Mihail Sebastian, jurnalul acestuia fiind o sursă semnificativă în acest sens.

Un alt element tehnic, care ne oferă o panoramă mai largă cu privire la calitatea vieții interbelice, este apariția radioului. Din ceea ce remarcăm în operele memorialistice ale lui Mihail Sebastian și ale lui Liviu Rebreanu, radioul nu mai este perceput drept un lux în perioada interbelică, așa cum era, de pildă, automobilul, despre care am prezentat detalii mai sus. Mihail Sebastian notează despre radio că este sursa sa de animare și de dinamică în momentele solitare, transformându-se, treptat, într-o necesitate tot mai mare, așa cum aflăm tot de la Liliana Burlacu (v. Burlacu, citat în Crețu & Ichim & Clim, 2017: 103). Prezența radioului depășește granița obiectului pragmatic, devenind condiție de sine stătătoare în existența cotidiană a memorialistului Sebastian. Acesta are, însă, valențe diferite în ceea ce notează Liviu Rebreanu, pentru care, așa cum automobilul era un obiect pragmatic, facilitându-i transportul, dar și veniturile, prin taximetrie, așa este și radioul o sursă de a distra invitații la diverse serate organizate de scriitor. Același rol al radioului îl remarcăm și în cazul Cellei Serghi și al lui Camil Petrescu, acest lucru dovedind implicarea acestora în societatea mondenă a Bucureștilor interbelicului:

„Dintr-o perioadă de pionerat, „radioul” Cellei Serghi animă, în memoriile scriitoarei, o petrecere ad-hoc cu prietenii, la Paris, (Serghi 1991: 87), iar cel al lui Liviu Rebreanu, cu acumulatori pe care-i duce în permanență la încărcat, îi patronează Revelionul din 1936, cu programe, crede semnatarul, „deopotrivă de nesărate pretutindeni”, fie la București, Stuttgart sau Paris (Rebreanu 1998: 255).” (103).

Mai aprofundat, discuția noastră se îndreaptă între îmbinarea dintre literar și contextul extraliterar, urmărind faptul că modul de viață din interbelicul monden sau modest le-a influențat autorilor memorialiști modul în care și-au construit personajele literare din romanele consacrate. Un caz concret, pe care îl remarcă și Liliana Burlacu, este modelul Camil Petrescu, care, în creația sa, pare a întruchipa propria societate mondenă și care, mai mult decât atât, își construiește lumea luxuriantă și statutul social prin simbolul automobilului:

„Imaginea automobilului ca însemn al mondenității se impune în literatura română prin autorul *Patului lui Procust*, romancierul însuși trecând drept monden în memoriile câtorva dintre contemporanii săi (cazul Luciei Demetrius).” (102).

Așadar, deși este ușor contestabilă veridicitatea unor fapte istorice, îndoiala provine doar în ceea ce privește consecvența percepției subiective a autorului față de evenimente atât la momentul trăirii, cât și la cel al scrierii lor, care survine, așa cum am

spus deja, mult mai târziu decât momentele narate. Având în vedere apariția numeroaselor elemente tehnice, se remarcă faptul că memorialistica reprezintă un document istoric remarcabil, căruia nu i se poate contesta valoarea, ci doar i se pot interpreta sensurile subiective pe care le lansează.

Sintetizând analiza de până acum a memorialisticii interbelice, raportându-ne la două paliere, valul memoriilor strict interbelice și valul deceniilor 7 și 8, observăm că cel dintâi este marcat de portretistica lovinesciană caricaturală, în timp ce al doilea val este, mai degrabă, un produs influențat eminent de contextul istoric aparte, așa cum observă și Ligia Tudurachi: „Memorialistul anilor '60 construiește, deci, nu o experiență personală, nu o experiență a trăitului, ci o proiecție compensatorie a literaturii, care reflectă ruptura și discontinuitatea.” (Tudurachi, citat în Crețu & Ichim & Clim, 2017: 374). Mai mult, una dintre cele mai importante concluzii la care am ajuns, prin cercetarea de față, este faptul că memoriile constituie incontestabile fapte istorice, formând sugestive imagini literare ale epocilor la care fac referire. În acest sens, un caz concret îl constituie ameliorarea vieții interbelice, așa cum apare expusă în memoriile evocate, nu doar în ceea ce privește accesul la o vastă informație audio, ci și în aparițiile mondene, în serate, în ocaziile de petrecere a timpului liber, care depășesc întâlnirile clasice de salon și se îndreaptă înspre o dinamizare mult mai accentuată chiar și a traiului scriitorilor pragmatici. De această pantă ascendentă în dezvoltarea bunăstării generate de obiecte este inevitabil legată și coborârea înspre starea inițială sau chiar înspre una și mai grav distorsionată, prin stoparea și chiar spargerea progresului înregistrat de civilizația individualistă interbelică de către „noua lume” a „democrației” populare române. Un element care schimbă „normalitatea” prezentată de memoriile interbelice este dispariția forțată a radioului, obiect atât de necesar și de obișnuit în viața multor persoane, precum Mihail Sebastian, dispariție impusă de regimul comunist în încercarea de a suprima opinia publică și de a restricționa cât mai mult accesul omului la informație, marcând începutul unei ere a opresiunilor și a controlului *lunii-închisoare* de sub regim, concept teoretizat de Michel Foucault în *Surveiller et punir*, prin care politicul devine forța guvernatoare a identității: „corpul e nemijlocit implicat într-un câmp politic; raporturile de putere operează asupra lui o integrare imediată; îl investesc, îl marchează, îl formează, îl supun la cazne, îl silesc să muncească, îl obligă la ceremonii, îi solicită semne.” (Foucault, 2013: 26, trad. n.)²². Acest lucru marchează începutul unei noi epoci și ne confirmă încă o dată importanța elementelor istorice din memorii, care conturează peisajul contextului extraliterar al individualității, în timpul perioadei interbelice, sau al colectivității, în timpul valului postbelic, printr-un remarcabil joc între percepția subiectiv-afectivă a memorialistului și rigiditatea excesivă a concretului.

Ne vom opri din nou asupra distincției realizate de Ligia Tudurachi, care remarcă existența a două valuri de memorii „sburătoriste” coagulate în timpul regimului

²² «Mais le corps est aussi directement plongé dans un champ politique; les rapports de pouvoir opèrent sur lui une prise immédiate; ils l'investissent, le marquent, le dressent, le supplicient, l'astreignent à des travaux, l'obligent à des cérémonies, exigent de lui des signes.».

totalitar, importante fiind deceniile 7 și 8 pentru studiul de față, pentru a avea o analiză cantitativă asupra scrierilor din această perioadă marcată de numeroase incongruențe

„(...) Ioana Postelnicu (*Seva din adâncuri*, 1985), Cella Serghi (*Pe firul de păianjen al memoriei*, 1977), Cella Delavrancea (*Mozaic în timp*, 1973; *Dintr-un secol de viață*, 1987), Gh. Brăescu (*Amintiri*, 1965), N. Carandino (*De la o zi la alta*, 1979), I. Petrovici (*De-a lungul unei vieți. Amintiri*, 1966), Ieronim Șerbu (*Vitrina cu amintiri*, 1973), Șerban Cioculescu (*Amintiri*, 1973; *Dialoguri literare*, 1987), Tudor Vianu (*Jurnal*, 1970), Virgiliu Monda (*Viață și vis*, 1986), Isac Peltz (*Cum i-am cunoscut*, 1964; *Amintiri despre...*, 1967; *Amintiri din viața literară*, 1974), Camil Baltazar (*Contemporan cu ei. Amintiri și portrete*, 1962; *Evocări și dialoguri literare*, 1974; *Scrisori către Camil Baltazar*, 1965), I. Valerian (*Cu scriitorii prin veac*, 1967; *Chipuri din viața literară*, 1970)” (Tudurachi, citat în Crețu & Ichim & Clim, 2017: 370-71).

Aceste scrieri constituie „o specie a memorialisticii de viață literară interbelică” (369), a căror constantă este construirea unei identități între experiență și scriitură, necesare pentru activarea funcției compensatorii a literaturii.

Textele memorialistice din perioada regimului totalitar sunt un document ilustrativ al antiutopiei comuniste, funcția lor principală este una terapeutică, de refacere a fibrelor interioare, dislocate prin pierderea valorilor și prin dezumanizarea prezentului. Odată cu impunerea unor deziderate politice inflexibile, are loc o mutație esențială, marcată prin palinodia subiectiv-obiectiv, prin părăsirea zonelor profunde ale conștiinței și ale sentimentelor, în favoarea configurării unor instantanee detașate, externe și exterioare ființei ca individualitate, „de aceea, jurnalul și memoriile cedează locul reportajului, mai adecvat cerințelor epocii staliniste” (Manolescu, 1996: 7). Prin adoptarea acestei măști, ele s-au transformat în documente care restituie trecutul și care oferă răspunsuri la întrebările umanității „fiecare mărturie este prețioasă, fiecare aduce o depoziție despre fapte și despre sentimente, despre victime și călăi, dar mai ales despre noi înșine și despre «cum a fost cu putință» ceea ce s-a întâmplat” (Angheliescu, 2005: 38).

În cadrul memorialisticii scrise în timpul regimului comunist se poate realiza o delimitare în funcție de gradul de subiectivitate pe care îl imprimă cel care relatează și în funcție de raportarea lui la eveniment. Ruxandra Cesereanu (Cesereanu, 2005: 11) propune o grilă trihotomică pentru înregistrarea istoriei dureroase, în sfera căreia „monografiile, romanul-document, documentarele, și documentarea detenției” (11) ocupă o poziție privilegiată, prin impunerea antiutopiei ca singură modalitate de revendicare a subiectivității. Construite inițial ca radiografii ale detenției, memoriile deformează obiectivitatea prin recuperarea ulterioară a trecutului, apelând la fluxul memoriei instabile, fragmentare și traumatiza(n)te, ceea ce le poziționează la intersecția dintre istoriografie și literatură. Restituirea acestui fragment istoric se realizează întotdeauna cu numeroase inadvertențe și cu hiatusuri pe care cititorul este nevoit să le completeze pentru a putea recupera esența și adevărul, astfel că materia autobiografică din memorii echivalează cu o mărturie legitimă despre un episod

marcant; participarea scriitorului la evenimentele trăite presupune o formă de validare a celor spuse, iar opera dobândește valoare de adevăr.

Dacă singura formă de libertate admisă echivala cu suprimarea eului și cu dominarea aprehensiunilor, devine limpede că nicio scriere din sfera subiectivității „nu poate cuprinde realitatea imediată fără riscuri pentru autor” (Manolescu, 1996: 7). Sub presiunea unui regim politic autoritar, literatura memorialistică devine un act de curaj, o formă de angajare în pofida evenimentului și a contextului, o formă de supraviețuire într-o matrice claustrantă, societatea comunistă. Printre memoriile scrise în acea perioadă și recuperate ulterior se numără „Întoarcerea huliganului”, Norman Manea, „Copacul din cîmpie” al lui Gelu Ionescu sau „Periscop”, scris de Constantin Eretescu. Orice scriere din această perioadă este o arhivă, un index al ororii și al spaimelor: Norman Manea reconstituie o dramă colectivă, o viață sacrificată pentru apărarea propriilor valori și pentru recuperarea libertății, în timp ce scrierea lui Eretescu se diferențiază prin individualism, e o dramă personală, trăită plenar doar în efigiile sinelui, deși cuprinde poveștile unor rude sau ale unor prieteni. Aceste opere stabilesc conexiuni complicate „între biografia autorilor lor și istoria pe care o trăiesc, deci între două tipuri de realitate și de trecut, care se oglindesc în paginile lor” (Angheliescu, 2005: 45).

În cazul literaturii memorialistice din perioada comunistă, discutăm despre o distanțare etică, necesară pentru a putea restitui adevărul și pentru a putea descalifica realul. Demantelând acest segment literar, se evidențiază memoriile scrise în detenție sau în exil de pe poziții combatante sau resemnate, redate de fiecare dată cu scopul de a restitui trecutul. Una dintre figurile emblematice ale literaturii memorialistice este Nicolae Steinhardt, a cărui evocare constituie un „testament politic” (Steinhardt, 2005: 13), cu traume, torturi și devalări, dar fără depersonalizare și fără pierderea valorilor, întrucât a avut mereu „soluția (mistică) a credinței” (Steinhardt, 2005: 13), alături soluția literaturii și a supraviețuirii prin cultură, după cum el însuși mărturisește adesea. Textul său este un demers de recuperare a unor experiențe traumatizante, marcate de interferențele dintre politică și religie, de confruntarea dintre cele două și de lupta dată pentru subordonare. Deși se coagulează sub forma unui jurnal, acesta redă evenimentele retroactiv, bazându-se pe reverberațiile interioare ale faptelor, pe fluxul conștiinței și pe intensitatea dramei. „Jurnalul fericirii” reprezintă povestea unei detenții tulburătoare, o confesiune dureroasă construită cu luciditatea unui spectator exterior, care asistă la spectacolul propriei distrugerii, pentru că nu cedează în fața presiunilor politice.

Scrisul lui traduce viața, nu detenția, întrucât aceasta nu e decât materie primă pentru catalizarea universului interior, fapt remarcat și de Ruxandra Cesereanu „Unele scrieri, precum *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt, *Drumul crucii* de Aurel State [...] își consideră mărturia a fi o urcare pe Muntele Tabor, văd în actul scrierii un gest sacerdotal” (Cesereanu, 2005: 92). Tema închisorii este dublată de tema credinței și a (re)descoperirii sinelui, astfel că operele nu recuperează doar istoria, ci definesc închisorile comuniste, în care depersonalizarea era o condiție *sine qua non* a supraviețuirii. Deși este construit în răspăr și prezintă o cronologie inversată, textul lui

Steinhardt fascinează prin dilatarea temporală, „timpul se răstoarnă în permanență, anii se încrucișează” (Manolescu, 1991), pentru a ilustra „cum arată cele mai multe vieți. La cheremul altora, fără busolă, golite de orice sens” (Manolescu, 1991). Prin anularea cronologiei, cititorul este invitat să recompună un mecanism textual instabil, să refacă țesătura memoriei și să revendice informații esențiale.

Toată opera lui Steinhardt se află la granița dintre două genuri literare, el reunește axiomele elementare din câmpul eseisticii cu cele din zona universului interior, demers convertit într-o strategie culturală, cum remarcă și Adrian Mureșan „aceste contaminări ale materialului eseistic au constituit, în cazul său, una dintre strategiile subversiunii culturale și, totodată, una dintre formele de a induce în eroare cenzura” (Mureșan, citat în Crețu & Ichim & Clim: 303). El nu negociază cu cenzura, ci o demască în memoriile lui pentru a-și menține libertatea morală, expunându-și dezacordul într-o manieră subversivă, comprehensibilă doar de un lector avizat. În sfera literaturii de frontieră, textul lui se distinge prin îndepărtarea de modelul captării evenimentelor și adoptarea unei măști a impersonalizării propriului destin, nefiind un jurnal, ci „un fel de *mémoires en miettes*, memorii din crâmpoșe” (Pruteanu, 1991), în care percepția asupra întâmplării subminează întâmplarea însăși.

Păstrând direcția memorialisticii de detenție, dar impunând o viziune distinctă asupra acelei perioade, Paul Goma redă, în maniera disidentă care îl caracterizează, atrocitățile comunismului. Punându-i în contrast, Ruxandra Cesereanu radiografiază, de fapt, două atitudini de bază ale literaturii memorialistice din comunism, resemnarea prin recentrare și atacul prin descoperirea adevărului:

„Paul Goma este războinicul prin excelență, răspunzând la represiune prin legea talionului; lui N. Steinhardt îi este specifică nonviolența chistică. Amândoi au vocația de mărturisitor, dar primul mărturisește cu sabia, celălalt, cu mâinile goale; primul se luptă cu balaurul, al doilea, cu îngerul” (Cesereanu, 2005: 94).

Paul Goma nu caută să provoace cenzura, ci luptă pentru a i se permite să își expună opiniile, pentru a neutraliza iluzia unei lumi în continuă dezvoltare. Caracterul memorialistic nu devoalează un scop literar, ci susține o retorică a suferinței.

Textele lui Goma nu reclamă statutul de documente istorice, ele sunt instrumente menite să denunțe o realitate clausturantă, în care individul este redus la o dimensiune elementară, aceea a supraviețuirii și a integrării într-un microunivers al fricii, al frigului și al foamei. Lumea concentraționară este fundamentul pe care se construiesc scrierile, întâmplările devin substanța creației artistice și au reverberații în conștiința ființei umane. Un exemplu în acest sens este „Gherla-Lătești”, în care devoalarea contingentului și a atrocităților din închisori ajung în plan secund, întrucât confesiunea devine urgentă. La fel ca în cazul lui Steinhardt, cititorul trebuie să refacă mecanismul textual, trebuie să identifice trimiterile oblice sau fățișe. Excursul memorialistic își depășește rolul de restituire a unor fragmente de istorie și se transformă într-o aventură intertextuală, este presărat cu multe digresiuni, astfel că lectorul este forțat să urmeze traseul textual propus de autor, aspect pe care Nicolae Manolescu îl condamnă „memorialistica propriu-zisă a lui Goma este impură, viciată de

veleități literare” (Manolescu, 2009: 1438). Cu toate acestea, scopul lui este unul didactic, el încearcă, pe lângă restituirea istorică, să-și educe cititorul, pe care îl consideră receptorul unui „dialog monologat” (Goma, 2008: 22).

Având în vedere că nu putem vorbi despre disidență în absența exilului, se impune și analiza acestui segment literar, fiindcă, mai mult decât literatura de detenție, conține documente veritabile cu privire la situația din țară. Paul Goma este un scriitor relevant și în această privință, întrucât atitudinea sa disidentă în plan literar și în plan biografic îl obligă să părăsească țară pentru a-și putea publica scrierile și pentru a putea dezvălui inechitățile sociale, nedreptățile și încălcarea drepturilor cetățenilor, mizând în continuare pe resurse memorialistice. Literatura exilului impune o modificare a paradigmei literare, deoarece trebuie să înfățișeze situația țării prin raportare la o matrice temporală extinsă, ea trebuie să „propage atât moștenirea, cât și problemele actuale și să preia în același timp problemele viitorului” (Behring, 2001: 65). Eva Behring recuperează, dintr-o perspectivă istorico-literară, o coordonată esențială a literaturii subiective, cazul scriitorilor din exil din perioada 1945-1989. Raportându-ne la studiul ei, dar fără a reda o evoluție istorică a exilului, ne vom concentra pe modul în care scriitorii au apelat la literatură și la memorii pentru a putea legitima această etapă a vieții lor. Este important de menționat faptul că exilul constituie, pe de-o parte, o formă de constrângere și de închidere față de identitatea națională, dar și o formă de eliberare, de deschidere față de extrateritorial. În ceea ce privește raportul dintre viață și literatură, se remarcă faptul că exilul constituie centrul de greutate al textelor memorialistice, confesive, distorsionând adesea, prin grila depărtării, funcția de document istoric.

Situația în care se aflau scriitorii impunea o recalibrare a demersului creator și a instrumentelor cu care își construiau memoriile, astfel că ei devin, involuntar, duplicitari. Alteritatea (țara în care se aflau) impune renunțarea la artificiile textuale și la mecanismele de camuflare a adevărului, precum și reconfigurarea jocului cu lectorul. Aceste modificări „afectau importante categorii ținând de organizarea literară, de folosirea genurilor și alegerea temelor” (72). În raport cu țara în care s-au exilat erau forțați să își rafineze strategiile și să își redefească sfera scripturală, iar față de țara de origine aveau datoria de a restitui adevărul, de a oferi documente pseudoistorice și de a păstra un filon afectiv, astfel că „strădaniile de autoregăsire în condițiile exilului sau dialogul cu noul mediu” (73) sunt supradimensionate și fac obiectul literaturii prin transferul lor în câmpul memorialisticii. Aceasta funcționează ca un filtru între traumele realității și literatură, propunând o perspectivă nouă asupra unui gen literar proteic. În memoriile lor predomină dimensiunea etică, ea este inerentă unor scriitori dublu exilați - față de țara gazdă și față de țara de origine, dar care și-au recuperat libertatea literară.

Memoriile constituie o matrice a evoluției individului român, astfel că, privite în context totalitar, ele dobândesc valoare curativă, educativă și pseudoistorică. Tzvetan Todorov distinge între funcțiile acestor scrieri configurate în acord cu mecanismul memoriei: „utilizarea literală” (Todorov, 1991: 31) a experienței trăite determină supraordonarea trecutului față de prezent, în timp ce „utilizarea exemplară” (31) a acesteia implică valorificarea trecutului în scopuri didactice. Lectorul confruntă

restituirea memorialistică cu istoria obiectivă, adesea impersonalizată prin eliminarea umanului din centrul ei, și legitimează propria lui dramă, înțelege realitatea prin prisma traumelor scriitorilor.

Toate memoriile din perioada totalitară trebuie privite ca acte de curaj, întrucât denudarea existenței, chiar și după exil, însemna un act de sfidare a regimului. Asumându-și consecințele digresiunilor memorialistice cu scopul de a-și reface structura interioară, scriitorii contribuie la „dez-vrăjirea ideologică a realității” (Crupa, citat în Crețu & Ichim & Clim, 2017: 23), la (re)descoperirea adevărului și la plasarea individului în centrul distopiei comuniste pentru a o dinamita, relevantă în acest sens fiind opera memorialistică a Monicăi Lovinescu, „La apa Vavilionului”, în care își recuperează existența pe măsură ce denunță ideologia. Întocmai ca Paul Goma, ea scrie din exil, textul său este infuzat de imaginea scriitorilor români care au ales dezrădăcinarea în detrimentul formatării conștiinței, ca Eliade, Cioran sau Ionesco, iar valoarea de documentar rămâne suspendată, întrucât simbioza literatură - viață este supralicitată. Scopul principal nu e demascarea realității, ci reconfigurarea propriei sale evoluții într-un cadru istoric defect, care se denunță prin propriile-i disfuncționalități, instaurându-se un raport de inversă proporționalitate între cei doi piloni ai memoriilor.

După anii '90, odată cu temperarea obsesiei de înțelegere a trecutului și de dezvăluire a adevărului, devine limpede faptul că „nu fiecare document uman este și un document istoric” (Anghelescu, 2005: 60), iar rolul de reflectare a consecințelor problematice ale politicii comuniste al memoriilor este intervertit cu cel de autocunoaștere prin confesiune. Se remarcă apariția considerabilă a volumelor de memorialistică după 1989, când acest gen, construit ca un sistem de relații eveniment - efect asupra individului, beneficiază de libertate, iar experiențele pot fi transcrise fără cenzurare „printre câștigurile sigure - multe, puține, câte or fi fost - ale literaturii noastre de după 1989 se numără și memorialistica de toate tipurile” (38). În ciuda faptului că au trecut peste 30 de ani de la Revoluție, operele memorialistice recuperează și azi substanța perioadei comuniste, pe care o metabolizează într-o manieră diferită, ca matrice identitară, cum se poate vedea în cazul Anei Blandiana, „Soră lume”, Ștefan Silvestru „Bărăgan - 1951. Dislocare. Strămutare. Deportare”, Matei Călinescu și Ion Vianu, „Amintiri în dialog”, cei din urmă construind memoriile pe arhitectura unui dialog ce cuprinde toată istoria recentă a României.

Așadar, lucrarea de față urmărește definirea literaturii memorialistice prin punerea în dialog a celor două segmente temporale fundamentale pentru înțelegerea culturii și a literaturii române, marcate de figura lovinesciană sau de contextul ideologic totalitar, precum și delimitarea incidenței sale în cadrul literaturii de frontieră, în care se distinge prin mecanismul complex al jocului dintre subiectivitate și afectivitate, dintre trăire și eveniment. Prin demersul de față, am încercat să surprindem dinamica memoriilor în spațiul românesc și să demonstrăm că acestea constituie rezultatul conjugării istoriei cu literatura, presupunând întoarcerea la subiectivitate prin valorificarea evenimentelor exterioare, convertirea tensiunii dintre experiență și amintire în substanță textuală și restituirea unor experiențe fundamentale pentru cititorul avid de reconfigurarea orizontului său istoric.

Referințe:

Constantin Ciopraga, *Lovinescu Eugen*, în *Academia Română* (2005). *Dicționarul General al Literaturii Române (The General Dictionary of Romanian Literature)*. București: Editura Univers Enciclopedic.

Angheliescu, M. (2005). *Literatură și biografie (Literature and Biography)*. București: Editura Universal Dalsi.

Behring, E. (2001). *Scriitori români din exil (Romanian Writers from Exile)*. București: Editura Fundației Culturale Române.

Crețu, B. & Ichim, O. & Clim, M.-R. (coordonatori) (2017). *Memorialistica românească: între documentul istoric și obiectul estetic (Romanian Memory Writing: Between Historical Document and Esthetical Object)*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

Cesereanu, R. (2005). *Gulagul în conștiința românească (The Gulag in the Romanian Conscience)*. Iași: Editura Polirom.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux (A Thousand Plateaus)*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Foucault, M. (2013), *Surveiller et punir (Discipline and Punish)*. Gallimard: Paris.

Iosifescu, S. (1971), *Literatura de frontieră (Frontier Literature)*. București: Editura enciclopedică română.

Manolescu, I. (1996). *Literatura memorialistică (The Literature of Memory Writing)*. București: Editura Humanitas.

Manolescu, F. (1991), *A patra soluție (The Fourth Solution)*. În Revista „Luceafărul”, nr. 17.

Pruteanu, G. (1991). *Trei cărți de vârf (Three Top Books)*. În Revista „Contrapunct”, nr. 30.

Sebastian, M. (1996). *Jurnal (1935–1944) (Journal 1935-1944)*. București: Editura Humanitas.

Simion, E. (2018). *Genurile biograficului (The Genres of the Biographical Writing)*, vol. I. București: Editura Tracus Arte.

Steinhardt, Nicolae (2005), *Jurnalul fericirii*, Rohia: Editura Mănăstirii Rohia.

Todorov, T. (1999). *Abuzurile memoriei (The Abuses of Memory)*, traducere de Doina Lica, Timișoara, Editura Amarcord, 1999.

Zaciu, M. et al. (1978). *Scriitori români (Romanian Writers)*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

Dicționarul explicativ al limbii române, 1975, <https://dexonline.ro/sursa/dex75>, consultat la 1 februarie 2022

THE METAPHOR OF THE LABYRINTH IN ELIADE'S SHORT STORIES²³

Gabriela HAȚAGAN

1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia

Abstract:

Literature is by itself a labyrinth of meanings and every text is a multitude of choices and interpretations belonging to each individual reader.

Eliade's fantastic short stories are an example of a labyrinthine structure, but in his texts the ancient myth is renewed, gaining more symbolic meanings. This paper explores some of the possible interpretations of time and space labyrinth in Eliade's representative short stories as well as the connections between the author's literature and his theoretical concepts as a historian of religions. Despite its theoretical background, my research focuses on applying various interpretations to the labyrinth metaphor in order to understand the nature of its symbolism in the postmodern world. My findings reveal that the main patterns of the labyrinth in Eliade's short stories are the space and the time, both interpreted from a mythical and transcendental point of view.

Keywords: Mircea Eliade; fantastic literature; time; space; labyrinth; short stories.

Introduction

Literature is necessary for the life of every person due to the infinite openings it offers and the countless ontological alternatives it creates. Each novel is in itself a world, a different way of conceiving reality and another step towards our evolution as human beings. Unfortunately, in a century in which we observe how creative resources are drying up more and more, how we settle for an existence conducted by material and technological power, reading is considered the exclusive prerogative of "dreamers".

My teaching experience has revealed how little a book means in the life of children and teenagers, caught between the social media fever and the "carpe diem" precept understood in a very profane sense. The world seen as a labyrinth of meanings created by the book has been replaced by the virtual world, which does not require so many cognitive abilities and is even more accessible. It is sad that we meet more and more young people who have not even read a whole book, but who cannot see their existence without the internet. It is true, technology means progress, evolution, but this evolution cannot last in the long-term, since the next generations will be robotic, unable to think independently or even dream by themselves.

As I mentioned before, every book is by itself a labyrinth of meanings, every text is a multitude of choices and interpretations belonging to each individual reader, just

²³ Prezenta lucrare a fost elaborată în cadrul cursului de *Metodologia cercetării în educația lingvistică*, din planul de învățământ al programului de masterat de cercetare *Limbă, literatură și cultură engleză în context european*, anul universitar 2021-2022, sub îndrumarea Prof. univ. dr. habil. Teodora Iordăchescu.

as the labyrinth is unique for each traveler depending on the choices he or she makes inside the structure.

In his study of the role of myth, metaphor and ritual in modern life, *The Hero with a Thousand Faces*, Joseph Campbell explains that myths exist in order to guide us through cultural and psychological trials, showing us a new way through life's difficulties. Campbell argues that myths are a type of abstract language, metaphors that unlocks inner symbols and that "It has always been the prime function of mythology and rite to supply the symbols that carry the human spirit forward, in counteraction to those other constant human fantasies that tend to tie it back" (Campbell, *Hero*, 2012, 11). Following this reasoning, myth acts as a passage or trial, something we need to process in order to get to a higher level of consciousness.

The myth of the labyrinth in particular demonstrates a journey or trial, an overcoming of insurmountable obstacles. Things get more complicated with the modern fantastic prose in which the process of reading can have a more disorienting effect, that puts the reader into a very large and ever-changing maze, simply trying to find a way out. Modern and postmodern fantastic prose have multiple entrances and seem to have very few exits, just like an ancient labyrinth.

Eliade's short stories are an example of a labyrinth based not only on his literary formation, but also on his research as a historian of religions. Before entering "the maze", the reader must be familiar with some of his theories such as *the sacred, the profane, homo religiosus, initiation, myth, metaphor*, which represent fundamental concepts in the understanding of Eliade's work.

One omnipresent metaphor in Eliade's short stories is the labyrinth, the ancient myth, which is renewed in modern and postmodern literature, gaining more symbolic meanings, therefore more possibilities for interpretation. In addition to looking at various of Eliade's short stories that exhibit this prolific myth, my purpose will be to explore its possible interpretations and hierophanies of time and space (the forest – *The serpent, Nights at Serampore, With the Gypsy Girls*, the gypsy girls house – *With the Gypsy Girls*, the library – *The Secret of Dr. Honigberger*, the time – *Youth without Youth*) as a metaphorical trip through the labyrinth.

De-encoding the meanings of the labyrinth from the perspective of the road to the Center, a necessary step in any initiation, allows the identification of different interpretations of the labyrinth, of which I will subject to the analysis both: the space and the time labyrinth.

1 The labyrinth – origins and literature reviews

1.1. The Greek myth

The labyrinth represents many things in various discourses and is a symbol of ambiguity and disorientation. Comparing the several meanings associated with the labyrinth will prove that this is indeed a highly complex metaphor. To begin the examination of the labyrinth, however, one must start with the most known association and this would be the labyrinth of the ancient Greek myth.

The labyrinth of classical mythology was located at Knossos, in Crete and built by Daedalus as a prison to contain the Minotaur, a monster half human, half bull. The Minotaur had a "rarely used name, Asterion, a name he inherited from his grandfather, the former king of Crete" (Tripp, Edward. *The Meridian Handbook of Classical Mythology*, 382). The Minotaur was the offspring of Pasiphaë and a bull sent from Poseidon. Pasiphaë was married to Minos, king of Crete, and when Minos failed to sacrifice this bull to Poseidon, the sea god caused Pasiphaë to fall in love with the beast. She asked Daedalus, the artist and inventor of the Court, for help and he made her a wooden cow, inside which she was able to satisfy her passion. As a result, she gave birth to the Minotaur, Asterion, a bull-headed man, whom Minos quickly imprisoned within the labyrinth. Pasiphaë's daughter, Ariadne, would later fall in love with Theseus, the young man who would escape the labyrinth and kill the Minotaur.

According to the myth, the Labyrinth at Knossos was ordered by King Minos to his trusted architect, Daedalus, to hide the shame of his wife Pasiphaë. The labyrinth can be seen as an architecture built upon betrayal and shame, not just a structure to get lost within, but one that would hide things.

1.2 Definition and etymology

The term "labyrinth" seems to imply antiquity and retains a different set of connotations lost by the more popular term "maze." Both words imply being lost in an elaborate puzzle, but "labyrinth" is the term that refers to the actual physical building:

Labyrinth *noun* literary: a confusing set of connecting passages or paths in which it is easy to get lost; a structure consisting of a number of intercommunicating passages arranged in bewildering complexity, through which it is difficult or impossible to find one's way without guidance; a maze. (*Cambridge Dictionary, OED* – "labyrinth"). The essential part of the labyrinth definition is *complication of structure*, whereas the definition of the word "maze" focuses more on the *state of confusion*, the mental bewilderment independent of any structure or building. *The Oxford English Dictionary's* definition of "maze" is "A state of mental confusion," or "Worldly, vain, or dissolute amusement or diversion," or even "A delusive fancy; a trick or deception" ("Maze").

Both labyrinths and mazes cause bewilderment, but according to these definitions, the term "labyrinth" implies a physical cause, whereas the word "maze" indicates confusion within the mind. The term "maze" was often applied to the widely popular hedge mazes throughout England this is why the term is now often used to describe any labyrinth structure, though "labyrinth" remains the true term referring to a physical construction.

As for where this term "labyrinth" originated, there is still a debate among etymologists and scholars that depicts the complexity of the concept. In 1892 the German archaeologist Maximilian Mayer made, for the first time, the connection between *labyrinthos* and *labrys* (λάβρυς in Greek), the double axe. He assumed that the "labrys" was a symbol of the Minotaur and that the Labyrinth would translate as: "House of the Labrys", since the double axe is a common motif in the Palace of Minos. It appears in many places and in many forms: on the pillars of the gates, on the walls

or on the columns. That is why Sir Arthur Evans called it the "House of the Double Axe". But Mayer's etymology has been questioned and other scholars came up with new etymologies. In the "Book of Labyrinths", the Italian scholar Paolo Santarcangeli proposes other etymologies, for example the Greek "lavra" (λαύρα) which means: *narrow, underground road; corridor, gallery; mine; stone or rock*. However, the most plausible and generally accepted explanation belongs to the English architect Michael Ventris: *dug in stone, therefore, labyrinth means, in Greek, "House carved in stone"*.

1.3 The labyrinth in literature

One of the crucial heroes in Greek mythology, Theseus was frequently quoted in classical texts, by Plutarch, Sophocles, Euripides, Ovid, or Seneca. Modern literature continued to refer to the hero's adventures, most notably by Boccaccio, Racine, Shakespeare, or Gide. In Virgil's epic poem *Aeneid, book VI*, Aeneas descends to the underworld. Close to its entrance, on the gate of Apollo's sanctuary built by Daedalus, there is an image of the Cretan labyrinth. It's not at all unusual for Greek mythology to assimilate the realm of the dead to a labyrinth where the hero, whether his name is Aeneas or Orpheus, has to cross through the darkness and face the dangers.

The labyrinth is present in Dante's *Divine Comedy* as well under the allegorical form of a dark wood symbolising the world of sin, where the poet has lost his way by choosing the wrong path. Dante's journey through the circles of Hell recreates the feeling of getting lost within the labyrinth and the efforts the soul has to make in order to be saved.

In Petrarch's works, the labyrinth receives yet another connotation: closely related to his life and his enduring passion for Laura, the labyrinth becomes the symbol of the unfulfilled love.

Examples of novels with a labyrinthine structure are very common in the history of literature. It is enough to think of titles such as *Don Quijote, Around the World in 80 Days, Moby-Dick, Alice's Adventures in Wonderland*, but the concept of the labyrinth will be reconstructed in the 20th century in the literature of Franz Kafka, Jorge Luis Borges and James Joyce, to mention only the main authors that let themselves be captivated by its mysteries. For example, in Kafka's *The Trial*, Joseph K., never succeeds in escaping the symbolical justice labyrinth he is imprisoned in and Joyce in *A Portrait of the Artist as a Young Man* even names his hero after the creator of the Cretan labyrinth, expressing through the figure of Stephen Daedalus, the awake of the consciousness of an artist who rebels against the constraints of the society he lives in and, just like the ancient Greek architect, chooses to escape and alienate himself in exile.

2 Research methodology

Through this paper I aim to present some of the symbols that the labyrinth acquires in the modern short stories of Mircea Eliade. I focused on a part of Mircea Eliade's fantastic prose, because I considered that it reflects in a greater measure the searches of contemporary society and literature. The variety of meanings and

metaphors imagined by the author also makes his work appeal to a wide audience, as evidenced by the “popularity” that Eliade has received in recent years, especially among young people.

Therefore, in my paper I start from theorising the myth of the labyrinth with its origins and etymology, as well as some of the literary works that were based on it. The paper will emphasise both convergent and divergent opinions in different studies of literary theory regarding the symbols that this myth has received in Eliade’s prose and will try to create the premises for presenting some of the myth’s symbols in works like *The serpent*, *Nights at Serampore*, *With the Gypsy Girls*, *The Secret of Dr. Honigberger*, *Les Trois Grâces* or *12.000 Head of Cattle*.

In all its abstraction, my study is a practical one: I want to apply the labyrinth metaphor to various interpretations in different works, to understand the nature of its symbolism in the postmodern world. It is a new way of conceiving art itself, the literary work as a finite structure with infinite openings; the author, a modern-day Daedalus constructing labyrinths of the mind to capture and enlighten readers; and the reader, who volunteers to descend into another realm of language in order to slay the monster of meaning and return fortified, stronger from the mental adventure.

The paper will focus on the modern interpretations of the ancient myth that Eliade, due to the ambivalence of his spirit, both an artist and a scientist, proposes, and also on the intertextuality of his prose. The amalgam of occidental and oriental traditions and beliefs that composes the very core of the author’s literary and scientific work will be the key to interpretate the hidden symbols of the myth in the fantastic short stories mentioned above. From the labyrinth of the forest and of the catacombs found in most western literature, to the myth of Shambala, the lost paradise in Buddhist culture, Eliade’s short stories are a reflection the innovations that modern literature brings to the ancient myths. I will try to use a comparative analysis of the symbols that the image of the labyrinth acquired through time and the modern values that Eliade provides to the myth in his work.

3 Data collection and interpretation

3.1. The spatial labyrinth

The spatial labyrinth can be related to different prototype icons throughout history. The first of these is the construction imagined by Daedalus, at the request of the Cretan king Minos, in order to imprison and protect the Minotaur, the monster conceived by Pasiphae. The prototype of that labyrinth, preserved through Cretan coins, is associated with the number seven. In the Middle Ages, the prototype changed, the seven convolutions being replaced by eleven, an imperfect number from the perspective of mythology, suggesting that spiritual initiation and perfection can only be accomplished by reaching the centre of the maze.

Therefore, the labyrinthine space, a realm of both life and death, involves hesitation, choice, search, birth (since the Neolithic it has been the architectural equivalent of the regenerating womb of the Great Mother) and also death. In Mircea Eliade's short stories, the spatial labyrinth is shaped by the insertion of some symbols,

avoiding the pronunciation of the word as such, a method also found in Borges's writings, where the labyrinth is omnipresent, but never named.

The first symbol of the labyrinthine space is **the forest**. In the short stories, it preserves the attributes that Mircea Eliade identifies in *"Patterns in Comparative Religion"*, namely those of sanctuary, centre, "original space where human nature finds its primary nature and penetrates the essence of the world" (Ruști, 2005, 161).

In the ancient rituals of initiation, the space in which the fulfilment of the "chosen one" was revealed was a forest, because this place, through its labyrinthine structure, hid in the eyes of the profane the whole ceremony. In the dark space of the forest, Eliade's characters have the epiphany of life and death. Gavrilesco and Hildegard leave at the end of the short story *"With the Gypsy Girls"* towards the space of the forest, regaining in another dimension of their existence the paradise lost in the profane space: *"Go towards the forest, on the longest road... We are not in a hurry"*. The departure of the couple to the forest / dream / death coincides with an exit from the profane labyrinth in which the human being had wandered, a road to the centre, a recovery of the order of a transcendental universe, by the perfect fusion of the physical and metaphysical world in an absolute surreal dimension.

In *"The Serpent"*, the forest proves to be a privileged area, because in its centre is the island on which Dorina discovers her destiny. Additionally, to the deep meanings of existence, that hide in its dark space, the forest turns out to be a place of wandering. The campers are drawn into a game, in the magical night of the forest, through which they rediscover themselves by confronting their own hidden fears and desires. This game gets the participants close and establishes love relationships that begin and end also in the erotic space of the forest, anticipating the labyrinthine challenge that leads them towards another sacred space, the island. A place of mystery, the forest preserves ancient meanings and mysterious connections. Andronic speaks to the birds, to the serpent, understands the cries of the trees. The forest - he confesses - is one of those enchanted places, stronger and more serious than love. In all these situations, the forest has the meaning of a labyrinth initiation, through which the character is brought into contact with eternal life.

Another projection of the labyrinthine forest, this time of Indian origin is another short story published in the 1940, *"Nights at Serampore"*, which reflects the author's passion for Indian philosophy and the study of Yoga and Tantra practices. With Bogdanof, Van Manen and the narrator's wanderings through the Bengal Forest in search of the mysterious professor Suren Bose, they enter another space dimension, a sacred one, as interpreted later by Swami Shivananda, where reality is only an illusion. Strolling through the forest maze will transport the neophytes on an initiation path towards the revelation of Shambhala, where the three friends have the opportunity to experience timelessness. This jungle labyrinth has the purpose of revealing the sacred and it is more than a descent into time, it is an entry into Shambhala or an incursion in the world beyond. The impact with the sacred did not go unnoticed, like any occult experience. Too weak to deal with the unleashed forces of the "other world", they will

be transfigured: Bogdanof got sick, Van Manen became antisocial, and the narrator found refuge in a monastery in Himalaya.

Another projection of the labyrinth metaphor in Eliade's short stories is the most profane of this widely used symbol: **the house**, as found in "*With the Gypsy Girls*". Aside from the forest, the gypsies' house and garden recreate a hierophany space in the very core of the profane geography of Bucharest. After entering by accident in the gypsies' garden, exhausted by the heat, Gavrilesco is found wandering in this first labyrinth reminiscing his past love affair. What the character notices first in this garden is the thick shade of walnuts, which is as heavily abundant with symbolic values. Ștefan Borbely notices the persistence of the tree's symbol in the text, as an element that refers to the erotic initiation: "*the tree is associated with the erotic demonology, the walnut branch also appears in the context of love magic, within the invocations and charms*" (Borbely, 2003, 133)

Besides this initial maze, this archetypal symbol will appear in the present short story in the form of the labyrinth of objects and mirrors found in the gypsies' house, in which Gavrilesco wanders confused, following the failure of guessing the gypsy. The game has a more profound meaning, being associated with finding the centre, the right path toward initiation. Gavrilesco misses the initiation and, therefore, he will be returned to the profane world and the initiation journey will be resumed when the hero is truly ready.

Furthermore, the human space as an illustration of the hierophany is presented in *The Secret of Dr. Honigberger*, another short story inspired by Eliade's fascination with Indian culture. The labyrinth takes a more modern and intellectual shape, that of the **library**. Dr. Zerlendi's library, which fascinates the narrator from the beginning, is an ambivalent symbol; anchored in the objective reality, on the one hand, it is a custodian of human wisdom, a space of intellectual seclusion. On the other hand, according to Doina Ruști, for Eliade the library is a spiritual labyrinth that leads to an initiation in the field of knowledge and, like any other labyrinth, among the countless obstructed roads, it hides a treasure, a center of interest, represented by Dr. Zerlendi's cryptic diary (Ruști, 2005, 25). Once this centre has been revealed, the maze disappears, as does the doctor's library after the narrator deciphers his diary, discovering the path to Shambhala.

3.2. The time labyrinth

The problem of time, and especially of breaking this limit of the human being, is so deeply rooted in Eliade's prose that we can consider it one of the foundations of the author's fictional universe. The omnipresent references to the idea of temporality are generally associated with human destiny and after-life. Moreover, in Eliade's perspective, initiation is identified as *regressum ad uterum* or *descensus ad inferos*, both processes being fundamentally ways of transcending temporality, either through a recovery of the primordial state or through spiritual purification and rediscovery of the primary self.

The fascination with the possibility of going back in time was manifested in the religious and mystical beliefs of ancient peoples: whether we are talking about the legendary quests of the Holy Grail or the Philosopher's Stone, ascetic rituals or time machines humanity always tried to defy natural laws in order to access the superhuman condition. "What do we do with Time?" is the haunting question in the short story *"Youth without Youth"* which at the same time camouflages and reveals the eternal perplexity of the human being in the face of time, a question that expresses the supreme ambiguity of the human being and that suggests that time has become a measure of human achievements and activities.

The time labyrinth is present in Eliade's short stories by several techniques. The most important - amnesia-anamnesis game - appears as well in *"Youth without Youth"*. In Mircea Eliade's works, the concept of anamnesis involves a recreation of the original time in various dimensions of human existence. Anamnesis projects one such dimension out of historical time and it is equivalent to the discovery of a transcendent principle within the self. On the other hand, amnesia means immersion in oblivion, though is always followed by anamnesis, triggered by gestures or the words of a messenger. The amnesia-anamnesis process symbolises the path to the centre, the return to self, to individual origins and through them - the recognition of the sacred roots of being.

In *"Youth without Youth"* the amnesia coincides with Dominic Matei's rupture from the past and the family album that he browses plays the part of the messenger that reminds him of the profane human condition. Dominic forgets for a while his past, associated with his birthplace, thus circumscribed to amnesia and enters the realm of the anamnesis. The latter is oriented both on the axis of the past and as a projection of the future. A fact of great significance is that the anamnesis of Dominic Matei is caused by a lightning, on Easter night, which gives the process mythical dimensions, as it implies initiation in death and resurrection, by analogy with the religious archetype. Nevertheless, similar to Gavrilescu, Dominic Matei has the opportunity to transcend human limitations, but both characters oppose forces beyond their comprehension capacity. Furthermore, the two do not seek the sacred, but it is revealed to them in the prosaic life. Professor Matei's death experience is also a consequence of his inability to find himself in the profane world, whose laws have been altered by the hierophany.

Therefore, another story of failed initiation, as most of Eliade's short stories, *"Youth without Youth"* reconstructs, metaphysically, the drama of the man trapped in the quick sands of time, oscillating between amnesia and anamnesis. For Dominic Matei, both processes are complementary: the initial amnesia of the human condition is followed by the total anamnesis, the recovery of the sacred and the creation of "universal science", so that in the end the nostalgia of origins gives rise to another type of anamnesis, death.

Conclusions

This paper was focused on some of the labyrinthine metaphors that Mircea Eliade created in his short prose. Without treating Eliade's literature from a

monographic perspective, I took into consideration only a few of his short stories that I considered emblematic for the selected topic. The author's fantastic prose is still attractive nowadays through the enciphered symbols, through the opportunity that it offers to the reader to become a decoder of meanings who finds the path to the centre in a labyrinth of symbols. The challenge of reading a unique text and, finally, the revelation of discovering the meaning of the imaginary world are just two of the achievements that Mircea Eliade's texts provide.

In this paper I tried to introduce some of the aspects of the labyrinth in Eliade's short stories and to present a model for interpreting this symbol. Though the topic is far from being treated extensively, due to the numerous approaches that the metaphor implies, I proposed my personal perspective while at the same time taking into consideration relevant secondary data. Nevertheless, at the end of my endeavour, I can draw the following conclusions:

1. The labyrinth is a symbol of ambiguity and disorientation and a highly complex metaphor. From the ancient myth where it represented a physical building that imprisoned the Minotaur, the modern concept suggests also a state of mental confusion besides the concrete structure.

2. Throughout the history the labyrinthine metaphor was present in many of the literary masterpieces such as Virgil's epic poem *Aeneid*, *Don Quijote*, *Around the World in 80 Days*, *Moby-Dick*, *Alice's Adventures in Wonderland* but the concept of the labyrinth will be reconstructed in the 20th century in the literature of Franz Kafka, Jorge Luis Borges and James Joyce.

3. The main patterns of the labyrinth in Eliade's short stories are the space and the time, both interpreted from a mythical and transcendental point of view.

4. The labyrinthine space, a realm of both life and death, involves hesitation, choice, search, birth and also death and it is shaped by the insertion of some symbols, such as the forest, an ancient metaphor of the maze, but also the house and the library, more profane and contemporary symbols.

5. The time labyrinth and the idea of breaking its limits is one of the fundamental themes in Eliade's short stories. The references to the idea of temporality are generally associated with human destiny and after-life, but also with two more modern concepts as amnesia and anamnesis.

6. The labyrinth metaphor receives various interpretations in Eliade's texts, most of them as a symbol of the sacred in the profane postmodern world. The author, depicted as modern-day Daedalus, is constructing labyrinths of the mind to capture and enlighten the readers that volunteer to descend into another realm for a mental adventure.

References:

Borbely, Șt. (2003). *Proza fantastică a lui Mircea Eliade: complexul gnostic*. Cluj-Napoca. Editura Apostrof.

- Campbell, J. (2012). *The hero with a thousand faces* (3rd ed.). Novato, CA. New World Library.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1995) *Dicționar de simboluri*. București. Editura Artemis.
- Eliade, M. (1992). *Proza fantastică*. București. Editura Fundației Culturale Române.
- Eliade, M., & Sheed, R. (1958). *Patterns in comparative religion*. London: Sheed & Ward.
- Evseev, I. (2001). *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara. Editura Amarcord.
- Kernbach, V. (1983). *Dicționar de mitologie generală*. București. Editura Albatros.
- Ruști, D. (2005). *Dicționar de simboluri în opera lui Mircea Eliade*. București. Editura Vreamea.
- Todorov, T. (1973). *Introducere în literatura fantastică*. București. Editura Univers.
- Tripp, E. (1974). *The Meridian handbook of classical mythology*. New York. N.Y. Meridian.

ORAȘUL LUI EMINESCU, LA PERIFERIA LUMII LUI CĂRTĂRESCU

Veronica ISAILĂ

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca/ *Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca*

Abstract:

In our research paper, The City of Eminescu, on the periphery of Cărtărescu's world, we propose a comparative analysis between the urban environment depicted in some of Mihai Eminescu's greatest prose creations, such as Sărmanul Dionis, Geniu pustiu or [Archaeus], and the urban image of Cărtărescu's novel, Solenoid, in order to demonstrate that Eminescu's miserable city remains faithful in the late postmodern world. That being said, Bucharest of Eminescu's prose, a space of narrowness, suffocating streets and human pressure, seems to have been moved since the 19th century in Mircea Cărtărescu's novel, where it offers the same sensations of suffocation in a ruined world. The theoretical discussion focuses on three fundamental hypostases of the city: the ruined Bucharest, the city seen as an ant, and the urban labyrinth. One of the images taken from Eminescu's prose is that of the ant-city, but an important mutation of vision occurs in the process: the emphasis moves from alone in the crowd to the only one in the crowd, because, in Cărtărescu's Bucharest, passers-by lose their inner substance, and, subsequently, the unknown becomes the only source of dynamics. Another element that connects Mihai Eminescu and Mircea Cărtărescu's prose is the main characters' constant wandering in the urban labyrinth, where we could observe another significant mutation which is discussed in this paper. In Solenoid, the urban environment is brought from Eminescu's prose in order to continue the descent of the ego towards the lost self, because what really changes is not the ruined city, but the ego in the middle of the same sad Bucharest.

Keywords: ruin; the ant-city; urban labyrinth; Eminescu's prose; Cărtărescu's postmodernism.

Mihai Eminescu și Mircea Cărtărescu, două fețe literare emblematice pentru două perioade diferite ale literaturii române, sunt conectate printr-o legătură mult mai semnificativă decât se poate anticipa, proza postmodernistă a celui din urmă părând a dezvolta întregul potențial al modelelor literare eminesciene propuse în contextul secolului al XIX-lea.

Fără a risca adâncirea lucrării de față într-un posibil anacronism, avem în vedere, așa cum am menționat, o analiză a imaginarului eminescian din operele în proză, reconfigurat de Mircea Cărtărescu în romanul *Solenoid*, cu accentuarea mutațiilor de viziune pe care acesta din urmă le produce în cadrul unor motive literare majore, îmbinând metoda aleasă cu o analiză de tip *close-reading* între proze precum *Geniu pustiu*, *Sărmanul Dionis*, *[Archaeus]*, *[Avatarii Faraonului Tlâ]* și romanul în cauză. Urmărim, în principal, evoluția formelor literare preluate din narațiunile lui Mihai Eminescu și, mai ales, ipoteza conform căreia, prin *Solenoid*, Mircea Cărtărescu reușește să ducă mai departe „geniul pustiu” neîncheiat de autorul romantic. Dacă, la Eminescu, discuția literară se îndreaptă mai mult înspre *proiecte de roman*, prin utilizarea unei lumi

deja create ca fundație în reconstrucția unei societăți „moderne” degradate, *Solenoidul* lui Cărtărescu devine *romanul* mult așteptat de Eminescu și acel *roman* care își asumă fondul postmodern, însă „levitează” deasupra lumii literare, fiind greu de prins pe deplin într-o tipologie.

Am ales să consacram această analiză mediului citadin, valorificat sub mai multe ipostaze, care interconectează prozele eminesciene și romanul *Solenoid*, astfel încât se poate observa detaliat atât configurația acestuia în sfera literară de origine, cât și modul în care evoluează de la romantismul eminescian la postmodernismul lui Mircea Cărtărescu. Mai mult decât atât, în lucrarea de față, vom puncta mutațiile de formă și de viziune care apar în cadrul motivului literar supus analizei, prin raportare la imaginile recurente ale orașului eminescian în romanul *Solenoid*, care abundă în rătăcirii, în drumuri subterane și în perpetua căutare a sinelui. Titlul ales, *Orașul lui Eminescu, la periferia lumii lui Cărtărescu*, anticipează condiția marginalului exploatată aprioric de Eminescu și dezvoltată mai târziu de Cărtărescu atât prin personajele sale, cât și prin spațiul specific al lumii marginale. Încadrarea orașului ca marginal nu face referire doar la o societate și la o plasare a prozelor în comunitatea citadină a mahalalei, ci și la construcția orașului în sine ca un loc de „sfârșit al lumii”. În acest sens, aducem în atenție o mențiune aparținându-i lui Christian Moraru cu privire la orașul lui Cărtărescu: „A carceral space, the Romanian capital is also «une ville devenue monde», a city made into world - «mondialized» - by the writer’s planetary imaginary” (Moraru, 2015: 189)²⁴. Așadar, Bucureștiul *Solenoidului*, un spațiu care valorifică o imagine creată, cu mult înainte, în proza eminesciană, devine un simbol al întregii lumi prin însăși lumea sa închisă. Pentru detalierea acestui fapt, analiza literară pornește de la originea motivului literar, fiind bazată pe discuția comparativă dintre modelul eminescian și elementele de noutate aduse de Mircea Cărtărescu în romanul *Solenoid*, căci, prin cuvintele Rodică Zafiu:

„Și mai interesante sunt trăsăturile stilistice care continuă în textul contemporan scriitura secolului al XIX-lea; și în acest caz, fiecare dintre caracteristici luată în parte nu este definitorie, dar convergența lor produce un efect de recunoaștere pentru cei familiarizați cu proza eminesciană” (Zafiu, citat în Fotache & Ciotloș, 2020: 150).

Astfel, spațiul urban devine un element esențial în puntea de legătură dintre cele două modele literare alese, deoarece mare parte din acțiune este plasată în jurul unui construct al orașului-capitală, valorificat narativ, în ambele cazuri, drept un oraș-ruină. Orașul este un element al unicității în cazul romanului *Solenoid*, după cum afirmă Horia Pătrașcu: „Descrierile Bucureștiului intră în zona reușitelor depline ale cărții” (Pătrașcu, 2016) și domină construcția narativă, apărând sub ipostaza Bucureștiului trist, construit anume pentru a fi ruină, un spațiu care se dizolvă treptat *intra muros* până la levitația din final deasupra fundației-Infern. Tema orașului ca materializare a tristeții cosmice

²⁴ „Un spațiu carceral, capitala României este și «un oraș devenit lume», un oraș transformat în lume - «mondializat» - de imaginarul planetar al scriitorului.” (Moraru, 2015: 189, trad. n.).

apare în repetate rânduri și la Eminescu, mai ales în romanul *Geniu pustiu*, unde este inundat de „lumină murdară”, de mizerie și de noroiul existenței: „Ploaia cădea mărunță pe stradele nepavate ale Bucureștilor, ce se trăgeau strâmte și noroioase prin noianul de case mici și rău zidite din cari constă partea cea mai mare a așa-numitei capitale a României” (Eminescu, 1977: 177). Aceași imagine a unui oraș construit pentru a fi ruină apare și în *Sărmanul Dionis*, unde ploaia nu produce disoluția sau purificarea lumii, ci amplifică starea de prăbușire, mizeria și pierderea totală printre zidurile labirintice:

„Era noapte și ploaia cădea mărunță pe stradele nepavate, strâmte și noroioase ce trec prin noianul de case mici și rău zidite din care consistă partea cea mare a capitalei României, și prin bălțile de noroi ce împrășcau pe cutezătorul ce se încredea perfidelor unde treceau niște ciubote mari căroră nu le-ar fi păsat nici de potop, cu atât mai vârtos că aveau tureci care îngropau în ele pantalonii individului conținut îndată ce timpul devenea problematic” (94).

Orașul apare într-un cadru nocturn și în decorul specific romantic al universului învăluit în mister, în care Dionis devine o umbră ce se pierde între casele mici, pe străzile înghesuite, spațiu simbolic al îngustimii ființei omenești în proza și în poezia romantică. Ioana Em. Petrescu afirmă că motivul ploii transportă realitatea exterioară într-un univers organic, subacvatic, orașul cu vizibilitate scăzută devenind chiar o Valhala, având imaginea unui „București nocturn, brăzdat de o ploaie care i-realizează lumile, cufundându-le, parcă, în adâncuri acvatic primordiale, un București încețoșat, prin care siluete de femei trec, estompate, ca-ntr-o viziune de Valhală degradată (...)” (Petrescu, 2005: 140). Bucureștiul are, totodată, și o miză socială, după cum menționează D. Vatamaniuc prin raportare la *Geniu pustiu*, unde spațiul citadin poate fi privit drept o satiră prin care degradarea se proiectează la nivelul extratextual, făcând referire la societatea contemporană poetului prozator: „Eminescu face (...) din descrierea societății bucureștene – o satiră la adresa generației sale” (Vatamaniuc, 1988: 72). În ceea ce privește spațiul exterior, Eugen Simion susține caracterul realist al Bucureștiului „pe care tânărul sufler de teatru l-a cunoscut îndeaproape, cu cârciumile, cafenelele și străzile pavate cu lungi blâni de lemn, sub care colcăie scursori viscoase (...)” (Simion, 1964: 27). Construcțiile mici, înghesuite, mizere și sărăcăcioase, care creează atmosfera sufocantă specifică în *Geniu pustiu* amintesc inevitabil de mahalalele bucureștene invadate, ulterior, de blocurile palpitânde de nefericire din proza lui Cărtărescu:

„Lumea mea e Bucureștiul, orașul cel mai trist de pe fața pământului, dar, totodată, singurul adevărat. (...) Arhitectul legendar al orașului s-a întrebat cum ar putea reflecta mai bine, mai adevărat și mai adânc o aglomerare urbană destinul teribil al umanității, tragedia măreată și deznădăjduită a seminției noastre. (...) Ideea sa de geniu a fost să clădească un oraș deja ruinat, singurul pe care oamenii ar trebui să-l locuiască” (Cărtărescu, 2017: 568).

Având în vedere imaginea verosimilă din lumea postmodernă, spațiul Bucureștilor din *Geniu pustiu* pare să nu-și fi curățat niciodată noroiul, mizeria

proiectându-se atât asupra exteriorului meschin, cât și asupra lumii din subterană, în care trăiește, mult mai târziu, protagonistul *Solenoidului*. Orașul lui Eminescu, în viziunea Ioanei Em. Petrescu, „e un spațiu al uitării timpului”, în care „ceremonialul gol, discursul gol, cuvintele străine (cele «ale cărților») acoperă bătaia orologiilor” (Petrescu, 2005: 112). Așadar, în prezența minții care gândește, spațiul extern citadin se anulează, sinele trăind pe deplin starea de inspirație și de pătrundere în palatul minții, precum notează Eminescu într-o însemnare de tinerețe: „Atuncea stingeam lumânarea, ca să [nu] mă supere în sumbrele mele viziuni, și scriam iute prin întuneric în fragmentarium tablourile sau viziunile ce-mi treceau prin minte” (Eminescu, 1977: 320). Minteia creatorului este, astfel, un cumul de imagini, de senzații, de tablouri, care produce „zgomotul” inspirației în tăcerea orașului și în întunericul universului.

Una dintre imaginile eminesciene, reflectată și în lumea Bucureștiului din romanul *Solenoid*, este cea a orașului-furnicar, valorificat atât în însemnările de tinerețe din timpul studiilor la Berlin, precum este cea despre momentul scrisului, citată mai sus, cât și în poezia *Privesc orașul-furnicar*. Cu privire la imaginea orașului din poezia citadină, Ioana Em. Petrescu observă că: „Senzația dominantă e aceea a multiplicității, a proliferării de obiecte, ființe, voci, care rămân, în ciuda aglomerării umane (...), izolate fiecare, într-o singurătate necomunicantă (...)” (Petrescu, 2005: 111), deoarece orașul, deși este animat de mulțime, sugerează, în mod paradoxal, goliciunea de sens, generată de neatenția față de celălalt. Aceeași lovire de „somnolența atenției”, o noțiune pe care o vom explicita în conținutul lucrării, se produce și în Bucureștiul-furnicar al lui Cărtărescu, unde personajul nu mai privește mulțimea de la fereastră, ci este introdus în mijlocul ei, lucru care amplifică până la disperare durerea de a fi inexistent prin existența în lume. Omul își pierde substanța în mijlocul orașului, căzând într-un plan inferior al vieții cetății, care se păstrează mai animată de componenta nevăzută a universului exterior decât de mulțimea golită de sens. Noutatea adusă de Cărtărescu prin roman constă în faptul că mecanicitatea, materializată chiar prin solenoid, este cea care oferă substanța necesară lumii moderne și care, mai mult decât atât, este capabilă să exprime, pentru cei aleși, „nenăscuți în timpul lor” (Petrescu, 2005: 97), necunoscutul uitat de mulțime. Dacă, după cum zicea Eugen Simion, „(...) în viziunea romanticilor, oniricul devine antidotul mecanicului din sfera realității cosmice” (Simion, 1964: 101), Cărtărescu introduce oniricul prin intermediul mecanicului, însă nu ca mașinizare a ființei, ci pentru faptul că magnetismul produs de solenoid oferă o posibilă materializare atât componentei nevăzute a universului, cât și altei lumi, care există în afara celei umane: „Solenoidul devine agentul evadării într-o altă dimensiune.” (Chivu, 2016), în cuvintele lui Marius Chivu.

Întorcându-ne la orașul-furnicar eminescian, fundația Bucureștiului-furnicar din proza cărtăresciană de mai târziu, cel dintâi devine și un spațiu infuzat cu oniric, după cum susține Ioana Em. Petrescu: „Orașul cu «muri bizari», «cu strade largi, cu multe bolți», e o arhitectură stranie, care are precizia și lipsa de sens a imaginilor onirice” (Petrescu, 2005: 111). Aceeași lipsă de sens și transpunere a orașului în vis se remarcă și în *Solenoid*, unde imposibilitatea distingerei dintre realitatea convențională și vis este valorificată cu privire la anumite spații „alese” din București, precum casa în formă de

vapor, moara, fabrica părăsită, Institutul de endocrinologie sau casa bibliotecarului Palamar. Aceste spații corespund, de fapt, locurilor în care sunt plasați cei cinci solenoizi din București, meniți nu doar să încarce magnetic acele zone, ci și să le transpună cu totul într-o existență dublă, reală și nefirească, în care este imposibil de identificat realitatea cunoscută prin manifestările unei lumi extra-umane. Orașul-furnicar al lui Eminescu nu este, totuși, Bucureștiul în ruină, ci, dacă luăm în considerare studiul remarcabil al Iliei Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu?: Fapte, enigme, ipoteze*, observăm că, cel mai probabil, acest oraș aglomerat și sufocant este Berlinul, locul de unde Eminescu se inspiră nu doar filosofic, ci și spațial în viitoarele sale proze, în care transpune aceeași senzație de sufocare:

„Fără a se fi integrat propriu-zis, Eminescu pare să se fi adaptat vieții cotidiene în marele oraș, chiar dacă excursiile la Potsdam (și ele, de fapt, un obicei tipic berlinez), ca și schimbarea de locuință din Albrechtstraße, din plin centru așadar, în idilicul pe atunci Charlottenburg, ni-l arată în căutare de refugii, departe de aglomerația metropolei” (Gregori, 2009: 39).

Prin urmare, inadaptarea lui Eminescu la o lume aglomerată cu oameni și golită de sens se remarcă încă din vremea studiilor la Berlin, ceea ce ne face să deducem că nu doar societatea românească devenea sufocantă, ci lumea în general, care se îndrepta spre alte preocupări decât cele de substanță. Angrenajul în sfera mundană îi provoacă lui Eminescu dorința de retragere din lume, ceea ce este valorificat ori de câte ori personajele sale se plasează în spațiul citadin, un labirint al rătăcirii și un loc al contemplației lumii aflate în stare de regres. Prins într-o lume ce se industrializa tot mai mult în Germania secolului al XIX-lea, Eminescu surprinde plenar nevoia de escapism și de singurătate, deoarece aflăm, pe baza cercetării mediului berlinez efectuată de Iliia Gregori, că „aspectul fantastic al orașului trebuie să fi evoluat spre coșmar pe măsură ce industrializarea se intensifica” (42). Așadar, luând în considerare aceste mențiuni și evoluția societății industriale, care a determinat, inevitabil, ruperea de miza spirituală, mistică, mai puțin pragmatică a vieții, deducem concluzia inadaptării firești a lui Eminescu în spațiul citadin:

„Se poate înțelege cu mare ușurință de ce Eminescu vorbește într-una din poeziile sale de sertar despre «orașul-furnicar». Încercările sale de «evadare» din asemenea infern urban nu se mai pot pune pe seama unei singularități psihotemperamentale a poetului sau a unui tip anacronic de sensibilitate, refractar chiar prin constituția sa la modernitate” (43).

Modernitatea curge, din nefericire, înspre pragmatism și, în consecință, înspre mundan mai mult decât înspre spiritual, fapt semnalat de Eminescu, mai întâi, prin poezia sa „de sertar” a orașului-furnicar, apoi printr-o întreagă proză ulterioară consacrată mediului bucureștean, ieșean sau chiar prin orașul de provincie întors în timpuri medievale ca încercare de recuperare a sacrului tot mai difuz în secolul al XIX-lea și cu totul rătăcit în lumea din *Solenoid*. Lipsa de identificare cu orașenii aflați mereu

în derută și în goana pragmatică este valorificată, așa cum am amintit, și de Mircea Cărtărescu, pentru care orașul devine, astfel, un instrument al contemplării sinelui în raport cu degradarea externă. Deși aspectul orașului ilustrează o lume venită, parcă, din secolul personajelor lui Eminescu, fără nicio urmă de schimbare, acesta este mult mai mult valorificat în romanul *Solenoid* ca mijloc de acces la centrul sinelui. Personajul din *Solenoid* pare să-și asume condiția de locuitor citadin mult mai bine, ceea ce îi permite explorarea nu doar a spațiilor încărcate cu sens din lumea marginalului bucureștean, ci și accesul către sine prin intermediul acestor spații „alese” și ascunse după zidurile labirintice mizere.

Orașul înghesuit, în care poetul romantic, după cum am arătat, resimțea sufocarea printre oameni „goliți” de ființă, dobândește o altă interpretare în *Solenoid*, unde personajul central îl percepe prin grila proprie, plasându-se pe sine ca un *preaplin* al lumii: „(...) gol de oameni, dar plin de mine însumi ca o rețea de galerii în epiderma vreunui zeu, locuită de un singur sarcopt microscopic, străveziu, cu fire de păr în capătul cioturilor sale hidoase” (Cărtărescu, 2017: 29). Introducerea sinelui sub ipostaza de sarcopt unic al galeriilor epidermei nu doar că anticipează metamorfozarea de mai târziu în această ființă bizară, ci anunță eșecul său ca Mesia al sarcoptilor, deoarece, oricât de similar le-ar fi, rămâne un intrus printre aceștia, care nu îl înțeleg și pe care, la rândul său, nu îi poate percepe întru totul, galeriile sale fiind goale de ființe și pline de sine. Bucureștiul lui Cărtărescu oferă o imagine diferită față de universul labirintic eminescian, deoarece, în *Solenoid*, mediul citadin se plasează în corespondență nemediată cu ființa umană. Capitala este, în postmodernism, proiectată după planul neconvențional al locuitorilor săi, oferind imaginea unei lumi triste și aflate în ruină fie din pricina pierderii sinelui, fie din cauza controlului permanent care a diminuat-o până la anihilarea identității individuale:

„Asemenea Braziliei, dar cu cât mai profund și mai adevărat, Bucureștiul se născuse pe planșetă, dintr-un impuls filozofic de-a imagina orașul care să ilustreze cel mai pregnant destinul uman: oraș al ruinei, al decăderii, al bolilor, al molozului și-al ruginii. Adică spațiul cel mai adecvat construit, după chipul și asemănarea locuitorilor lui” (29).

Nu putem face abstracție de faptul că orașul în ruină, ca proiecție a sufletului uman care viețuiește în labirintul său, este conturat ca și cum ar împlini profeția lansată de Eminescu cu un secol înainte de acțiunea romanului, când orașul-furnicar îi anihila personalitatea, într-o lume tot mai angrenată în profan. Important de remarcat, în prezentarea Bucureștiului din *Solenoid*, este intertextul biblic cu privire la crearea din lut a omului „după chipul și asemănarea Sa”. Cea mai importantă creație divină, adică ființa umană, este condamnată în lume la a crea doar elemente sortite pierzaniei, precum orașe în ruină, căci omul însuși este, de la început, o ruină a paradisiului pierdut. Miza lui Cărtărescu este mai mult decât ironie, mai mult decât plasarea sinelui în centrul lumii ca manifestare egocentrică, întrucât ceea ce face prin imaginea neplasticizată a Bucureștiului se proiectează, la nivel macro, asupra unei întregi lumi ruinate prin însuși destinul sortit pieirii. Acest lucru nu numai că oprește idealizarea firii umane, ci coboară

ființa de pe pedestalul superiorității prin rațiune în condiția reală de sarcopt în mijlocul universului care îi rămâne veșnic închis.

Orașul din *Solenoid* se integrează în ființa personajului, se încarnează în lobul frontal al celui care se caută pe sine înlăuntrul orașului, cele două entități completându-se una pe cealaltă: „Bucureștiul nu e un oraș, ci o stare de spirit, un oftat adânc, un strigăt patetic și inutil. E asemenea bătrânilor ce sunt doar răni umblătoare, nostalgii închegate cum se încheagă sângele pe pielea zdrelită” (570). O mențiune a lui Mircea Cărtărescu din *Un om care scrie: jurnal 2011-2017* mărturisește chiar acest lucru, la puțin timp după apariția *Solenoidului*: „Am putut decoji mereu mintea de corp și de creier, dar nu suntem capabili să decojim lumea de noi înșine. (Straniu e că lumea, într-adevăr, e-n noi, nu noi în lume.)” (Cărtărescu, 2018: 477). Dacă integrarea sinelui în lume presupune, precum limbajul, o relație de tip interacțiune *eu-tu*, în cazul romanului *Solenoid*, această relație transformă orașul în interlocutorul căruia gândul i se adresează în permanență, iar orașul-interlocutor, devine, la rândul său, un instrument de revelare a sinelui personajului ca parte integrantă în *celălalt* alături de care *eu* gândesc permanent, lucru pe care îl admite și Christian Moraru, orașul fiind, în viziunea criticului, “(...) a site of astonishing otherness and size locked inside the nation-state’s paranoically borders²⁵” (Moraru, 2015: 189). Așadar, personajul care animă întregul roman, naratorul subiectiv, intră într-un permanent dialog cu orașul exterior aflat în ruină și cu sinele recunoscut ca *celălalt*, *eu* fiind singura entitate capabilă să perceapă gândul în deplinătatea sa. Prin urmare, Bucureștiul evoluează de la stadiul de labirint palpabil din prozele eminesciene la condiția de *ființă în ruină*, care deține un Centru spiritual plasat în conștiința personajului-narator și în capătul tunelurilor, spre care se ajunge doar în finalul romanului, prin dezvăluirea subteranei.

În ceea ce privește orașul și, implicit, spațiul, Rodica Zafiu observă o experiență a disoluției lumii exterioare, care definește modul în care este transpus textul eminescian în romanul *Solenoid*:

„Importanța textului eminescian este descrisă în termenii vizualizării și ai viziunii: prin capacitatea de a crea un spațiu arhetipal cu efect profund și imediat, de a provoca o lectură de identificare, în care scheletul textului e îmbrăcat de carnația amintirilor sau a viselor cititorului” (Zafiu citat în Fotache & Ciotloș, 2020: 152).

Având în vedere acest fapt, prin vizualizarea orașului-furnicar ruinat, așa cum am spus mai sus, romanul *Solenoid* proiectează Bucureștiul ca un spațiu-oglină pentru ființa umană pierdută de sine, împânzindu-l cu vise bizare, care anihilează realitatea cunoscută, producând și criza constantă a personajelor. Această stare de pierdere se manifestă prin rătăcirile în mediul exterior, care se remarcă în ambele modele literare, și la Eminescu, și la Cărtărescu. Orașul prozelor eminesciene este animat de rătăcirii în

²⁵ „un sit de uimitoare alteritate și dimensiune blocate în interiorul limitelor paranoic monitorizate ale națiunii-stat” (cf. Moraru, 2015: 189).

urma cărora Dionis sau Toma Nour au parte de o trecere, de o revelație sau de o adâncire în meditație, care duc la schimbarea stării de fapt inițiale. Rătăcind pe străzile mizere și sufocante, Toma Nour simte apăsarea lumii infuzate de mundan, stranietatea și chiar propria excludere prin asumarea faptului că atitudinea respingătoare a alterității este îndreptată spre el însuși:

„astfel umblam printr-o lume străină, din care nu făceam parte, și când mă rătăceam în vro grădină publică, unde fețe roșii și vesele chicoteau împregiur, pierzându-se prin arbori, eu credeam că sînt răutăcioase duhuri efemere, care-și rîdeau de durerea mea” (Eminescu, 1977: 201).

Cu cât rătăcește mai mult în lumea exterioară și se pierde în decorul orașului, cu atât Toma Nour își trăiește tot mai pregnant lipsa de apartenență la o lume în care este închis și condamnat să se piardă fără a-și găsi sau construi linia de fugă din convenție. Această lipsă de apartenență la lume poate fi considerată sursa prin care romanul lui Cărtărescu prezintă constant rătăcirea pe aceleași străzi ruinate ale Bucureștiului: „O luam apoi pe străzi necunoscute, mă trezeam în cartiere despre care nici nu știam că există, mă rătăceam printre case stranii ca niște buncăre de pe altă planetă” (Cărtărescu, 2017: 27). În cazul nuvelei *Sărmanul Dionis*, interiorul boem al cârciumilor și al cafenelelor Bucureștiului în care este plasat Dionis este construit în contrast cu „palatul medieval” de vizavi, de unde se aude în fiecare noapte cântecul Mariei. Având în vedere existența acestui contact dintre lumea secolului al XIX-lea și timpurile medievale, Ioana Em. Petrescu remarcă faptul că drumul din București al lui Dionis este „mai degrabă oniric decât real” și că „(...) singurul univers ferm, între aceste lumi șiroind de ploi, îmbrăcate în cețuri și în fum sau poleite de lumina lunii, rămâne universul gândirii” (Petrescu, 2005: 141). Rătăcirile personajului sunt, așadar, similare cu cele din *Solenoid*, în care tot ce se aude concret este gândirea din palatul minții la întâlnirea dintre eu și lume.

O anumită predilecție pentru spațiile subterane se regăsește în mod evident la Cărtărescu, dar și la Eminescu, după cum menționează D. Vatamaniuc, acest motiv literar putând avea la origine bazinul literar eminescian din poezie: „Eminescu manifestă predilecție pentru descrierea universului subteran, reprezentat în general de «domă», atât în poemele, cât și în prozele sale” (Vatamaniuc, 1988: 93). Cu toate acestea, proza nu valorifică subterana la realul ei potențial, proiect pe care îl duce la îndeplinire, mai târziu, Cărtărescu, scoțând, totodată, universul literar românesc din spațiul subteran al „domei” înspre tuneluri de bloc sau subsoluri de fabrică, adică în lumea industrială a Bucureștiului. Chiar și ocurențe ale imaginii domei eminesciene se regăsesc în romanul *Solenoid*:

„Pe o insulă se ridică o domă a cărei înălțime și măreție nu-ncap în cuvinte: regele pare, înaintând de-a lungul zidurilor ei incomensurabile, un gândac negru, pierdut în nimicnicie. Sub cupola domei se află o mare sală” (Cărtărescu, 2017: 437).

Similarități între acest pasaj și un fragment din *[Avatarii faraonului Tlâ]* au fost observate de Rodica Zafiu, care menționează că, în romanul *Solenoid*, fragmentul narativ apare sintetizat, folosind „tot materialul lexical și stilistic eminescian” (Zafiu citat în Fotache & Ciotloș, 2020: 154). În ceea ce privește spațialitatea eminesciană, capacitatea de imaginare a unui spațiu de mărimi exacerbate și proiecția viziunii înspre „înalt” sunt elemente identificate de Ioana Bot în contextul poeziei, ușor recunoscutibile și în cazul nuvelei *Sărmanul Dionis*, după cum menționează aceeași autoare, natura apropiată echilibrând raportul de forțe ale mediilor imaginate:

„Ceea ce îi conferă unicitate este, în acest context [al poeziei romantice], capacitatea uriașă de imaginare: tablouri titaniene ale universului, unde infinitul cosmic, al divinului și al rotirilor de stele (...), e echilibrat de registrul infinitului mic, al armoniei unei naturi apropiate” (Bot citat în Braga, 2020: 149-150).

Dacă, la Eminescu, Dan sau Toma Nour aveau parte de o rătăcire „în sus”, înspre un colț al paradisului pierdut, la Cărtărescu rătăcirea se produce, cum spuneam, „în jos”, într-o coborâre prin tuneluri care echivalează cu o coborâre în necunoscut. Tunelul nu îi revelează sinele, nici paradisul, căci dobândește o cu totul altă miză, și anume revelarea unei părți a necunoscutului universului. Astfel, personajul pare a fi un „ales”, o ființă care cunoaște mai multe despre lume decât i-a fost dat, fapt care îi permite accesul spre „întunericul” nevăzut prin intermediul visului. Este important de menționat că spațiul visării îl poartă pe narator într-un altfel de oraș, după cum notează în jurnalul de vise:

„Dispăruse, odată cu cerul și culorile, sentimentul de realitate. Totul era străin, îndepărtat, neconsonant cu simțurile. Umblam înspăimântat, fascinat, năuc printr-un oraș derealizat, cu simulacre palide de străzi și clădiri” (Cărtărescu, 2017: 358).

Așadar, pe calea visului, realitatea își pierde substanța, se deconstruiește, arătând că este posibilă și o viețuire în afara realității, care nu este nimic mai mult decât un construct al ochiului uman limitat. Orașul din vis poate fi, totodată, și o parte dintr-o lume pierdută, în care personajul se reintegrează pe baza memoriei unui timp trăit înainte. Paradisul pierdut nu mai este cel aurat de la Eminescu, ci poate fi chiar un simulacru al străzilor ruinate, amplificând faptul că orice idee umană contravine imaginii altor lumi prin incapacitatea minții de a percepe ceva ce este în afara ei.

În concluzie, am condus analiza de la mediul citadin valorificat în proze precum *Sărmanul Dionis*, *Geniu pustiu* sau *[Archaeus]* înspre imaginea acestui oraș din lumea postmodernă. Bucureștiul prozelor eminesciene, un spațiu al îngustimii, al străzilor sufocante și al presiunii umane pare mutat din secolul al XIX-lea în romanul *Solenoid*, unde oferă aceleași senzații de sufocare într-o lume în ruină. Discuția teoretică s-a concentrat în jurul a trei ipostazieri fundamentale ale orașului, Bucureștiul-ruină, orașul-furnicar și rătăcirile în spațiul citadin. Una dintre imaginile preluate din prozele eminesciene este cea a orașului-furnicar, însă cu mutația de viziune dinspre singur în

mulțime înspre *singurul din* mulțime, deoarece, în Bucureștiul-furnicar al lui Cărtărescu, trecătorii își pierd substanța în mijlocul orașului, viața cetății fiind mai animată de presiunea componentei nevăzute a universului decât de mulțimea golită de sens. Un alt element care conectează cele două forme literare este rătăcirea în mediul citadin, mutația constând în faptul că, dacă Dan sau Toma Nour aveau parte de o rătăcire „în sus”, înspre un colț al paradisului pierdut, la Cărtărescu rătăcirea se produce „în jos”, într-o coborâre prin tuneluri care echivalează cu o coborâre în necunoscut. Având în vedere toate aceste aspecte, proza lui Eminescu, prin cuvintele lui Călin Teuțișan,

„se vădește suportul unor structuri în tensiune. El propune ipostaze felurite ale unui subiect scindat, în perpetuă căutare de sine, și imaginează pentru aceasta formule tot mai excentrice de rezolvare a crizei” (Teuțișan, 2006: 156).

Același fapt îl vedem și în *Solenoid*, unde mediul citadin este adus din proza eminesciană pentru a continua coborârea eului înspre sinele pierdut, căci ceea ce cu adevărat se schimbă nu este orașul-ruină, ci *eul* în mijlocul aceluiași București al tristeții.

Referințe:

Braga, C. (2020). *Enciclopedia imaginariilor din România (The Encyclopedia of the Romanian Imaginary)*, vol. I: *Imaginar literar (Literary Imaginary)*. Iași: Editura Polirom.

Cărtărescu, M. (2017). *Solenoid (Solenoid)*. București: Editura Humanitas.

Eminescu, M. (1977). *Opere (Works)*, vol. VII: *Proza literară (Literary Prose)*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Fotache, O. & Ciotloș, C. (Eds.). *Harta și legenda: Mircea Cărtărescu în 22 de lecturi (Map and Legend: Mircea Cărtărescu in 22 Readings)*. București: Editura Muzeul Literaturii Române.

Moraru, C. (2015). *Reading for the Planet*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press.

Petrescu, I. Em. (2005). *Eminescu – Modele cosmologice și viziune poetică (Eminescu – Cosmological Models and Poetic Vision)*, Pitești: Editura Paralela 45.

Simion, E. (1964). *Proza lui Eminescu (Eminescu's Prose)*. București: Editura pentru Literatură.

Teuțișan, C. (2006). *Textul în oglindă: reflexii ale imaginarului eminescian (The Text in the Mirror: Reflections of the Eminescu's Imaginary)*. Cluj-Napoca: Editura Biblioteca Apostrof.

Vatamaniuc, D. (1988). *Eminescu*. București: Editura Minerva.

Sitografie:

Chivu, M. (2016). *Dimensiunea Solenoid (III) (The Solenoid Dimension III)*, În Dilema veche, 624, 4-10. Disponibil pe: <https://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/dimensiunea-solenoid-iii>, accesat la data de 08.05.2021.

Pătrașcu, H. (2016). *Being Mircea Cărtărescu sau despre perpendiculara descoperirii celuilalt (Being Mircea Cărtărescu or About the Perpendicular of Discovery of the Otherness)*. În Observator cultural, 836. Disponibil pe: <https://www.observatorcultural.ro/tag/mircea-cartarescu-solenoid/>, accesat la data de 08.05.2021.

O LECTURĂ A LUI AGÂRBICEANU ÎN GRILĂ ETNOGRAFICĂ²⁶

Luciana Daniela LAZEA

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia/

1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia

Abstract:

The paper aims to highlight a part of everything that represents the ethnographic element in Agârbiceanu's work. In his vision, the epic of the Transylvanian rural space includes a vast series of social, cultural and spiritual resources: traditions, customs, holidays, superstitions, rites of passage, etc. In Ion Agârbiceanu's short prose, the world of the Romanian village in Transylvania is a simple one, which reflects the presence of an archaic tradition of life with fantastic elements - of popular origin (will be found, attributed to the characters, beliefs in superstitions supernatural acts on life, etc.).

Another aspect that the work considers is the fact that the characters from the works "Vâlva băilor", "Oana precupeața", "Valea dracului", "Om năcăjit", "Vecinii" live according to miraculous signs and magical rituals that aim to defeat the forces of evil and purify souls. Likewise, such miraculous deeds and beliefs are found in the "Duhul băilor" and "Zile ploioase". At this author, superstitions and beliefs, as the basis of the fabulous folklore, outline the simple man of the traditional environment. The aim of the paper is to capture this world of popular beliefs in the fantastic powers that influence people's lives, making them perceive in another grid the awareness of good and evil. The author follows in his narratives the existence of fabulous events that appear in the dynamics of reality.

Keywords: superstition; Romanian customs; ethnographic element; miners; folklore; undead; signs; supernatural creatures; mine; Romanian mythology

Introducere

Născut în comuna Cenade din județul Alba, la 12 septembrie 1882, Ion Agârbiceanu a făcut studii atât în satul său natal, cât și în străinătate. După ce a terminat studiile de Teologie la Budapesta, s-a reîntors și a devenit preot-paroh (greco-catolic) în satul Bucium-Șasa din Munții Apuseni. Timp de patru ani a cunoscut viața grea a oamenilor de la munte și problemele celor care exploatau minele de aur din zonă. Chiar și după mutarea la Orlat, un loc diferit de tot ce văzuse în anii trecuți, amintirea Munților Apuseni rămâne încă vie în viața autorului, încercând să redea acest lucru în operele sale. Aici, lângă Sibiu, autorul a meditat asupra fenomenelor pe care le-a observat și asupra întâmplărilor pe care le-a auzit în Bucium-Șasa.

„Creația literară a lui Ion Agârbiceanu este marcată de universul unei zone geografice specifice, a Câmpiei ardelene, a Munților Apuseni, a regiunilor din jurul

²⁶ Coordonator: Conf. univ. dr. Georgeta Orian

Sibiului, evocând atât de tulburător peisajul geografic, dar și existența zbuciumată a locuitorilor” (Tocaciu, 2012: 5).

Despre prezența „Vâlvei văilor” auzise de la mai mulți săteni, mai ales pentru faptul că aceasta tortura imaginația minerilor. Tot ei au dat naștere și unui adevărat mit despre siluetele vechilor „holoangări”²⁷ (băieșii²⁸ păreau a crede în tot felul de semne ce li se iveau în cale, când pătrundeau în mine). Aceste credințe ale oamenilor în superstiții și semne au fost valorificate de către Agârbiceanu în creații precum *Comoara, Vâlva băilor*.

„Ceea ce rămâne de observat este că, proze lungi și proze foarte scurte, proze evocând conflicte puternice și proze preocupate de lipsa de orizont și de plictis, proze «naturaliste» cu bețivi atinși de *delirium tremens* ori cu copii retardați, proze cu prunci «deocheați» și schimbați de Necuratul și proze cu preoți cvasi-anonimi, plafonați, toate se adună, an după an, într-un corpus vast, impresionant prin varietate, unde și reușitele mai mici se armonizează, ca o substanță de contrast, cu vârfurile, creând o pânză de artizimitate substanțială, coerentă, consecventă cu sine, eternizând lumea românească din vestul țării din jurul anului 1900 și din generația următoare. Așa ceva nu a mai făcut nimeni și nici nu putea să facă. Dar a făcut Ion Agârbiceanu fiindcă...a putut face.” (Pecican, 2019: 12)

Prin compoziția și nivelul artistic al operelor *Comoara, Valea dracului, Duhul băilor*, „realitatea Apusenilor pătrunde în zona artei și cu alte aspecte ale ei”: superstițiile, fantasticul, tradițiile sumbre sau torturile magice (Zaciu, 1974: 65).

1. Supranaturalul văzut ca realitate – credințe și legende

Autorul descrie „oamenii, împrejurările, realitățile și legendele acestora, așa cum le-a cunoscut de-a lungul peregrinărilor, începând din Cenade, satul copilăriei, și până la Bucium, vârful acestor migrații cu sunet lăuntric mărit, ca un dangăt de clopot într-o vale din Munții Apuseni.” (Vaida, 1971: 253-255). Agârbiceanu dă

„trimiterea la superstiție; la superstiția pe care oamenii și-o asumă propriei vieți, trăind alături cu ea, socotind-o ca un dat al ființelor supranaturale ce se amestecă, se implică în destinul lor natural, povestirea rămânând, în notele ei dominante, una de relatare realistă a vieții” (Agârbiceanu, 2005: 139).

Eroina din povestirea *Oana precupeața* trăiește în aceeași lume eretică a superstițiilor: „De câte ori visează așa, cu Necuratul, nu se poate să nu aibă, peste zi, o sfadă cu cineva” (47). În acest fel, vedeniile sau semnele ce apar la tot pasul reliefează ideea că sufletele oamenilor pot comunica direct cu duhurile venite de pe celălalt

²⁷ *holoangăr = HOLOĂNGĂR, holoangări, s.m. (Pop.) Miner care cunoaște foarte bine toate galeriile unei mine (cele părăsite) și care exploatează clandestin, mai ales aur („Dicționar explicativ al limbii române”. Disponibil pe: <https://dexonline.ro/definitie/solomonar>, accesat la data de 06.01.2022)

²⁸ *băieș = BĂIEȘ, băieși, s. m. Lucrător într-o mină (de aur); miner („Dicționar explicativ al limbii române”. Disponibil pe: <https://dexonline.ro/intrare/b%C4%83ie%C8%99/4711>, accesat la data de 06.01.2022)

tărâm. Uneori, astfel de semne – taine ale supranaturalului – au ca repercusiuni drame puternice și conflicte de conștiință. De exemplu, în *Comoara* se relatează prezența unei lumini ce seamănă cu un foc:

„Au început să vorbească oamenii în sat că văd arzând în pădurea Negrileşti ca o limbă vineție de foc. (...) Se saltă limba aceea, se stinge și iar se arată. (...) Și au început să creadă de bună seamă e o comoară” (23).

Doi săteni au mers după acel semn și au ajuns să găsească „o lădiță de lemn vopsită”, în care era o năframă de care poartă fetele la joc. Cei doi s-au speriat, aflându-se în fața unei taine, apoi au îngropat la loc acea lădiță. „Credința în comori blestemate, generatoare de nenorociri, este un loc comun în mentalitatea populară” (Agârbiceanu, 1989: 44).

Legendele despre vâlve și holoangări se păstrează încă în Munții Apuseni, știindu-se că în credințele populare aceste fapte arătau locul unde se afla filonul de metal prețios. Pentru băieșii din zonă, mina era un loc liniștit unde munceau, dar în același timp reprezenta o sursă foarte valoroasă de legende și mituri. O legendă străveche spune că vâlvele se puteau îndrăgosti de băieșii tineri, relațiile lor fiind secret de moarte. Dacă se întâmpla ca băieșul să spună despre soția lui ca era vâlvă, atunci el ar fi fost ucis.

Autorii proiectului „Think Outside the Box” au realizat un articol în care afirmau că

„munca sub pământ, prin galerii aducătoare de moarte, cu năluci închipuite de frică sau de mințile celor aflați pe pragul dintre lumi, a fost o sursă constantă de povestiri. Mediile cele mai bogate în legende au rămas aurul și cărbunele, unde vâlva băilor, ielele, demonii subpământeni și flăcările care joacă pe comori au alimentat imaginația oamenilor secole la rând și au înflăcărat ambiția celor care au sperat într-o îmbogățire miraculoasă, peste noapte. Și o fac și acum, dovadă fiind căutătorii de aur de prin munții Orăștiei, care visează la faimoasa comoară a lui Decebal” (Jula, 2012).

Vasile Ursu, un profesor pensionar din comuna Bucium, fiu de miner, a auzit multe lucruri despre minerit. Interviu acestuia – realizat de Dorin Țimonea pentru ziarul „Adevărul” – a oferit informații interesante despre cine erau holoangării și ce mituri existau în legătură cu ei: „nu erau altcineva decât cunoscători foarte buni ai minelor și mineritului, erau mineri grupați în cete de 2-4 inși care acționau noaptea. Dacă se întâmpla ca în timpul unui șut (schimb de lucru) cineva să găsească un filon cu mult aur, acesta era noroiț, să nu se vadă, iar noaptea se duceau și intrau în mină, ajungând prin galerii până la ortul respectiv, după care pincuiu cu dalta și vântălăul bucățile de piatră cu aur și plecau. De obicei se mascau și se fereau să se întâlnească cu alte cete de holoangări. Era și obiceiul unor mineri care, găsind un filon mai bogat în ortul unde lucrau, să se laude la cei din jur, suficient ca să fie tras de limbă unde lucrează și peste noapte cei care erau buni cunoscători al galeriilor subterane să-l fure (Țimonea, 2017).

Toate legendele legate de comori sau de aur vin cu un blestem, o moarte, o nenorocire. Poveștile vorbesc de oameni care au găsit mult aur, iar apoi s-au transformat în șerpi și șopârle sau au apărut în mod ciudat decese în familia celui care găsea vreo comoară de acest fel. De asemenea, superstițiile dezvăluie ideea că erau urmăriți de boli și nenorociri, chiar și un neam întreg al celui ce găsește o comoară și nu o lasă acolo unde a fost îngropată, ci o folosește pentru sine:

„Viața băieșilor din bazinul aurifer al Apusenilor, o lume obsedată de mirajul aurului, unde fascinația îmbogățirii spectaculoase (descoperirea unei vâne bogate, a unei comori) stimulează imaginația” (Zaciu, 1982: 211).

Îmbinarea legendei cu meseria cunoscută din timpuri străvechi și dusă mai departe formează un spațiu distinct, care este, în credința populară, înconjurat de forțele oculte, cu influență malefică. Elementele ireale sunt preluate din tradițiile populare, din legende, mituri, eresuri.

Povestirile și nuvelele lui Ion Agârbiceanu „sunt impregnate de semne și motive ale eresurilor populare ce-și află aici mereu o justificare funciară firească în planul realităților diurne dramatice” (Agârbiceanu, 2005: 146).

2. Dimensiunea fantasticului popular – superstiții și mituri

Justificarea acțiunii eroilor lui Agârbiceanu se află în credința lor în „realitatea misterelor, a arătărilor, ereziilor de toate felurile, făcând parte din lumea proprie a acestor ființe mult mai apropiate de înțelegerea primitivă a firii decât de cea modernă” (138) Există multe superstiții legate de aceste fapte ale minelor, iar înfățișările erau multiple: moșneag, soldat, fată frumoasă, bătrână, om pitic. De exemplu, în povestirea *Duhul băilor* un „paznic” al minelor este un bătrân:

„Odată, era sară și lună ca ziua, eu și cu alți cinci așteptam să intrăm în baie (*mină*). Și numai iată că se zărește pe creasta muntelui ca un fum ușor, alb, care se tot apropia de noi. [...] Da' când să ne sculăm și să intrăm în baie, iată un bătrân înalt, cu barba mare – albă ca de argint, așa lumina în lună – răsare înaintea noastră” (40).

Povestirea *Valea Dracului* surprinde descrieri ale unor locuri rele și necurate, stăpânite de dhuri (case cu stafii, ruine), precum și blesteme legate de acestea și de obiectele sub care se află: tânărul Gherasâm își află sfârșitul căutând comori. Astfel, în credința populară banul reprezintă așa-zisul „ochi al dracului”, urmând ca majoritatea eroilor să aibă un sfârșit tragic.

„Descrierea unor locuri damnate, interzise, credința în comori misterioase, în prezența malefică a «Necuratului», trimerile la motivul umbrei deschid, de la începutul nuvelei, un al doilea plan, esoteric, evoluând pararel cu cel «realist»” (Agârbiceanu, 1989: 36).

În același timp, această povestire crește în densitatea elementului fantastic.

„Valoarea povestirii stă în implicarea dramatică a acestui univers fabulos în destinul unor personaje, în intensitatea patetică a sentimentelor trăite” (44).

La Ion Agârbiceanu fantasticul „se dezvoltă simplu și real în însăși țesătura firească a zugrăvirii vieții celei de toate zilele a țăranului, în genere a omului simplu din mediile arhaice, tradiționale” (Agârbiceanu, 2005: 138).

Personajele din operele *Vâlva băilor*, *Oana precupeața*, *Valea dracului*, *Om necăjit*, *Vecinii* trăiesc după semne miraculoase și ritualuri magice care au ca scop învingerea forțelor răului și purificarea sufletelor. La fel, în *Duhul băilor* și *Zile ploioase* se regăsesc astfel de fapte și credințe miraculoase. La Ion Agârbiceanu, superstițiile și credințele, ca bază a fabulosului folcloric, conturează omul simplu al mediului tradițional.

Meseria practică din strămoși (mineritul din Apuseni, râvnita căutare după aur) și legendele au o legătură puternică, deoarece se întemeiază un cadru evident, ce acționează în credința populară (cu influență nefastă). Nemărginita lume a fantasticului popular, realizată pe fundalul superstițiilor, al realităților întunecate, se regăsește și în subiectele povestirilor *Duhul băilor*, *Vâlva băilor*, *Valea Dracului*. Miturile legate de comori prevăd și alte fapte miraculoase. De exemplu, ielele – fetele frumoase și aducătoare de blesteme – aveau rolul de a dansa în noaptea de Sânziene chiar acolo unde aurul era îngropat. Iar de blestemul acestora scăpau doar minierii ce le priveau dansul printr-un ban de aur găurit. Cei care nu realizau acest lucru aveau de suferit, dezvoltând boli mintale.

În superstițiile din aproape toată lumea, stafiile și strigoii sunt de o răutate neînchipuită,ucid copiii și le sug sângele, strică căsătoriile, îi sărăcesc pe oameni, iau mana de la vaci și de la semănături. Totodată, exista credința că poate fi descoperită prezența stafiilor într-o casă, locuință, clădire, după anumite semne.

Mircea Eliade arată că superstiția „stă deasupra timpului, ca o normă etern valabilă, ca un Principiu, ca un Simbol. [...] (superstițiile) sunt documente referitoare la viața unui grup uman sau la istoria unei anumite regiuni” (Eliade, 2008: 291-292). Astfel, superstiția atestă vechimea unui anumit tip de mentalitate, care se conservă și astăzi.

Există o superstiție a schimbării copilului de către Necuratul, prezentă în *Vecinii*:

„D-apoi, până nu-i copilul botezat, trăbă pază bună pe el. Să nu-l lași singur în casă, să deschizi ușa ori fereastra peste noapte. Că cel necurat poate să schimbe copilul. Adecă duce pe cel sănătos și aduce altul ca vai de el” (Agârbiceanu, 2005: 62).

Oamenii s-au învățat cu această superstiție, asumându-și-o și socotindu-o ca faptă prin care ființele supranaturale se implică în destinul lor firesc.

În povestirea *Zile ploioase*, personajul, moș Iliuț, trăiește cu superstiția prezenței șolomonarilor²⁹, despre care se spune că dezleagă furtunile, aducându-le peste sate și

²⁹ *șolomonar = solomonar = înțelept sau magician, după credințele populare, cu puteri supranaturale, care poate provoca sau împiedica diverse fenomene naturale; p. gener. Vrajitor („Dicționarul explicativ al limbii române”. Disponibil pe: <https://dexonline.ro/definitie/solomonar>, accesat la data de 06.01.2022)

prăpădind munca necredincioșilor: „E un sămn de la tatăl din cer pentru blăstămățiile oamenilor”; „a căzut balaurul peste hotarul Răhăului” (71).

3. Ființele miraculoase – vâlva băilor, făpturi ale minelor, stafii, strigoi

Elementele fantastice sunt introduse într-un univers realist. Exemplu este monologul din povestirea *Om năcăjit*, unde se poate observa prezența unui așa-zis strigoi:

„Strigoi a fost și moșul nevestei mele. Strigoiul de sămănături. Că sunt strigoi care n-au altă putere decât să ia laptele de la vaci. Da neni era de sămănături. Cât a lucrat el moșia, n-a fost an să nu-i dea clia de grâu șase ferdele. [...] Nu făcea ogor, nu diregea locul. Dar nopțile, după ce înflorește grâul, una cu alta neniul le petrecea pe hotar. Și umbla ca o nălucă de la o holdă la alta; aduna mana grânelor în pumni și o vărsa pe holda lui” (59).

Unele personaje cred atât în existența șolomonarilor aducători de ploi grele sau a hoților de mană, cât și în existența reprezentărilor mitologice precum cele care arată minerilor locul unde se găsește aur.

„În mitologia românească, strigoiul se mai numește și *moroi*, cuvânt ce derivă din *mora / mor* – duh al morții venit din lumea întunericului, în mitologia slavilor. Pe de altă parte, cândva se credea că omul posedă două suflete, că unul dintre ele poate părăsi corpul în somn și, în calitate de dublu al persoanei umane, să fie capabil de acte și gesturi independente. De aici și credința românilor că există două tipuri de strigoi: *strigoi viu* și *strigoi mort*” (Evseev, 1999: 443).

Se spune că „Vâlva văilor” reprezintă o făptură mitologică, „un fel de fantomă, de zeiță a băișagurilor” ce călăuzea drumul minerilor spre filoanele de aur și îi atenționa de fiecare dată când urma să se întâmple ceva rău. (Fochi, 1976: 361) Această făptură avea diferite forme, în funcție de locația minelor. Aproape fiecare mină avea o „vâlvă”, cu rol de spirit protector.

„După unele legende, e o ființă umană – bărbat sau femeie – dotată cu puteri supranaturale pentru a apăra teritoriul unui sat de grindină și furtuni” (Bârlea, 1976: 436).

Aceste credințe în ființe supranaturale se amplificau în funcție de evenimentele ivite în viața de zi cu zi a minerilor. Dacă nu mai găseau aur, atunci se considera că Vâlva a părăsit mina respectivă și atunci începeau adevăratele necazuri. Spiritele protectoare ale minelor nu erau întotdeauna bune și oamenii se rugau de fiecare dată când coborau sub pământ.

Astfel, conform credințelor populare, vâlvele pot fi de două tipuri: bune (albe, cu fața strălucitoare) și rele (negre, cu fața înfricosătoare).

În *Vâlva băilor*, modul de viață și comportamentul personajului Vasile Mârza face cunoscută o presupusă legătură între erou și supranatural:

„Oamenii din sat, (...) spuneau că Vasile Mârza trebuie să fie în legătură cu Vâlva-băilor. Altfel, de unde schimba el în toată săptămâna funți de aur? Altfel, unde ar umbla el nopțile de-a rândul?” (Agârbiceanu, 2005: 8).

Personajul malefic – Vâlva băilor, cu care se spune că ar avea de-a face Vasile – este, așa cum am văzut, o figură a mitologiei folclorice a băieșilor din Munții Apuseni, de a cărei îngăduință depinde găsirea filoanelor de aur. După alte surse, această vâlvă se găsește în toate locurile importante: pădure, ape, mine sau holde. Ovidiu Bârlea, în *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, afirma că vâlva pare a fi numele atribuit duhului tuturor locurilor din zona Apusenilor. Doar în basme apare ca personaj potrivit omului.

Totodată, Vâlva Băii este un personaj mitologic care apare destul de des în legendele din Țara Moșilor. Se întâmpla ca bătrânii locului să relateze faptele ființelor care ori le arătau oamenilor norocoși drumurile spre filoanele de aur, ori îi atenționau despre vreo nenorocire ce avea să se întâmple. Făptura mitică putea să îi ajute pe cei săraci, arătându-le prin diferite semne locurile cu aur. Minerii considerau că în fiecare mină exista câte o vâlvă, iar în mina unde nu era se socotea că „n-are aur și, când s-a sleit aurul într-o localitate, ei zic: au fugit vâlva băilor din aceste locuri în alte ținuturi.” (Frâncu, 1888: 41)

Concluzii

Prin nuvelele, povestirile și schițele sale, Agârbiceanu a încercat să pună în evidență imaginile din viața satului ardelean: țăranii se adună seara și povestesc întâmplări vechi, evenimente agricole, totul aducându-se la nivel de legendă; ei muncesc pământul (chiar dacă au aflat dramele cu morți și răz bunări) după ritualuri strămoșești; cred în superstițiile și în miturile pe care le-au auzit de la vecini sau rude. Autorul nu și-a valorificat îndeajuns resursele în direcția aceasta a narațiunii treptate, pentru că în timp s-a distanțat de lumea fabuloasă a Apusenilor, în căutarea altor medii umane și a altor formule epice – nuvela, romanul. Povestirile acestea în comparație cu nuvelele fantastice ale lui Gala Galaction reprezintă „pagini antologice în istoria genului, argumentând șansele unei «recitiri» estetice a lui Agârbiceanu.” (Zaciu, 1982: 214)

Așadar, Ion Agârbiceanu a reușit să creeze, în proza de mici dimensiuni, o atmosferă fantastică în tradiția povestirii populare. Totodată, a pus în evidență credințele și închipuirile după care se dirija viața băieșilor, a țăranilor din Munții Apuseni (ideea de lume a minerilor). Exploatarea aurului pe acele teritorii are o mare vechime, la fel și credințele și practicile specifice, menținute în legende și povești. Agârbiceanu se înscrie astfel în linia prozei cu valoare etnografică, alături de alți autori, precum Slavici, Rebreanu, Pavel Dan, Sadoveanu, Ovidiu Bârlea ș.a.

Referințe:

Agârbiceanu, I. (2005). *Fefelega și alte povestiri fantastice. (Fefelega and other fantastic stories)*. București: Editura 100+1 GRAMAR.

Agârbiceanu, I. (1975). *Schițe și nuvele. (Sketches and short stories)*. București: Editura Albatros.

Agârbiceanu, I. (1989). *Povestiri – texte comentate. (Stories - commentary texts)*. București: Editura Albatros.

Bârlea, O. (1976). *Mică enciclopedie a poveștilor românești. (Small encyclopedia of Romanian stories)*. București: Editura științifică și enciclopedică.

Eliade, M. (2008). *Meșterul Manole. Studii de etnologie și mitologie. (Manole the builder. Studies in ethnology and mythology)*. Cluj-Napoca: Editura Eikon.

Evseev, I. (1999). *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale. (Encyclopedia of cultural signs and symbols)*. Timișoara: Editura Amarcord.

Fochi, A. (1976). *Datini și eresuri de la sfârșitul secolului al XIX-lea. (Traditions and heresies from the end of the 19th century)*. București: Editura Minerva.

Frâncu, T. & Candrea, G. (1888). *Românii din Munții Apuseni (Moții). (Romanians from the Apuseni Mountains (Moții))*. București: Editura Casa Cărții de Știință.

Pecican, O. (2019). Tolstoiul transilvan. (*The Transylvanian Tolstoy*). În *Mișcarea literară*, Anul XVIII, 1(69), 12.

Tocaciu, D-E. (2012). *Umanismul operei lui Ion Agârbiceanu (The humanism of Ion Agârbiceanu's work)* (doctoral dissertation). Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia.

Vaida, M. (1971). Postfață. La Agârbiceanu, I. *Fefelega. (Afterword. At Agârbiceanu, I. Fefelega.)*. București: Editura Minerva.

Zaciu, M. (1982). *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu. (Evening watches with Ion Agârbiceanu)*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Zaciu, M. (1974). *Ion Agârbiceanu*. Cluj-Napoca: Editura pentru literatură.

Sitografie:

Țimonea, D. (2017). *Legende cu vâlve și holoangări în viața aurarilor din Apuseni. (Legends with waves and holoangari in the life of the goldsmiths from Apuseni)*. În *Adevărul*. Disponibil pe: https://adevarul.ro/locale/alba-iulia/legende-valve-holoangari-viata-aurarilor-apuseni-1_589874205ab6550cb830ee08/index.html, accesat la data de 06.01.2022.

Jula, C. (2012). *Aur, vâlve și blesteme. Legende despre comorile din Munții Apuseni. (Gold, valves and curses. Legends about the treasures of the Apuseni Mountains)*. În *Think Outside the Box*.

Disponibil pe: <https://www.totb.ro/aur-valve-si-blesteme-legende-vechi-la-vremuri-noi/>, accesat la data de 06.01.2022.

Topală, D. (2020). *Agârbiceanu. Propuneri pentru o relectură. (Agârbiceanu. Suggestions for a re-reading)*. În România literară, 13. Disponibil pe: <https://romanaliterara.com/2020/04/agarbiceanu-propuneri-pentru-o-relectura/>, accesat la data de 08.12.2021.

Dicționar explicativ al limbii române. (Explanatory dictionary of the Romanian language). Disponibil pe: <https://dexonline.ro/>, accesat la data de 06.01.2022.

LEARNING FIGURATIVE LANGUAGE THROUGH POP SONGS³⁰

Elena Adelina LEAHA

1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia

Abstract:

The aim of this paper is to improve English learners' understanding of figurative language and their interest and motivation during classes through the use of music videos. In order to achieve this aim, I resorted to an intra-subject research design, conducted in a technological high, on a sample of 14 students.

The structure of research paper consists of two parts. The first one contains the relevant literature review, the methodology and the research already done on the topic of figurative language and on innovative methods for teaching vocabulary in the classroom. Part two presents my own classroom-based research, carried out among my target group.

Two types of data collection are used, questionnaires (initial and final) and field notes, in order to collect appropriate and relevant data for the final conclusions of this research. The field notes are the result of direct observation during the pre-, while- and post-viewing activities and are meant to render as accurately and objectively as possible the students' response to the activities implemented. The material used in the study consists of the lyrics of the song 'Life is worth living' by Justin Bieber. Students identify types of style figures, idioms, and phrasal verbs. After identification, they offer their own explanations and meanings.

The result of this study shows that the motivation is increased in the teaching process due to the use of a material that meets their current needs and concerns. At the level of language acquisition, the results of the study show that students understand more easily the meaning of a figurative language structure when it is offered in an attractive and stimulating context.

Keywords: figurative language; song lyrics; music videos; "Life is worth living"; Justin Bieber; teaching listening.

Introduction

Teachers, regardless of their specialty, must constantly find and adapt their methods, so that students keep their interest awake in the classes. Perhaps this is the biggest challenge facing the English teacher. They must consistently find a way for their students to acquire specific competencies and skills, but in a captivating and motivating way. The rich media content with which today's young people come into daily contact should not be neglected during classes.

Music is certainly a constant in the life of every person, implicitly in that of a teenager. Perhaps it best expresses what the soul of a young man in search of identity

³⁰ Prezenta lucrare a fost elaborată în cadrul cursului de *Metodologia cercetării în educația lingvistică*, din planul de învățământ al programului de masterat de *cercetare Limbă, literatură și cultură engleză în context european*, anul universitar 2021-2022, sub îndrumarea Prof. univ. dr. habil. Teodora Iordăchescu.

feels like. In other words, what could be more appropriate than the didactic use of music in English language classes?

In this research paper I set out to find out if the use of music in English classes helps to increase interest, but also to enhance language acquisition. At the level of language acquisition, I will focus on figurative language, this being an extraordinary source of authenticity and colour. When those who learn a language cross the barrier of the literary meaning of a word, they can increase their language level and develop a whole range of other skills. The development of creativity, imagination and ease in expressing one's feelings and emotions is a key requirement in transforming the student into a fluent foreign language speaker. For this study, I selected as target group a number of high school students, whose level of English exceeds the average level, as they are in the 12th grade, enrolled on a bilingual English program. The authentic materials used in the study consist of one song, which were selected by students as being in the top of their preferences.

The structure of my paper consists of two parts. The first one contains the relevant literature review, the methodology and the research already done on the topic of figurative language and on innovative methods for teaching vocabulary in the classroom. Part two presents the research I have done in the classroom, with my students. It is meant to present the conclusions to a study that aimed to answer the question to what extent the use of music has a positive impact on student learning and motivation. I have used two types of data collection, questionnaires (initial and final) and field notes, in order to collect appropriate and relevant data for the final conclusions of this research. The field notes are the result of direct observation during the pre-, while- and post-viewing activities and are meant to render as accurately and objectively as possible the students' response to the activities implemented.

I cannot claim to be exhaustive or a pioneer in this methodology field, but I hope that this paper will be a useful tool and will offer alternative activities to textbooks for English teachers who do not settle to routine in the classroom.

1 Literature review

Cambridge dictionary defines the language as a system of communication, containing sounds, words, and grammar, used by the inhabitants of a country. The basic function of any language is communication; nevertheless, in addition to this communicative competence, the language expresses the cultural and personal identity of the speaker. Regardless of the context, regardless of the interlocutor, the speaker uses words, both in their literary and figurative sense. Usually, people easily understand the figurative meaning of words, and I am talking about the native speakers of a language. But sometimes people lack something to understand the nuance, to differentiate between an irony and / or a joke, for example. In some situations, we have no problem understanding the message, but our interpretation is different from that of another person. Certainly, there are also situations in which the figurative language of a message totally escapes us, we do not see beyond the proper meaning of the

words. And then a question arises: Why do we use figurative language and what does it mean in our lives?

Cristina Cacciari, in "Figurative Language and Thought" states that figurative language not only has a decorative role but helps us to conceptualise abstract terms, makes them comprehensible and clear. It is used "for conceptualising and making expressible relevant parts of our inner life and everyday cognitive activity" (Katz, Cacciari, Gibbs Jr, & Turner, 1998: 120).

I cannot discuss a language without considering its cultural aspect. There is an obvious relationship between the language and the culture of the people who speak it. Different theories note the very close relation between language and culture, they cannot be separated. The language is influenced by the culture, all the aspects of a culture are reflected in the language and the language is the expression of the cultural reality of his users. People live, think, feel, act, learn, or believe according to their culture. The cultural patterns are the base of communication, social action, customs, traditions, politics, and education, economic or technological activities. Therefore, the culture is the foundation of communication and the language as a mandatory aspect of communication is no exception. Figurative language is the living mirror of this fact.

Moreover, the figurative sense gives a special effect, creates an imaginative description. In this case, the meaning of each word of an expression does not provide a global understanding of the meaning of the expression. There are several types of figurative devices that are used in communication. According to Perrine (2011: 61), there are 13 types of figurative languages: imagery, simile, metaphor, metonymy, apostrophe, synecdoche, overstatement (hyperbole), symbol, allegory, irony, paradox, personification and understatement. These types of figurative language are products of human creativity, are the interesting and funny part of communication.

As I mentioned above, figurative language can sometimes be a challenge for native speakers of a language, but even more so it will be a provocation in the teaching process of learning a foreign language. Research in the field of English teaching has led to the conclusion that vocabulary is essential in the communication process and an efficient and fluent communication in English is the goal of learning this language. In order to achieve high levels of proficiency, students must know and recognise this vast segment of a language that is the figurative part. The challenge is in this case launched to the English teacher. Although there are many strategies and methods proposed by researchers over time, the teacher's work is not a simple one. The teacher deals daily with different types of students, of different ages, level, from different backgrounds, with different personalities or different concerns. Which strategy is the most appropriate? How can she/ he constantly motivate his/her students? How can he/she make the classes attractive, but at the same time make them useful? A good teacher takes all these aspects into account. The principle that a teacher should be guided by is if his/her approach or method are helpful to his/her students, his/her particular students in that particular class. If by what he/she does, his/her students achieve their goals, then it can be said that he/she has succeeded.

Returning to the right teaching strategies for teaching and learning vocabulary, I should start by saying that there is no perfect technique or strategy. There have been numerous discussions on this topic among researchers but also among linguists.

Michael Lewis and Jimmie Hill in their book 'Practical Techniques for Language Teaching' are talking about a major mistake and the mistake does not necessarily belong to teachers but to students who believe that learning the meaning of each word, its equivalent in the native language can give them the way to understand the meaning of the whole sentence in English. Things are not so easy in any language, including English, in which we have already seen that a preposition or an adverb can completely change the initial meaning of a verb, for example. It is considered more useful to explain difference of meaning sooner than meaning itself. In the same book, teachers are advised not to discuss the structure of lexical items. 'One of the positive results of the notional/functional approach to language teaching has been to point out that students frequently need certain language items for practical communication relatively early in their course even if these items may seem structurally quite complex.' (Lewis, & Hill, 1992: 99).

Scott Thornbury in his book 'How to teach vocabulary' talks about an aspect that I consider very important when we refer to learning vocabulary: the need to integrate new knowledge into existing knowledge or what is called 'mental lexicon': '... to ensure long-term retention and recall, words need to be 'put to work'. They need to be placed in working memory and subjected to different operation. Such operations might include being taken apart and put back together again, being compared, combined, matched, sorted, visualised and re-shuffled, as well as being repeatedly filed away and recalled (since the more often a word is recalled, the easier recall becomes).' (Thornbury, 2002: 93)

Thornbury recommends learning them as they arise and in their contexts of use: 'that is, to treat them as individual lexical items in their own right' (Thornbury, 2002: 127). There are many types of documents, rich in figurative language, documents that can be used at any time during classes. The most suitable are authentic materials; these are extremely useful in order to cope with the latest demands in English teaching and learning. They bring 'real life' into the classroom and facilitate learning through discovery rather than memorization. But what are authentic materials or documents?

An authentic document is in principle any document, written, audio or audio-video, but whose purpose is not to be a document for pedagogical purposes. These documents target the natives of a language, in our case the natives of English, created to fulfil some social purposes in the language community in which it was produced. Thanks to these authentic documents, students can come into direct contact with the language and culture of a country, because no one made any changes to the text.

My paper focuses on the use of songs and music video in the classroom. Why audio-video materials? Because today's generation, also called Generation Z (or simply Gen Z) is the first generation to have had contact with technology from a very young age. As a goal of learning a foreign language, in this case English, students want to be able to easily understand the media content with which they come into daily contact.

From this perspective the value of audio-visual documents is incredible, they capture real speech acts, and they capture the living language, the everyday language. It also helps the teacher to grab the students' attention, it creates a sense of anticipation and helps build a good rapport with the other students or with the teacher, stimulates ideas and foster creativity, drawing on students' imagination, increase understanding and memory of content.

2 Research methodology

The present study applied to students addresses two main questions:

1. Are students more motivated to learn English while working with music videos?
2. What is the level of understanding of figurative language when the context used is that of music videos?

I used two types of data collection instruments in this descriptive study: questionnaires and field notes. The field notes are the result of direct observation and discussions with students involved in the study. These notes allowed me to observe not only students' attitudes and behaviour but also proofs of improved understanding of figurative language.

The study has been conducted in a technological high school that majors in mechanics and electronics, but has bilingual classes too, which is a great advantage for our research study. The survey was conducted on a sample of 14 students, involved in an intra-subject research design.

Table 1. Description of participants

	GROUP
Form /class	12 th
Age	17- 18
Number of students	14
Female students	4
Male students	10
Learner characteristics	Students are cooperative in class, but are not very keen on homework and self-study. The students' speaking skills are well-developed, but they tend to use their mother tongue a lot.

The present study was conducted for 3 weeks in the first semester of the school year 2021 – 2022. The music video I used in my study was: '*Life is worth living*' by Justin Bieber.

Certain limitations of this study can be identified. First, this study did not take place under normal learning conditions, but during online learning classes. The act of teaching, as well as the act of learning, has undergone numerous changes due to the pandemic. The students were not in a controlled school environment but in front of electronic devices, in their homes. Thus, perhaps having unhindered access to any source of information, they gave answers that were not in accordance with their real

capacity for understanding. As far as I am concerned, I consider that my observations are not 100% correct in this case, because I did not have in-class contact with the students, moreover, some of them did not have the cameras on. My observations, as well as the conclusions I have drawn are in accordance with the special situation in which we find ourselves. Secondly, the time allocated to the study was limited, because, at this moment, I am a French language teacher, and I could not fully replace the French classes with English ones. The students guided by me studied the proposed materials both individually and in pairs, during classes, but also in their free time. The few hours allocated to the study may not be enough, but nevertheless, as it will be presented at the end, they are very relevant and call for a follow-up.

The students have been studying English for almost 12 years; there are currently students in classes with bilingual English language program, hence their level is upper-intermediate (approximately B2).

3 Data collection and interpretation

In the following paragraphs I will present the data analysis of the initial questionnaire administered to students at the beginning of the research study. The initial questionnaire contained a range of close-ended questions, either with variants for students to choose from, or with YES/NO questions. Each item was carefully designed to match the aims of the present study. The main aims of this initial questionnaire were to identify the students' language learning history, the place occupied by audio-video materials in their free time activities and their attitude towards traditional assessment and motivation to progress in English.

Question 1: What do you usually like doing in your free time?

The purpose of this question was to identify students' hobbies and confirm that music occupy an important place among their passions, so that their introduction in English classes is a motivational element. Students had the opportunity to choose several options. The results were as follows:

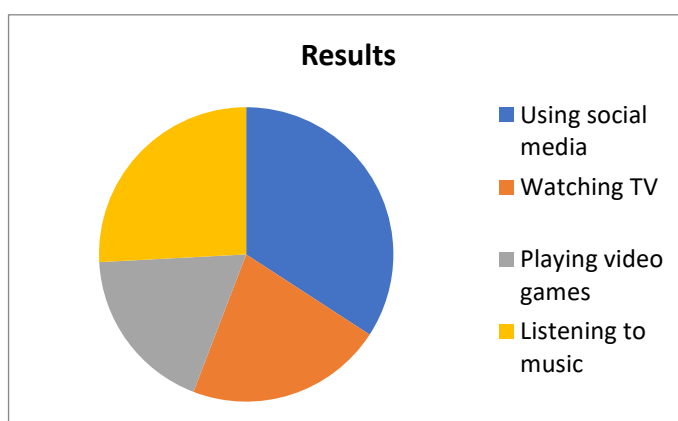


Figure 1. Students' answers to Question 1

As can be seen, music is in the top of the preferences. Thanks to technology, young people can listen to their favourite music on a lot of devices: TV, smartphone, desktop, laptop, etc. They can follow at any time and wherever their heart desires.

Question 2: Do you think that your level of English is related to your passions?

All students answered YES to this question. They believe that daily exposure to audio or audio-video materials in English helps them improve their English language skills. These findings are relevant for our present study in the sense that they certify the fact that an informal language environment dominated by intuitive learning can have a positive impact on language development later, in school.

Question 3: Do you easily identify figurative language in a text?

Most students find figurative language difficult to be identified: 10 of them answered YES to this question, 2 of them answered SOMETIMES and 2 students considered that they are not difficult at all.

Question 4: Why is figurative language difficult?

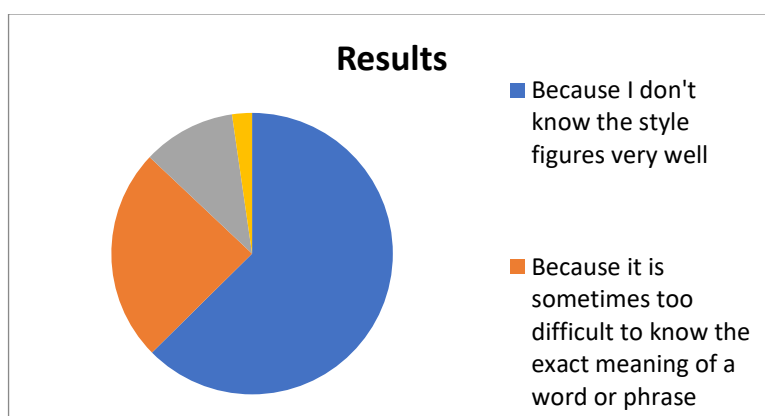


Figure 2. Students' answers to Question 4

Question 5: What would motivate you the most to learn English idioms better?

To this last question all the students answered that they would like to work with attractive materials, audio-video, materials in which the English language is the real one, the everyday one.

In the next stage of the study, I offered the students a worksheet with which I aimed to review the types of figurative language. The students updated their knowledge, but they also discovered new things. It should be mentioned that in the recapitulative table there are figures of speech, idiomatic expressions, but also phrasal verbs. (See Appendix 1)

In agreement with the participants in the study, I chose a song from the repertoire of Justin Bieber. The selected song was: 'Life is worth living', from the album 'Purpose'. Without receiving any teaching material, students watched the video of the song. The objective was to familiarise them with the lyrics. I challenged the students to express their opinion about the song. What's the message? Who is it for? Is the language clear? Are there any unknown expressions?

12 of the students consider that they understood 90% of the lyrics of the song. 2 express insecurity. 100 % believe that the song has a positive message of hope and encouragement. It is addressed to those who may be going through a tougher time, reminding them that life is beautiful, and any difficult time will pass.

In order to discuss the figurative language present in the song, I have provided the students with the lyrics. (See Appendix 2) I suggested that they listen to the song once more, this time with the lyrics. The students' task was to emphasise constructions that, in their opinion, fit into the figurative language category. The working time was 10 minutes. During this interval, they were also able to consult the summary table provided. The results offered by the students are the following:

Table 2. Types of figurative language

Examples:	Type of figurative language:
'It's like you're stuck on a treadmill/ Running in the same place'	Metaphor
'Relationship on a ski slope/ Avalanche comin' down slow'	Metaphor
'Fells like a blizzard in April /'Cause my heart is just that cold'	Simile
'From what the world may see'	Personification
'My reputation's on the line'	Idiom
'They try to crucify me'	Irony / hyperbole
'Crossroad, long journey, direction, map'	Symbol

It seems that the text was not difficult for them, and they managed to easily identify several figures of speech. Following, participants in the study received a task. Their ability to interpret and understand figurative language was pursued.

The exercise was as follows: Read the next structures / words carefully and try to explain their meaning, in the context of the song. The students had 30 minutes to think. They had the opportunity to exchange ideas and opinions. The final conclusions were presented.

Results are recorded in Table 3 below:

Table 3. Identification of figures of speech

Figures of speech	Meaning	Number of respondents
Metaphor: 'It's like you're stuck on a treadmill/ Running in the same place'	-idea of blocking in routine, in helplessness	4
	- idea of lack of perspective	3
	- idea of lack of purpose,	3
	- the constant struggle of the depressed man, the inability to continue;	4
Metaphor: 'Relationship on a ski slope/ Avalanche comin' down slow'	- the relationship is dangerous, toxic	3
	- the avalanche erases everything in its path, as well as their story that is about to end	7
	-the idea of cold, of lack of feelings, of warmth	4

Simile: ,Feels like a blizzard in April /'Cause my heart is just that cold'	- two seemingly very different things are compared: the weather outside and the singer's heart; apparently love is dead - just as surprising as a blizzard in April is the lack of love felt by the author. - he should feel better (in April the weather is generally warm) but it seems that 'winter', the cold season of frost, is the one in his heart	5 5 4
Personification: ,From what the world may see'	- the world, in the sense of people, seems to have a different view of things like that towards the singer	14
Idiom: , My reputation's on the line'	- his reputation is in jeopardy - his reputation is destroyed or its ruin is pursued	9 5
Irony: ,They try to crucify me'	- victimization of the singer who is unjustly accused - Biblical reference, by using the verb to crucify - even if he admits earlier that he is not perfect, he does not understand the wickedness of those around him, who try at all costs to see only the evil in him.	3 9 2
Symbols: ,Crossroad, long journey, direction, map'	- They are all symbols for life, for the choices we make in life, about the lack of direction in the sense of purpose.	14

The answers provided were surprising. Their depth, the attempt to give new meanings to words and expressions denotes the pleasure and motivation in the didactic act. They confessed that they were very excited, which will result from the final questionnaire.

In the last stage of the study, I proposed to the students an activity that aims at understanding the phrasal verbs in the text. Phrasal verbs being a combination of a verb and an adverb or a verb and a preposition, or both, whose meaning different from the meaning of the words taken separately, are an excellent way of exploiting the figurative meaning of words.

The exercise was as follows: Read the phrasal verbs carefully. Underline the meaning of the verbs in the context of the song:

1. (to) end up
 - a. to finally be in a particular place or situation;
 - b. to reach a particular place or achieve a situation after other activities;

- | | | |
|----|----------------|---|
| 2. | (to) slow down | a. to relax; |
| | | b. to be less active. |
| 3. | hold sb/sth up | a. to delay someone or something; |
| | | b. to stop something getting somewhere, or making progress; |
| | | c. to steal from someone using violence or the threat of violence. |
| 4. | (to) give in | a. to finally agree to what someone wants, after refusing for a period of time; |
| | | b. to accept that you have been defeated and agree to stop competing or fighting; |
| | | c. to decide to do what someone else wants. |

Upon checking the exercise, I found that all the students were able to find the correct meaning of the phrasal verbs.

In the end, I administered the students another questionnaire in order to draw the final conclusions of the study. The main research questions focused on motivation, language learning, so I wanted feedback on the proposed activities.

Question 1: On a scale from 1 to 5, 5 being the maximum degree how much did you like the proposed activities?

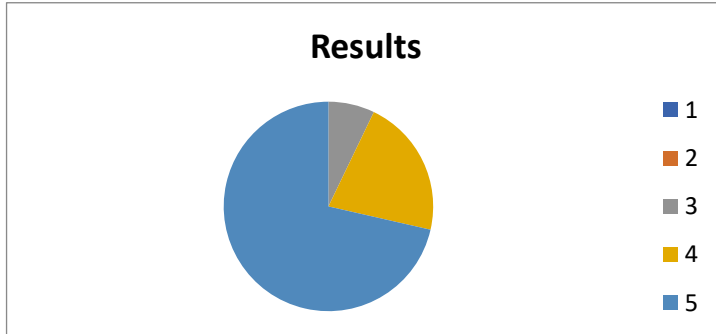


Figure 3. Question 1- Conclusions

The fact that no student scored with 1 or 2 the proposed activity is encouraging. 10 students out of 14 chose 5, which indicates that they were delighted and did not find the tasks tedious.

Question 2: Do you think that the audio-video material used was useful in the context of understanding figurative language?

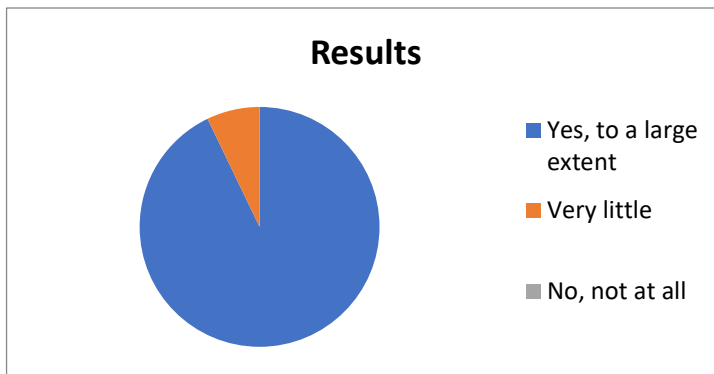


Figure 4. Question 2- Conclusions

13 students consider audio-video materials useful in the context of understanding figurative language. They find them consistent with their interests and concerns. Only 1 student answered that the material used is only slightly useful. He acknowledges his attractiveness but does not find it very useful in the long run. He added that the classic exercises are much more useful.

Question 3: Do you feel more motivated to learn English after working with such materials?

All students considered their motivation for learning increased, after working with audio-visual materials. If the last question in the initial questionnaire showed a definite desire from the part of the students to get acquainted with such materials as they would affect their motivation in a positive way, their answers after completing the study prove that activities have been successful in that respect. And this was one of my main aims: make students feel motivated enough to pay more attention in class, to push themselves harder and take responsibility for their learning, to feel English is worth studying.

The purpose of the present study was to discover whether students are more motivated to learn English while working with music videos and to discover whether figurative language structures are much easier to understand by learners when they are placed in context, in our case the context revealed by audio-video materials. My personal observations and the results of the questionnaire lead me to consider the study to be relevant. Although the time allocated to the study was not long and the material insufficient, I would like to mention one aspect: this is an initial result, it is a premise from which one can start in the future a more elaborate study, with more groups of students and many more kinds of audio and video materials.

Conclusions and recommendations

The main aim of this paper was to improve the understanding of figurative language by non-native students of English. Creativity, imagination and the ease of expressing your emotions and feelings in a foreign language, all these cannot be developed and improved without a good mastery of figurative language. Often coming into contact with stylistic figures and idiomatic expressions, the student begins to understand and feel the authentic language. As a French teacher and maybe a future English teacher, I consider that the use of context is essential in the process of learning

figurative language. In the case of my research, the context is an audio-video document, a music video.

The two sections of my research, together with the activities I have used have provided both a theoretical and a practical perspective on this research topic. Throughout this investigation, I have constantly focused on selecting and exploiting attractive teaching materials, but also useful for the learning process, by exposing students to activities that would help them not only to get in touch with the 'real language', with everyday English, but also to be more autonomous in learning and to enhance their language skills in a pleasant classroom environment.

The reality encountered in the classroom has demanded solutions to improve motivation and learning for students who come from different language learning backgrounds. No learning and progress can be achieved in the English classroom without taking into account some important aspects. Among them, the intrinsic motivation of students, their interest in technology and the rapport they have with their teachers are paramount. Students themselves admit to spending a lot of time on YouTube, listening to music or downloading films in English. So why not give these a pedagogical value and bring them into the English classroom to enhance students' skills and motivation?

As I stated in the introduction to my study, my main contribution to this topic is that of providing a theoretical and practical insight into this topic of figurative language in context, as well as suggesting activities that can be used by other teachers as resource materials.

Moreover, I believe my study genuinely reflects my students' learning needs and the students' comments at the end of my research truly show that the study was conducted with great responsibility, clearly focusing on improving learning and helping towards students' progress. Given the encouraging results offered by the study presented above, I intend to extend this research to other classes and to use as many authentic documents as possible in my teaching career. The favourable attitude and delight of the students encourages me to consult them more in the preparation of the pedagogical files, in order for them to be a response to their concerns and aspirations. Therefore, they will become, in the true sense of the word, partners in the educational process and I am convinced that the results of their progress will not be long in coming.

Taking everything into account, I can conclude that the present study is the result of my interest in improving the quality of teaching, of catering for students' learning needs, of making the English classroom a learning environment in which students feel motivated, a milieu in which students are not afraid of making mistakes or expressing their opinion, no matter how high or low their level of English is.

References:

Cacciari, C. (1998). Why do we speak metaphorically? Reflections of the functions of metaphor in discourse and reasoning. In A. Katz, C. Cacciari, R. W. Gibbs Jr. & M. Turner (Eds.), *Figurative language and thought* (pp. 119-157). Oxford: Oxford University Press.

Celce-Murcia, M. (ed.) (2001). *Teaching English as a second or foreign language*. Boston: Heinle & Heinle.

Colston, H.L. (2015). *Using figurative language*. New York: Cambridge University Press.

Kövecses, Z. (2000). *Metaphor and emotion. Language, culture, and body in human feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lewis, M., & Hill, J. (1992). *Practical techniques for language teaching*. Hove: Language Teaching Publications.

Perrine, L. (2011). *Sound and sense. An introduction to Poetry*. Florida: Harcourt Brace College Publishers.

Thornbury, S. (2002). *How to teach vocabulary*. Essex: Pearson Education Limited.

Appendix 1

Figures of speech

1. SIMILE	In simile two unlike things are explicitly compared. A simile is introduced by words such as like, so, as etc.	For example, "She is like a fairy"
2. METAPHOR	It is an informal or implied simile in which words like, as, so are omitted.	She is now in the sunset of her days.
3. PERSONIFICATION	Personification is an attribution of personal nature, intelligence or character to inanimate objects or abstract notions.	The dish ran away with the spoon. (Blake)
4. METONYMY	Metonymy is meant for a change of name. It is a substitute of the thing names for the thing meant.	The pen is mightier than the sword.
5. HYPERBOLE	Hyperbole is a statement made emphatic by overstatement.	"Virtues as the sands of the shore."
6. SYNECDOCHE	Synecdoche is the understanding of one thing by means of another. Here, a part is used to designate the whole or the whole to designate a part.	"I have the Viceroy, love the man."
7. EUPHEMISM	By using the euphemism, we speak in agreeable and favourable terms of some person, object or event	He is telling us a fairy tale. (a lie)

	which is ordinarily considered unpleasant and disagreeable.	
8. IRONY OR SARCASM	In this mode of speech, the real meanings of the words used are different from the intended meanings.	For example, the child of cobbler has no shoe.
9. OXYMORON.	It is a figure of speech which combines two seemingly contradictory or incongruous words for sharp emphasis or effect	For example, • "darkness visible" (Milton); • "loving hate" (Romeo and Juliet)
10. PUN	This consists of a play on the various meanings of a word. Its effect is often ludicrous.	Is life worth living? It depends upon the liver.

Appendix 2

Life Is Worth Living- lyrics

Ended up on a crossroad
 Tried to figure out which way to go
 It's like you're stuck on a treadmill
 Running in the same place
 You got your hazard lights on now
 Hoping that somebody would slow down
 Praying for a miracle
 Ooh show your grace
 Had a couple dollars and a quarter tank of gas
 With a long journey ahead
 Seen a truck pull over
 God sent an angel to help you out
 He gave you direction
 Showed you how to read a map
 For the long journey ahead
 Said it ain't over
 Oh, even in the midst of doubt
 [Chorus]
 Life is worth living
 Life is worth living, so live another day
 The meaning of forgiveness
 People make mistakes, doesn't mean you have to give in
 Life is worth living again
 [Verse 2]

Relationship on a ski slope
Avalanche comin' down slow
Do we have enough time to salvage this love?
Feels like a blizzard in April
Cause my heart, it's just that cold
Skating on thin ice
But it's strong enough to hold us up
Seen her scream and holler
Put us both on blast
Tearing each other down
When I thought it was over
God sent in an angel to help us out
He gave us direction, showed us how to make it last
For that long journey ahead
Said it ain't ever over
Oh, even in the midst of doubt
[Chorus]
Life is worth living
Life is worth living, so live another day
The meaning of forgiveness
People make mistakes, doesn't mean you have to give in
Life is worth living again
Life is worth living again
[Bridge]
What I get from my reflection
Is a difference in perception?
From what the world may see
They tried to crucify me
I ain't perfect, won't deny
My reputation's on the line
So I'm working on a better me
[Chorus]
Life is worth living
Life is worth living, so live another day
The meaning of forgiveness
People make mistakes
Only God can judge me
Life is worth living again
Another day
Life is worth living again

CINE, CE ȘI CUM ESTE POEMUL? SCURTĂ INCURSIUNE ÎN ARTA POETICĂ A LUI ȘT. AUG. DOINAȘ³¹

Alexandra-Teodora MÂNDRA

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca/ *Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca*

Abstract:

In this research, we will take a position in relation to the most recent critical revisitations of Doinaș's poetry, in order to try to understand as nuanced as possible who, what and how is, in the poet's vision, the poem (in its ideal version). The approach focuses on poetic arts that manage to provide a pertinent answer to the questions raised, leading us to the most modern territories of poetic thinking. So, we will discover the meaning of Doinaș's poetry in full consonance with his theoretical approach on poetry, focusing on the significance of the cultural construct in articulating the relationship with reality. From this perspective, the natural and the artificial are inextricably amalgamated, poetry representing the (aporetic) attempt to restore the primary, natural order of language through a linguistic artifice. For Doinaș, the cultural filter (the artificial) cannot be removed, as it vertebrates human perception and sensitivity.

Keywords: "definition" of the poem; representation; natural vs. Artificial; poetic arts; linguistic artifice.

Introducere

Prezenta cercetare își propune să deceleze liniile de forță care stau la baza viziunii poetice a lui Ștefan Aug. Doinaș, pornind de la lectura apropiată a câtorva poeme din volumul *Foamea de unu* (1987). Fără a pierde din vedere valențele evidențiate de revizitățile critice de dată recentă, lucrarea de față ambiționează să deschidă un culoar interpretativ nou, discutând două idei poetice fundamentale în economia viziunii sale: mutualismul transcendență – scriitură, pe de o parte și ubicuitatea simulacrului, pe de altă parte. Cele două aspecte derivă din preocuparea lui Doinaș pentru limbajul poetic, sistematic expusă pe parcursul întregii sale activități literare.

Interpretările poeziei lui Doinaș care nu iau ca plan de referință considerațiile sale expuse în volumele teoretice trebuie privite cu mefiență, din punctul nostru de vedere. Este de domeniul evidenței că un poet preocupat să edifice o teorie a poeziei va încerca să o demonstreze, prin poemele sale. De aceea, ne propunem să valorificăm potențialul explicativ al teoriilor sale în raport cu opera sa poetică.

Dacă poezia sa ar fi privită exclusiv prin grila biografismului, evoluția acesteia nu s-ar deosebi prea mult de un inventar al evenimentelor socio-politice „traduse” în limbaj poetic. Când spunem acestea, avem în vedere mai ales monografia pe care

³¹ Coordonator: Prof. univ. dr. habil. Ioana Bican

George Neagoe i-o dedică lui Doinaș (Neagoe, 2013), în care se încearcă o absolutizare a analizei contextuale, în detrimentul textului poetic ca atare. Pentru a-și susține tezele interpretative, Neagoe instrumentalizează considerațiile lui Doinaș cu privire la geneza și finalitățile poeticului, interpretate ca gesturi de mistificare, deci aparențe îndărătul cărora se ascunde dorința de afirmare a autorului, cu orice preț, pe piața literară. Deși pretinde a nu emite sentințe, monografia lui Neagoe își afirmă, prin însăși retorica sa, caracterul de rechizitoriu moral: „Totuși, ce l-a îndemnat pe Doinaș să coopereze cu o organizație culpabilă de crime împotriva umanității? Certitudinea că va fi scutit de supliciile pușcăriei. Instinctul de conservare depășește tăria de a îndura” (Neagoe, 2013:12). Considerăm că un astfel de culoar interpretativ văduvește poezia doinașiană de însuși specificul ei, reducându-i complexitatea la ceea ce Neagoe numește „cameleonism”, pervertire continuă a sistemului de valori în funcție de direcțiile impuse de putere.

O altă abordare a poeziei doinașiene pe care o considerăm nemulțumitoare este cea tributară temelor și motivelor literare. Studiul *Ștefan Aug. Doinaș. «Tiparele eterne» și poetica orizontalității* semnat de George Vulturescu (Vulturescu, 2018) focalizează asupra motivelor elementelor naturii (cu accent pe acvatic și animalier), pe care le consideră efigiile unui imaginar al orizontalității, definitoriu pentru viziunea sa poetică. Acest decupaj „cuminte” corespunde unei perspective reduționiste asupra poeticului, privit ca reprezentare mimetică a unei realități pre-existente. Un asemenea demers rămâne cantonat în tematism, eludând principiul creației în limbaj.

Totuși, dacă integram poezia lui Doinaș în câmpul de reflecție al teoriilor sale, discuțiile iau o cu totul altă turnură...

1. Divinul și poeticul: echivalențe

Dintre revizitățile critice ale poeziei lui Doinaș, menționăm câteva raportări pe care le considerăm adecvate la instrumentarul conceptual propus de Doinaș însuși: demersul Ioanei Bot din *Sensuri ale perfecțiunii* (Bot, 2006) și cel al lui Ion Pop din *Poezia neomodernistă românească* (Pop, 2018). Teza Ioanei Bot (mai provocatoare din perspectiva valorificării teoriilor doinașiene) susține că artele sale poetice reiau, la diverse niveluri textuale, problematica formei (fixe), condensând dialectica dintre „naturalitate și artificialitate lingvistică” (Bot, 2006: 169). La rândul său, Ion Pop susține că poezia lui Doinaș configurează tensiunea între lumea poetică și lumea fenomenală, opunând „sacralității” poetice, visceralitatea și efemeritatea lumii din afara poemului. Nu în ultimul rând, precizăm că, în viziunea Alinei Pamfil, modelul de expresie la care aspiră Doinaș este „scriitura îngerească” (Pamfil, 2016: 62). Trebuie spus că demersul Alinei Pamfil urmărește decelarea unor idealuri ale scriiturii la poezii români, menționând efortul resuscitării graiului „pierdut demult” al lui Blaga și abstractizarea cântecului barbian, ca desăvârșire lingvistică. Doinaș împărtășește idealul interbelicilor menționați, ducându-l, am spune, chiar mai departe, prin construirea mutualismului transcendentă – scriitură.

Poemul ca somație a lecturii (Doinaș, 1987: 239) ilustrează din plin caracteristicile rostirii poetice, care le substituie pe cele divine, într-o lume patronată de Limbajul însuși, „prima ființă mitologică a lumii moderne” (Doinaș, 1972: 232). Arta poetică

doinașiană afirmă, la toate nivelurile de construcție a sensului, funcția mitopoetică a limbajului, de a construi un „antiunivers verbal, în care mișună ființe cu structuri antinomice, mai reale - într-un anumit sens - decât realul însuși, tocmai pentru că reprezintă nu individualități fenomenale, ci tipuri, categorii generale de existență” (232). Câteva dintre palierele pe care se articulează sensul ne atrag atenția în mod special.

În primul rând, semnalăm că, la nivel morfologic, poemul conține, în fiecare vers, pronumele la persoana a III-a, singular, „el” (sau forma sa scurtă „-l”), ale cărui posibilități combinatorii se limitează la trei verbe: a fi, a avea, a putea. Singurul substantiv masculin articulat regăsindu-se în titlu, deducem că pronumele substituie de paisprezece ori „Poemul”, așa cum, în tradiția mozaică, denotația El „ținea locul” lui Dumnezeu³². Culoarul interpretativ deschis prin etimologia iudaică a cuvântului „el”³³ oferă, astfel, posibilitatea asocierii poemului cu principiul divin, care este, în ipostaza sa veterotestamentară, autoreferențialitatea absolută, „«Ființa», Inefabilul, care se numește pe sine prin aceste cuvinte: «Eu sunt»” (Le Goff & Schmitt, 2002: 212). Absența referirii directe la obiectul „definiției” ni se pare foarte sugestivă. Dacă substantivul propriu din limbile semite El este semn pentru Dumnezeu, iar pronumele este, prin definiție, semn pentru nume, considerăm că utilizarea anaforică a pronumelui din această poezie este, la rândul ei, semn pentru Poem în varianta sa ideală, sub auspiciile inefabilului, ale nereprezentabilului. Rolul poetului este, pe cale de consecință, acela de a așeza în cuvânt o astfel de aporie. Exprimând ceea ce nu se poate exprima³⁴, poetul activează funcția mitopoetică a limbajului.

În al doilea rând, nivelul sintactico – semantic accentuează distanța între limbajul poetic și cel nepoetic, dispuse de-a lungul coridorului de oglinzi al celor patru terțete. Limbajul se răsfrânge în simetrii și opoziții între lumea (mito)poetică și cea fenomenală, așa cum riguroasa structură poematică o dovedește. Merită să menționăm că, în poezia pe care i-o dedică, Ana Blandiana construiește oglinda (tot poetică) în care se răsfrânge chintesenta poeziei lui Doinaș: „Eternitatea rotunjită cu greu a șarpelui/ Care-și înghite coada și se hrănește cu sine” (Blandiana, 2003: 331).

Dispoziția enunțurilor, a versurilor și a strofelor este, cum anticipam, în oglindă. În prima strofă, versurile unu și doi conțin enunțuri negative („El nu e această lumină [...] / El nu e un lucru în sine [...]”), iar cel din urmă vers constituie un enunț afirmativ („El are-opintiri și reacții netoate.”). În a doua și a treia strofă, versurile unu și doi afirmă („[...] el e însuși încetul, / [...] el e însuși discretul”, respectiv „[...] e o simplă figură. / [...] e o lipsă în gură.”), în timp ce ultimul neagă („El n-are a face nimic cu poetul.”, respectiv „El n-are o altă ființă mai dură.”). Ultima strofă reia structura primei strofe, cu excepția ultimului vers („El

³² În tradiția veterotestamentară, Dumnezeu este numit El (sau Elohim): „ [...] the name El was in Hebrew, as well as in other Semitic languages, the generic term for «god»” (Patai, 1973: 182).

³³ Punând la lucru aceeași rațiune, Corin Braga decelează trăsăturile personajului Peter Schlemihl din nuvela lui Adalbert von Chamisso, pornind de la faptul că: „particula *el* în finalul numelor iudaice de îngeri și arhangheli indică filiația acestora cu Dumnezeu: Mihael, Gabriel, Samael etc. Satan însuși, înainte de cădere, se numea Satanael” (Braga, 2007: 152).

³⁴ De pildă, reprezentarea lui Mahomed este interzisă în *Coran*. La rândul său, creștinismul postulează imposibilitatea de a-L reprezenta pe Dumnezeu – Tatăl în sine, ci doar în chip alegoric, deoarece, în urma păcatului originar, omul nu mai are acces la chipul lui Dumnezeu.

nu e prezent[...]/ El nu-i de cules[...]"). Remarcăm, de asemenea, că în interiorul acestei macro-simetrîi, există și o micro-simetriie: versurile patru, cinci, șapte și opt debutează prin enunțuri exclamative, având structura morfologică identică: verb la imperativ + determinant pronominal + determinant adverbial („citiți-l încet”, „primiți-l discret”, „priviți-l de sus”, „roștiți-l mereu”). Poemul apare, sub ochii cititorului, ca o figură închisă în ea însăși, ca o formă care își reflectă propriul fond, așa cum reiese, de altfel, din versul care marchează mijlocul poemului: „Priviți-l de sus, e o simplă figură” (Doinaș, 1987: 239).

Privind îndeaproape, observăm că elementul negat contribuie la construcția „definiției” poemului, căci, în lirica modernă, negația este principiul germinativ al lumii poetice, așa cum susține poeticianul. Doinaș caracterizează poemul sub auspiciile unui regim al negațiilor, având conștiința (eminesciană a) epuizării resurselor lingvistice. Înșiruirea negațiilor decupează, de fapt, identitatea Poemului. Din această perspectivă, versul cu care se deschide poezia reprezintă invitația adresată cititorului de a privi poemul într-o altă lumină, deoarece, sub reflectorul lumii fenomenale, este certă neputința sa de a fi: „El nu e această lumină, nu poate” (239). În oglindă, versul inițial al ultimei strofe, „El nu e prezent, însă poate să fie” (239), îmbogățește semnificațiile Poemului, atașând ideea deschiderii spre virtualitate. Limbajul devine, astfel, o sferă de posibilități infinite, care pot fi actualizate, prezentificate. Similar, versul „el nu e un lucru în sine, ci toate”(239), figurează panteismul limbajului poetic, zeu ce se identifică cu creația sa. Un alt faimos vers doinașian, „posed, în loc de vorba «piatră», piatra”, trimite la aceeași contopire între conceptele cu care operează spiritul și elementele realității extra-lingvistice. O altă negație ce întemeiază spectaculos autonomia ființei limbajului este „el n-are a face nimic cu poetul”, (239) ceea ce afirmă mallarméean, inițiativa cuvintelor, cedată de ființa imperfectă și limitată a autorului. În același sens, toposul biblic al luptei lui Iacob cu îngerul este convertit în toposul modern al luptei poetului cu materia rebarbativă a cuvintelor, care îi opune rezistență, având „opintiri și reacții netoate”(239).

Semantic, se configurează două planuri de referință: lumea fenomenală, care este negată și acel *locus poeticus*, spațiul fără determinare cu care se identifică poezia. Negația contribuie, așadar, la edificarea ființei limbajului, întrucât elementul negat devine posibilitate a limbajului poetic de a se manifesta. La rândul lor, elementele cu care „El” se identifică (prin afirmații) scurtcircuitează referențialitatea, neputându-se plasa în orizontul de percepție obișnuit. „Însuși încetul” și „însuși discretul” circumscriu (blagian) misterul ființei limbajului, revelându-l la un nivel de realitate diferit de cel fenomenal. De asemenea, este interesant de remarcat tensiunea între cele două sensuri ale cuvintelor „încet și discret”. Întrebuințate sub formă adverbială, ele corespund ordinii naturale, reprezentând „instrucțiunile” oferite de eul poetic cititorilor în vederea înțelegerii „modului de utilizare” al unui poem: „citiți-l încet”, respectiv „primiți-l discret”. Substantivizate, ele sunt reluate asimetric în cea de-a doua jumătate a fiecărui vers, evidențiind, pe de o parte, caracterul enigmatic al limbajului poetic, și, pe de altă parte, opoziția față de spontaneitatea și stridența (sau disonanța) universului exterior.

La nivelul motivelor poetice, trebuie menționate privirea și rostirea, atribute esențiale prin care umanul poate accesa lumea poetică. Contactul cu Poemul nu este direct, ci mediat prin vază, căci „în concepția europeană, vază și cunoașterea sunt

totuna" (Papahagi, 2020: 17)³⁵. Astfel, motivul privirii trimite la figuralitatea poemului, întrucât elementul figurativ reprezintă arma subiectului poetic în lupta cu limbajul, căruia îi impune, astfel, o ordine artificială (codificată cultural), prin care se poate elibera de natura sa „căzută”. De aceea, în lectura Ioanei Bot, *Poemul ca somație a lecturii* tematizează „poemul ca provocare adresată de o formă” (Bot, 2006: 169). La rândul său, motivul rostirii reprezintă ecoul „construcției în auz” a lui Poe³⁶. Poezia trebuie rostită mereu, pentru ca valențele muzicale ale limbajului poetic să poată actualiza ordinea, armonia pitagoreică, cu care este consubstanțial. De asemenea, rostirea presupune o fuziune temporară între lector și poem, întrucât ritmul poemului devine, pentru un timp limitat, ritmul respirației lectorului. Atenționarea subsecventă că poemul „e o lipsă în gură” poate fi interpretată în diverse moduri, în funcție de rolul pe care i-l acordăm în frază propoziției: cauzală, consecutivă sau finală. Un lucru este cert: rostindu-l, lectorul se sustrage condiției sale căzute, pătrunde în ecuația abstractului, „căci, față de natura emisiei verbale a gurii de carne și sânge, poemul e o ecloziune formală a sunetelor, prin care se corectează, după atente cântăriri, confuzia inițială a rostirii prea intim legată de trăirea concretă” (Pop, 2018: 42).

Finalmente, referindu-ne din nou la paralelisme care susțin edificiul poetic, observăm că ingambamentul din ultima strofă marchează singura asimetrie a poemului. Dacă până aici, fiecare vers „facea sens” de unul singur, fiind marcat la final cu punct, ingambamentul marchează o nouă epuizare a posibilităților expresive. Prin urmare, vizat în ultima definiție („El nu-i de cules, ca o tulbure vie/ de litere coapte”) (Doinaș, 1987: 239) este limbajul cotidian, care își oferă „pe tavă” roadele, supuse degradării. În cele din urmă, obligația finală, „siliți-l să fie!” reprezintă somația lecturii, într-o întoarcere ironică spre sine a (figurii) silirii. Dacă poetul modern este un *poeta artifex*, care obligă limbajul, prin violența formei, să (re)dea Sensul, lectorul, trebuie să parcurgă un traseu similar, pentru ca efortul poetului să nu rămână zadarnic. Condiția poemului este determinată de o dublă somație, care, în lumina considerațiilor expuse în prezenta cercetare, nu este altceva decât o formă de libertate „secundă”, „mai pură”.

În urma acestui demers, reținem ideea că poezia doinașiană pune în abis limbajul poetic, întretinând raporturi tensionate cu ordinea firească, nesupusă alchimiei poetice. Pentru a conchide, precizăm că poezia lui Doinaș articulează specificitatea poemului prin raportare la cei trei actanți ai săi: subiectul interpretant, Limbajul poetic și – implicit – subiectul poetic însuși, obiectivat în acest discurs. Poezia este, așadar, spațiul de valorificare maximală a potențialităților ontologice ale limbajului.

2. O poetică a reprezentabilului

O altă chestiune pe care dorim să o evidențiem se referă la modul în care poetica doinașiană reflectă obiectul reprezentării artistice. Dacă până acum, interesul nostru a focalizat asupra modalității prin care universul poetic ia ființă, acum vom încerca să îi stabilim fibra, structura sa ontologică. Ni se pare că principiul care guvernează universul

³⁵Adrian Papahagi explică această concepție pornind de la înrudirea etimologică dintre latinescul *uideo* („a vedea”), grecescul *oida* și germanicul *witan*, al cărui sens comun este „a ști” (Papahagi, 2021: 17).

³⁶Motivul actualizează, totodată, valențele poeziei expuse în *Mănăstire de sunet* (Doinaș, 1978: 75).

său poetic derivă din postulatul rupturii dintre figură și discurs, enunțat de Lyotard³⁷. În consecință, esența reprezentării nu coincide cu obiectul reprezentat, ci cu infinitele raporturi dintre fenomen și proiecție. După Michel Foucault, această ruptură determină două reflexe complementare în arta vizuală: abstractizarea, manifestată în arta lui Klee și reversul ei, etalarea concretului, în intrigantele opere ale lui René Magritte, cu mențiunea că ambele urmăresc aceeași miză:

„In order to deploy his plastic signs, Klee wove a new space. Magritte allows the old space of representation to rule, but only at the surface, no more than a polished stone, bearing words and shapes : beneath, nothing”³⁸ (Foucault, 1983: 41).

O privire de ansamblu asupra poeziei lui Doinaș confirmă aceeași structură ontologică a universului artistic, pe care o vom creiona în rândurile următoare.

Poemul ca loz câștigător (Doinaș, 1987: 238) pare a fi replica poetică la tabloul lui René Magritte, *Ceci n'est pas une pipe!*, alcătuit din imaginea unei pipe, dedesubtul căreia apare fraza: „Aceasta nu este o pipă”. Poezia se deschide prin adresarea subiectului poetic: „Vă spun: «E neagră», însă nu e neagră./ Vă spun: «E cioară», însă nu e cioară.” (Doinaș, 1987: 238), urmată de justificarea „Ordinea ciorii negre este alta” (238). Subiectul poetic pare un *trickster* dispus să își de-joace singur farsa, care consta în confuzia între două coordonate distincte. Pe coordonata rostirii poetice, (marcată prin verbul „spun”), reprezentarea are substanță ontologică: cuvintele „neagră” și „cioară” contribuie la coerența (muzicală, cromatică etc a universului poetic. În schimb, în afara lumii poetice, ele sunt doar un șir de litere care – total arbitrar – se referă la anumite virtualități ale realității. La rândul său, același Foucault interpreta elementul lingvistic al tabloului lui Magritte ca neputință a cuvântului de a se substitui elementului numit (Foucault, 1983: 48)³⁹. În siajul acestei reflecții, observăm că referentul „ciorii negre” devine, în poem, el însuși, nu elementul extra-lingvistic descris.

Astfel, semnificațiile se țes exclusiv pe teritoriul fără întindere al poeticului, unde subiectul rostitor le face să fie. Aceeași problematică transpare și din *Cuvântarea luntrașului*, unde logosul poetic este întemeietor ontologic⁴⁰: „L-am numit, deci acuma există” (Doinaș, 1987: 191), în timp ce limbajul cotidian este doar un simulacru ce se

³⁷ Mihaela Doboș aprecia frecvența recursului la teoriile lui Lyotard în exegeza doinașiană (Doboș, 2013: 68).

³⁸ „Pentru a-și desfășura semnele plastice, Klee a țesut un nou spațiu. Magritte permite vechiului spațiu al reprezentării să stăpânească, dar numai la suprafață, nu mai mult decât o piatră lustruită, purtând cuvinte și forme: dedesubt, nimic” (*trad. n.*).

³⁹ „The letters that form me and that you see-the moment you try to read them as naming the pipe, how can they say that they are a pipe, these things so divorced from what they name? This is a graphism that resembles only itself, and that could never replace what it describes” (Foucault, 1983: 48). „Literale care mă formează și pe care le vezi, în momentul în care încerci să le citești ca denumind pipa, cum pot spune că sunt o pipă, aceste lucruri atât de diferite de ceea ce numesc? Acesta este un grafism care seamănă doar cu el însuși și care nu ar putea înlocui niciodată ceea ce descrie” (*trad.n.*).

⁴⁰ „Sincron ca program spiritual cu marea explozie a ontologicului pe care o înregistrează cultura română în deceniul al nouălea al secolului nostru, datorită în mare parte influenței catalizatoare a lui C. Noica”(Borbély, citat în Papahagi, Zaciu, & Sasu, A. 1998: 117).

reproduce în van: „Te vei naște din tine, totem al/ unui pâlc de profeti cu perucă./ «Niciodată», «nimic» și «zadarnic»/ vor fi fructele tale, odihna/ o fosforică spaimă de lucruri. Vei domni. Ca tăciunile-n apă/ vei fi semnul deochiului, sfoară/ zbârnâind sub abstracte stihare” (191). Așadar, câștigul care definește poezia („Poemul e un loz care câștigă/ mereu”) (238) rezidă tocmai în (re)cucerirea libertății ființei limbajului, care iese din matca lucrurilor. În ciuda aparențelor, spațiul reprezentării nu mai păstrează caracteristicile survenite din cunoșterea perceptivă, devenind un joc autoreferențial.

De asemenea, într-un alt poem doinașian, numit chiar *Artă poetică* (188), cuvântul și imaginea sunt configurate ca realități contradictorii, poemul definindu-se ca sinteză superioară a contrariilor. Prizonieratul păsărilor albe dintr-un covor îl obsedează pe eul poetic doritor „a stabili contacte”. Efortul poetului de a exprima o reprezentare a reprezentării simbolizează un proces dublu de distilare a materiei, în urma căruia obiectul estetic se poate naște. Căci, „negând urzeala proprie, nu însă/ și zborul...” (188) obiectul reprezentat se autentifică exclusiv ca idee:

„e vorba aici, de fapt, de un soi de copie a copiei, căci ceea ce se «învie» este tot o imagine a ceva care a trăit cândva, dar care căpătase în desenul din covor o nouă materialitate, a țesăturii. Oricum, de resuscitat este «ideea» de zbor [...]. E ceea ce încerca să exprime, la vremea lui, și Brâncuși, în imaginea păsării de aur, de ultime stilizări” (Pop, 2018: 41).

Prin urmare, poetica reprezentării subîntinde aceeași tensiune între natural și artificial, între prim și secund.

În concluzie, poeziile discutate afirmă complexe raporturi dintre limbaj și vizibil care stau la baza artei poetice doinașiene, universul poetic „mimându-și/ cu artă răsăritul și rațiunea/ profundă a acestui simulacru” (Doinaș, 1987: 144) asemenea Soarelui din Păunul albastru.

Concluzii

Așadar, poemul devine, la Doinaș, un suprapersonaj, ale cărui valențe se răsfrâng în fiecare vers. La finalul acestui demers, evidențiem că atât criticul literar, cât și poetul Ștefan Aug. Doinaș sunt integrați în ecuația mai largă a poeticianului, preocupat să își demonstreze, fie poetic, fie nepoetic, aceleași teze referitoare la statutul și semnificațiile limbajului poetic. „Între poetica și poietica lui Doinaș, corespondențele, ba chiar echivalențele sunt cât se poate de explicite și chiar revelatoare” (Boldea, citat în Cistelean & Moraru, 2016: 176), afirmă pe bună dreptate unul dintre comentarii lui Doinaș. Prin urmare, poezia scrisă de Doinaș se află în consonanță deplină cu concepția sa despre poezie, focalizând asupra semnificației constructului cultural în articularea raportului cu realul. Din această perspectivă, naturalul și artificialul sunt inextricabil amalgamate, poezia reprezentând încercarea (aporetică) de reinstaurare a ordinii primare, naturale a limbajului printr-un artificiu lingvistic. Pentru Doinaș, filtrul cultural (artificialul) nu poate fi înlăturat, întrucât el vertebreză percepția și sensibilitatea umană.

Referințe:

Blandiana, A. (2003). Poem. Lui Ștefan Aug. Doinaș. În *Secolul 21*, 1-6.

Cistelecan, A. & Moraru, C. (2016). *Critici literari și esești români. Dicționar selective*. Târgu-Mureș: Editura Arhipelag XXI.

Papahagi, M., Zaciu, M. & Sasu, A. (1998). *Dicționarul scriitorilor români*. București: Editura Fundației culturale române.

Bot, I. (2006). *Sensuri ale perfecțiunii. Literatura cu formă fixă ca încercare asupra limitelor limbajului*. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință.

Braga, C. (2007). *10 studii de arhetipologie*. Cluj-Napoca : Editura Dacia.

Doboș, M. (2013). Ștefan Aug. Doinaș despre lirica lui Nichita Stănescu: o lectură «trialectică». În *Limba Română*. 7-8.

Doinaș, Ș.A. (1972). *Poezie și modă poetică*. București: Editura Eminescu.

Doinaș, Ș.A. (1987). *Foamea de unu*. București: Editura Eminescu.

Foucault, M. (1983). *This is not a pipe* (J. Harkness, Trans.). Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Le Goff, J. & Schmitt, J.-C. (2002). *Dicționar tematic al Evului Mediu occidental*. Iași, București: Editura Polirom.

Neagoe, G. (2013). *Asul de pică: Ștefan Aug. Doinaș*. București: Editura Cartea românească.

Pamfil, A. (2016). *Didactica literaturii. Reorientări*. București: Editura Art.

Papahagi, A. (2020) *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi: Sonetele – Romeo și Julieta*. Iași: Editura Polirom.

Patai, R. (1973). The God Yahweh-Elohi. În *American Anthropologist*. 75 (4), 1181-1184.

Vulturescu, G. & Doinaș, Ș.A. (2018). «*Tiparele eterne*» și *poetica orizontalității*. Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană.

MULTIMODAL METAPHOR IN JUSTIN KURZEL'S *MACBETH* – CHRONICLES OF A TWISTED MIND⁴¹

Lavinia MUNTEAN

1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia

Abstract:

*Communication implies delivering messages, meaning, and context. It does not occur only through words or written text, and it does not function to deliver blunt, plain messages. Language takes turns and twists with the words, and they can be used to signify context in many ways. Metaphors are commonly used to compress ideas, judgments, opinions, to designate certain elements. However, metaphor has expanded into different modalities of expression, according to the evolution of society and technology. It can deliver messages through more than just words, as it can construct on images and sound. As has been called by scholars, the multimodal metaphor can be found in multimedia entertainment domains. On this matter, in film, they represent a platform where symbolism through image and sound functions better than anywhere. In this way, the present paper tries to investigate multimodal metaphors found in the 2015 cinematic version of the Shakespearean tragedy, *Macbeth*. Working with a well-known text, that has been exploited and interpreted for centuries now, the director chose to create new meanings through cinematography and music. In this way, Justin Kurzel uses a specific colour palette to render the characters' twisted psychology, with a few montage elements and haunting music.*

Keywords: multimodal metaphor; film; *Macbeth*; image; music; emotion.

Introduction

Macbeth, directed by Justin Kurzel, is a 2015 retelling of the famous Shakespearean tragedy. Winner of the Spotlight Award for cinematography, nominated for the British Independent Film Award for best director, best actor, and actress, at *Cannes* Festival, among other various nominees at prestigious film festivals and awards, the movie is a new interpretation of Shakespeare's magnificent work. The original story focuses on Macbeth, Thane of Glamis, who receives a prophecy made by three witches who hail him as Thane of Cawdor, and King. This sets in motion treasonous, and murderous acts, as the character, spurred by his villainous and ambitious wife, takes the throne by killing Duncan, the lawful king. The story resolves with the couple's death after succumbing to their madness and guilt consumption, and justly fulfilling the original prophecies.

Nevertheless, faithful to Shakespeare's text, even in the slightest bit of the dialogues and monologues, with some exceptions, replacements, or reimagining,

⁴¹ Prezenta lucrarea a fost elaborată în cadrul cursului de *Limbaaj metaforic în discursul jurnalistic contemporan*, din planul de învățământ al programului de masterat de *cercetare Limbă, literatură și cultură engleză în context european*, anul universitar 2020-2021, sub îndrumarea Prof. univ. dr. habil. Teodora Iordăchescu.

Kurzel gives a relatively modern vision and interpretation to the story. Modern, not in the sense of the transposal of the story into contemporary society, but rather, in the fact that the director applies and interprets actions, and behaviours of the contemporary society, such as depression or post-traumatic stress disorder. At the same time, the 2015 adaptation is constructed to look more like a historical depiction of Medieval Scotland, torn apart by ambitious warlords and power-hungry individuals, rather than a fictitious literary piece. On this matter, Kurzel exploits with caution the supernatural element embodied by the witches' prophecy, central in Shakespeare's story. Though present, and functional, the magical element is used with care, mainly as a blame factor for the characters' actions.

One of the outstanding achievements of the movie is the fact that Kurzel chooses to present some scenes which the play barely mentions, providing new contexts in some situations, or giving explanations and ground where these are lacking. Such is the scene of Lady Macduff and the children's execution, resembling the horrid and bloody deaths from other Shakespearean works, i.e., *Titus Andronicus*, or *Coriolanus*. On this matter, the cinematography is the movie's driving force, with preferences for certain tones or filming techniques such as slow-motion captures and freeze-frames, rendering the film an artistic touch and vision.

This work aims to observe the manifestation of the multimodal metaphor in Kurzel's *Macbeth*, used to communicate characters' psychology, feeling, and emotions, social context, through image and sound.

1 Literature review

Multimodal metaphor is becoming more and more successful in modern-day society. It has evolved from a concept and elements mainly attached to media and advertising to a type of discourse applied, studied, and used in academic fields, such as the humanities (Forceville & Urios-Aparisi, 2009). Multimodal metaphors are "concepts whose target and sources are each represented exclusively or predominantly in different modes" (Forceville & Urios-Aparisi, 2009). More specifically, the expression of ideas, thoughts, views through various sources, like images or sounds.

However, used in films, the multimodal metaphors possibly represent the highest complexity in this respect, because we encounter five different signs that construct them, as stated by Mats Rohdin. According to the author, there are pictorial signs, written signs, spoken signs, non-verbal sounds, and music (Rohdin, 2009, 404). Therefore, creating a large frame of interpretation in films and new and sophisticated meanings.

The most common techniques exploited to design multimodal metaphors in films have been used from the beginning of cinema. Such a technique is the *superimposition*, which consists of transitions from one shot to another; the initial scene slowly dissolving and transitioning to another to construct meaning, to attach signifiers from an object/aspect to another, "two elements belonging to different categories are presented as a homo-spatially unified figure" (406).

In addition, multimodal metaphors are constructed in films by *verbal images*, a technique that implies a sort of anticipation of future events, or developments, a visual expression built on a verbal expression, or metaphor that can originate from various art fields (408). At the same time, montage is used to give a new interpretation, suggest, distinguish, or specify certain aspects, not only by image but also by sound.

In his chapter, Rohdin also points out the importance of cinematography in creating metaphorical circumstances, such as camera angles, framing distance, and camera lens. This can construct both universal and local cultural contexts, such as in the case of the Soviet films of the third decade of the twentieth century (409).

Charles Forceville expands his research on the multimodal metaphor and argues that film is multimodal medium par excellence, as it can draw on several "modes/modalities" (Forceville, 2016); in this way, the delivery of the metaphorical discourse can take various elaborate and creative forms.

At the same time, when constructing visual narrative universes through films, besides the visual embodiments of specific ideas, moods, and states of mind, there is also an essential aspect concerning the sound, as Kathrin Fahlenbrach (2008) argues. She debates on the idea of the emotional element induced, or suggested by specific sound and music to a character, a situation, a particular mood projected to the viewer also – "complex audiovisual metaphors that elucidate effective and physical experiences that go far beyond the communication of cultural symbols" (86).

The effect of musical/sound background that produces or sustains different emotions, feelings, and ideas is also presented in Henning Albrecht and Clemens Wollner's study (2016). They discuss the effect of film music in accompanying the movements' visual stream, evoking specific sensations, and enhancing "the structural understanding of the film" (Albrecht & Wöllner, 2016, 145).

At the same time, they delve into the concept of the *leitmotif*, also found in classical music, such as Wagner's operas, which implies a short musical theme that describes, suggests, represents "extra-musical ideas that often function as an iconic link" (146) between ideas, persons, contexts, and objects.

Concerning the 2015 cinematic version of *Macbeth*, the music is composed with the idea of suggesting the twisted and fragile condition of the characters. It is unique because the feeling left after listening to every score is that every other is unique and distinct from the others, but at the same time similar, like the various versions of the same tune. *The composer declared that his focus was on the landscape where the music is born out of this cursed environment. "I was after something ancient and timeless, but very modern in its' approach"* (Algar, 2015).

Related to the multimodal metaphor in films, it is a great interest for the use of colours in expressing emotions, states of mind, ideas, and opinions, as Rachel Hamilton (2016) acknowledges in her work upon metaphors and metonymies constructed by the use of colours, generally, applied to the language. However, the preference for specific colour palettes in a film or a particular scene is not used randomly but with a clear purpose. As an example, Hamilton identifies the emotions suggested by the use of white and black as the meaning of Good and Evil in the traditional portrayal. However,

with different migrations of the meaning in some situations: the colour white describes moral and physical purity (Hamilton, 2016, 133). Nevertheless, not all of the white phrases are positive. Other figurative meanings are derived through the process of metonymy. For example, "fear is alluded to through the paleness induced when frightened" (133).

Grey is the monochrome colour that appears from a mixture of black and white. Symbolically, it is used to suggest middle ground, neither white nor black, good or bad, as Rachel Hamilton states, grey represents "the midpoint on a scale, borrowing metaphorical meanings from black and influenced by those of white" (216). Therefore, grey can be used to suggest uncertainty, incoherence, inaccuracy, or conflicting opinions, such as we will observe in the colour pallet exploited in 2015 *Macbeth*.

Hamilton also speaks about the importance and the complexity of the colour red in expressing metaphoric meaning. It can be used to suggest anger, blood, or guilt among other things (151-160), just as we will observe in the film.

Scarlet functions as a suggestion for wickedness (231), like we see in many scenes of the movie.

The predilection for red, grey, or blue tones in Kurzel's *Macbeth* functions as a giant web of metaphors – that of the unsettling, anguished, troubled mental health of the main characters, the murderous couple of Macbeth and Lady Macbeth. Kurzel appeals to the language of colours to render a contemporary feature to the characters, that of posttraumatic stress disorder, as confessed by the lead actor while in Cannes for the film's festival entry:

Never did it occur to me before this that this character was suffering from PTSD [...] You have a soldier who's engaged in battle month-after-month, day-after-day. Killing with his hands. Pushing a sword through muscle and bone. And if that doesn't work picking up a rock and using that. (Barnes, 2015).

2 Research methodology

Macbeth started as a literary masterpiece by William Shakespeare, who drew inspiration from medieval Scottish chronicles in creating a story of enormous complexity, carried out by powerful characters, iconic figures of the English drama.

The text itself is poignant in highly symbolical depictions, references, images, focusing on metaphorical signifiers.

However, since film concentrates not only on dialogues but rather on a mixture of image, sound, and text, in identifying and analysing the metaphors, I would revolve around the multimodal metaphor, more specifically, on the *audiovisual* metaphor, concerned with image and sound.

Justin Kurzel's 2015 *Macbeth* gives new perspectives and interpretation to a largely exploited source, managing to construct aspects that the literary text barely implies or does not give particular attention to, situating the emotion and message within a contemporary key and comprehension.

My research aims to observe and interpret the meaning of certain aspects of cinematography concerning the intentions of the director's views, focusing mainly on

some elements of the cinematography, montage, and music. All of these are targeted to express the character's inner thoughts or emotional state, from which the creators developed a troubled, psychologically damaged individual. Moreover, the music used for the movie was designed to accompany the general frame of the story, with emotion triggering sound, or background supporting the characters' gloomy mind.

After the observance, selection, presentation, and interpretation of the multimodal metaphors found in Justin Kurzel's *Macbeth*, I will be able to provide some answers to the questions that represent a starting point of my research:

1. How are the new approaches to the Shakespearean historical drama presented through multimodal metaphors?
2. Which are the most prominent representations?
3. What is the general impression left out to the spectator?

3 Analysis

3.1 Colour – infliction of a conflicted state of mind

The film cinematography abounds in shades of red, establishing a recurrent palette from dark red to orange, metaphors of war, blood, destruction, and absolution - all part of the frame of ravaged mental sanity of the main characters.

3.1.1 Grey- no man's land

The grey and blue colour palette is a major feature in the film's cinematography, as almost the entire setting is represented like a gigantic canvas, in a world barren of sun warmth, gloomy and dark. Taking from the symbolism of this colour, grey tones may function here as metaphors of the character's vague intentions, the initial status-quo of Macbeth, a Scottish general, Thane of Glamis. So, his ambitions to power and social climbing have not been yet manifested, at least not on the screen. Also, the choice of slow motion and freeze frames can contribute to the construction of the character's inflicted illness – posttraumatic stress disorder, as implied by Kurzel himself, and by Michael Fassbender in their interviews. The horrific kills, the bloody wounds, the screams, the terrifying idea of losing comrades, do tend to leave marks on the human mind, even to a battle-hardened eleventh-century general.



Fig. 1 – The Battle of Ellon

There is an interesting element of the colour pallets used in the first violent clash of the movie, representing the Ellon battle. The greyish, muddy background tends to introduce us to the horrors of wars, inflicting apocalypse on men. In this way, they become machinelike, their moves suggest automatism, their war-painted faces, ferocity, and savagery. The scenes reiterate images of famous battle scenes described in the literature, such as Sir Walter Scott's novels, or Stendhal's *The Charterhouse of Parma*.

3.1.2 The mists of Caledon

At the same time, connected with this general tone, we see the constant presence of foggy settings and representations.

The first encounter between Macbeth and the witches happens in misty weather, with prophecies of his royal future. Moreover, every time they appear, the weird sisters are accompanied by mist, like supernatural creatures of the Gothic stories. This preference may function again, as a metaphor for Macbeth's insecure mental state, obscure and undefined, scattered by loss and trauma.

His future though may seem bright is never portrayed in vibrant colours but is always clouded by dark thoughts and suspicion.

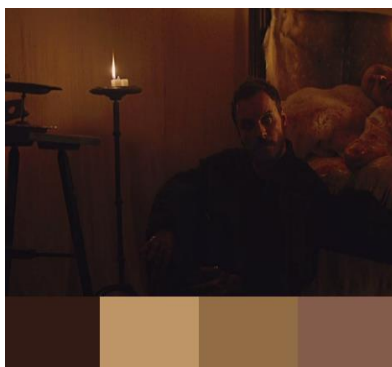


Fig. 2 – The Coronation scene



Fig. 3 - The Battle of Dunsinane

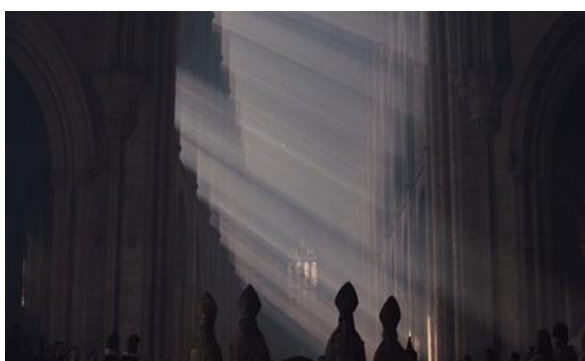


Fig. 4 – The burning of Birnam Wood

A particular scene, mastered beautifully by the cinematographer is the coronation scene. Filmed in the Ely Cathedral from Cambridgeshire from England, the

scene is heavy on metaphors. However, I will concentrate on the metaphor of the mist, constructed here in a very witty way, through the light that illuminates the arcades. This scene is not used to illustrate the traditional greatness implied by such arrangement, but rather to accompany Macbeth's guild development, as his reign started in blood, not shed on the victory field, but by murder. During Macbeth's investment by the bishop with holly oil, we see glimpses of Duncan's bloody kill, early paranoia, and guilt.

2.1.3 Paint it red

The final battle is created with the idea of symmetry and antithesis in mind. The confrontation between the now king Macbeth, and Macduff's army turns to a red colour pallet, metaphors of war, anger, and resolution.

The reddish background of the battle is created with the idea of transposing a natural landscape as a representation of the state of mind. In his final acts, Macbeth has succumbed to the deepest point of his insanity, his mind is full of scorpions as he states, guilt has consumed him, his queen is dead, inconceivable prophecies are coming true (the moving wood and man not born of a woman). Now, the only thing he has is his throne, won with betrayal and murder, and he intends to hold it for as long as possible.



Fig.5 - Macbeth after the murder of Duncan



Fig. 6 - Execution of Lady Macduff

Kurzel exploits the *moving wood* prophecy by giving a new interpretation to the Shakespearean text. Here, Birnam Wood moves towards Dunsinane after it is set ablaze by Malcolm and Macduff's army. Astonished, watching from the walls, Macbeth speaks to himself: *And now a wood comes toward Dunsinane.* (Koskoff, Lesslie, & Louiso, 2015)

The reddish palette used here suggests the madness, and despair of Macbeth, the chaotic movements from the battlefield match his chaotic state of mind. Also, fire can function as a metaphor for the idea of purification of the evil that has been taken hold of people's lives, the evil represented by Macbeth, the usurper. After his ultimate defeat, Malcolm, the

legitimate heir of the throne, will take back what was stolen from him, and Macduff will avenge his family killed by Macbeth, also by fire.

Fire is an element very present though the entire extent of the film. As stated before, fire brings closure to the reign of a tyrant that had started with fire (and blood). We see Macbeth and Lady Macbeth plot the murder of King Duncan in the intimacy of

their private chambers, at the cover of night, with obscure lighting that comes from the few lit candles. The candles give the only light that reveals the horrific murder lit in Duncan's tent, a fire on a smaller scale. However, now, a fire of destruction, the first step of the couple's ultimate plunge into madness, an ultimate resort where their previous trauma transforms into deadly ambition and ultimately leads them to their downfall.

If the first *fire* accompanied the ambitious claims of Macbeth, as the story escalates, the second *fire* represents one of the most atrocious scenes from the history of cinema. Where Shakespeare did not present details on the execution of Macduff's family, Kurzel uses his transposal of the now tyrant Macbeth and creates a scene where Lady Macbeth and her children are being burned at the stake in a public execution, held by Macbeth himself, and a distressed Lady Macbeth upon watching the monstrosities she encouraged.

Both scenes connect through the same colour palette, with tones of red and brown, metaphors of death, destruction, and an insecure state of mind.

2.2 The children – Lost Innocence

2.2.1 Macbeth couple's dead child

The opening scene focuses on the image of the burial/cremation of Macbeth and Lady Macbeth's child. This is an element added and exploited by Kurzel, as the source text does not present such a scene, though there are hints of the couple's loss of a child in Lady Macbeth's speech in convincing her husband to kill the king: "*I have given suck, and know/ How tender 'tis to love the babe that milks me*" (Shakespeare, 1997: 135). Also, *Macbeth speaks of a fruitless crown* (164).



Fig. 7- Funeral of Macbeth's child Fig.8 - Child vision in Lady Macbeth's soliloquy

However, the child is never portrayed as an angelic figure, such as the Renaissance Putti, - ideas of light, innocence, and bliss. The infant is shown in two scenes *he's shown twice, once in first at the beginning, as stated before, and later, in Lady Macbeth's sleepwalking soliloquy. He is presented as a figure of the macabre, consumed by illness, with pale skin and dead eyes that stare into the abyss.*

The director's choice to use this portrayal comes to function as metaphors of the couples' loss of innocence, their transition to murderous and harmful endeavours. At the

same time, the traumatic loss of the child can function as a source for Lady Macbeth's posttraumatic behaviour.



Fig. 9 – Macbeth applying war paint on the boy Fig. 10 –The boy holding the dagger

The movie features another child, a teenager, at first seen in the battle of Ellon from the beginning, as Macbeth himself fastens his battle suit and then applies antiseptic paint on his figure. The closeness between the two characters made some critics argue that the boy was Macbeth's other son, even if the director, the actors, or the crew never spoke about this approach. The boy appears for a second time, in the dagger soliloquy, covered in blood, the last image Macbeth had of him, and holding the dagger intended for Duncan's murder.

2.3 Montage – metaphors in moving images

2.3.1 The hunter and the prey

There is a very interesting approach in the way the movie presents the pursuit of firstly Banquo and Fleance, and then Lady Macduff and her children. The film exploits these scenes, again, only implied in the original text, by placing the characters running and wandering in terror in the forest while being chased down by Macbeth's executioners. The scene definitely sparks symbolism over the idea of the prey and the hunter. The brutality of the scenes suggests the murderous endeavours that Macbeth has now taken, and his transition from man to monster. In her terrified struggle to flee from her pursuers, Lady Macbeth cries: "Murder!... Murder! I have done no harm" (Koskoff, Lesslie, & Louiso, 2015), and later, while she awaits her death on the stake: "This tyrant, whose sole name blisters our tongues, / Was once thought honest!" (Koskoff, Lesslie, & Louiso, 2015).

2.3.2 These violent delights have violent ends – A mind full of wild horses

Montage is a perfect way to attach specific meanings to a target. Such an example we can observe in the scene of the bloody murder of King Duncan, a guest of Macbeth. As Macbeth pauses, then takes action, hesitantly, outside, a storm is gathering, like the beginning of an apocalyptic resolution. The insecurity and doubt in Macbeth's mind are seen in the way he prepares for his murder. He clutches Duncan, shivering and doubtful, then suddenly, he gains more thrust and, in tremendous violence, finishes `the deed`. The montage flashes a clip of the horses going wild, scared by the thunders and maybe by

the scent of death lurking near them. This scene, though, seen for merely seconds, can be seen as a metaphor for Macbeth's stormy mind. The "wild-tamed" horses are the savage thoughts circling his mind.

2.3.3 Where words leave on, music begins - Music as a metaphoric depiction of states of mind

The film's original score was composed by Jed Kurzel and comes to support the gloomy, emotional atmosphere constructed by images. The main soundtrack is constructed by string instruments, with a preference for violin. There is a specific memorable element of the music here since most of the sounds do not tend to gather in a large orchestral arrangement and conclude to an epic score, as we see in most of the historical or fantasy movies. Most of the time the sounds made by the cords of the violin hold high-pitched notes for a prolonged time, that sound like cries or horrifying sounds. These become manifestations of the characters' tortured minds of horrific action that complete the general frame of the film's cinematography. Besides the emotional aspect of the soundtrack, Kurzel tends to inflict a certain traditional Scottish influence, since the main aim of the film's creator was to retell the story as a historical segment of the Scottish early medieval history.

The film opens with the funeral of Macbeth and Lady Macbeth's child, there are no spoken dialogues, just close-shots of the lifeless infant and the devastated figures of the parents. The score used here, "The Child" sounds like grieving voices, a sustained cry of the violin's cords, accompanying the traumatic experience for the parents. The same instruments, placed on different tones and rhythm infuse a certain eerie and supernatural feeling with the witches' apparitions in the mist, "The Apparition".

One particular score is of much interest and delivers great symbolical interpretation. "The Dagger" play when Macbeth murders Duncan, and the way it develops is made to describe ~~the~~ both ~~the~~ actions and the feelings of Macbeth. At first somehow calm, with only the mixed sounds of the strings, following the uncertainty and hesitation of Macbeth, the score transcends to percussion instruments towards the end, as the crime takes place. The struggle of a dying Duncan, and Macbeth's murderous frenzy, altogether with the horses' unrest and the gathering storm concludes in a thrilling score, music of doubt, fear, act, and struggle.

Conclusions

After observing, collecting, analysing, and interpreting the multimodal metaphoric occurrences in the 2015 film *Macbeth*, certain conclusions can be drawn from the enterprises.

The main aims of the research were to observe how metaphoric and symbolic meaning is achieved in the film through the usage of the multimodal metaphor, mainly consisting of visual and audio means of representation. At the same time, I intended to observe how the director's intentions reinterpret the classic story and give a modern approach, in the sense of presenting the main characters as suffering from posttraumatic stress disorder.

On this matter, I took special attention to the colour pallet used in the film, as it concentrates on relatively few and repetitive hypostases. The cinematography consists of representations of grey and red tones, used to configure the characters' tumultuous state of mind, such as Macbeth's war trauma or Lady Macbeth's bruised mental stability after the painful loss of a child.

Moreover, the director uses two depictions of children to suggest traumatic experiences and lost innocence since the characters let themselves be devoured by monstrous thoughts and deeds. Moreover, through the montage technique film delivers haunting metaphors, in this way giving substance to the development of the characters, from damaged human beings who have faced sorrow and pain to murderous villains.

In addition, multimodal metaphor is also represented by the music soundtrack, orchestrated to accomplish the gloomy and anguished scenery, the general frame of the story.

According to the elements pointed out by the analysis given upon the mentioned aspects, the multimodal metaphor used by Kurzel in his rendition of the Shakespearean tragedy does function in a fascinating and invigorated manner to attach new significance to a classical story, now placed in a modern context.

References:

Albrecht, H., & Wöllner, C. (2016). Metaphors and Embodied Meaning in Film Music. In K. Fahlenbrach (Ed.), *Film, television, and video games: Cognitive approaches* (1st ed.). New York: Routledge. 145-161.

Fahlenbrach, K. (2008). Emotions in sound: Audiovisual metaphors in the sound design of narrative films. *Projection*, 2(2). 85-103.

Algar, E.F. (2015, October 23). *Macbeth OST – Jed Kurzel*. Retrieved May 20, 2021, from The Winding Roads That Led Me Here: <https://thewindingroadsthatledmehere.wordpress.com/2015/10/23/macbeth-ost-jed-urzel/>

Barnes, H.H. (2015, May 23). Michael Fassbender: 'Macbeth suffered from PTSD'. *The Guardian*. Retrieved March 23, 2021, from <https://www.theguardian.com/film/2015/may/23/michael-fassbender-macbeth-suffered-from-ptsd>

Forceville, C.J. (2016). Visual and Multimodal Metaphor in Film. In K. Fahlenbrach (Ed.), *Embodied metaphors in film, television, and video games (Cognitive Approaches)*. New York: Routledge. 17-30.

Forceville, C.J., & Urios-Aparisi, E. (2009). Introduction. In J.C. Forceville, & E. Urios-Aparisi (Eds.), *Multimodal metaphor*. Berlin: Mouton de Gruyter. 3-17.

Hamilton, R.L. (2016). *Colour in English. From metonymy to metaphor. PhD thesis*.

Koskoff, J., Lesslie, M., Louiso, T. (Writers), & Kurzel, J. (Director). (2015). *Macbeth* [Motion Picture]. United Kingdom.

Rohdin, M. (2009). Multimodal metaphor in classical film theory from. In C.J. Forceville, & E. Urios-Aparisi (Eds.), *Multimodal metaphor*. Berlin: Mouton de Gruyter. 403-428.

Shakespeare, W. (1997). *Macbeth*. (A.R. Braunmuller, Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

ROLUL LITERATURII ÎN PROCESUL DE PREDARE-ÎNVĂȚARE A LIMBILOR STRĂINE⁴²

Alina NECULACHI

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați/ *Dunărea de Jos University of Galați*

Abstract:

This paper aims to reconsider the idea that literature (original texts in a studied language) cannot serve as a base for learning a foreign language. The paper will also discuss the advantages and the disadvantages encountered when literature is used instead of simpler texts or made-up phrases, which are often preferred for teaching grammar and vocabulary. Some arguments for and against will be presented.

Keywords: Romanian preparatory year; foreign language; literature; grammar.

Lucrarea de față își propune să reconsidere ideea (vehiculată în lucrările de didactică a limbilor străine) conform căreia literatura artistică, respectiv textele originale în limba studiată nu pot servi ca bază pentru învățarea limbilor străine, cel puțin până la un anumit nivel de competență. Vor fi prezentate argumente pro și contra, care susțin ambele puncte de vedere. Vom lua în discuție atât învățarea limbii engleze în țara noastră, cât și predarea limbii române ca limbă străină, pentru studenții veniți (din diverse țări) să studieze în România, referindu-ne la Anul pregătitor.

Lectura constituie un pas important al învățării unei limbi (fie că vorbim despre o limbă străină, fie că vorbim despre cazul vorbitorilor nativi), deoarece textele literare reprezintă atât un bun suport de învățare de noi cuvinte (din perspectivă lingvistică), cât și o radiografie a obiceiurilor, a culturii (din perspectivă etnologică) și a ființei umane (din perspectivă sociologică). Vocabularul unei limbi trebuie să se predea sistematizat, integrat în contexte potrivite, pentru a fi asimilat. Datorită tematicii, elevii descoperă ordinea firească a părților de propoziție și observă asocierile dintre părțile de vorbire, precum și acordurile dintre subiecte și predicate, dintre substantive și adjective etc. Un alt beneficiu este dezvoltarea capacității de analiză, exersarea abilităților de interpretare a sensurilor cuvintelor, în primul rând, dar și a sensurilor textului ca ansamblu, în al doilea rând. Desigur, în alegerea textelor (literare sau nu) trebuie să se țină seamă de nivelul elevilor, de competențele lor comunicative, dar și de interesele vârstei, pentru a selecta texte potrivite ca tematică.

Textele literare pot fi pe placul elevilor sau studenților, le pot atinge corzile sensibile, îi pot emoționa, îi pot introduce în noi lumi. Nevoia de a comunica și de a învăța o limbă nouă poate conduce și la nevoia de a citi literatură în limba respectivă. Astfel, se va observa cum sunt legate ideile, cum sunt folosite unele expresii și cuvinte

⁴² Coordonator: Conf. univ. dr. Ionel Apostolatu

în contexte felurite. Nu în ultimul rând, faptul că elevii sau studenții sunt capabili de a înțelege texte în limba vizată reprezintă un mare motiv de mândrie pentru profesor, dar și pentru cei instruiți, care se bucură că pot culege roadele muncii lor, explorând situații complexe de comunicare.

Hasan Atmaca și Rifat Gunday (Atmaca & Gunday, 2006) consideră că, în prezent, este imposibil să gândim mediul de învățare fără tehnologie și fără inovație, mai cu seamă de la apariția internetului, care a făcut ca mediul de învățare să nu se mai limiteze la clasă, deoarece elevii se pot bucura de exerciții variate și în afara mediului școlar, de activități menite să le dezvolte pronunția, vocabularul, gramatica, și competențele de comunicare. S-a observat că predarea gramaticii este un pas important în dezvoltarea competenței de înțelegere și de interpretare a limbii vizate. Una dintre cele mai eficiente metode de învățare a unei limbi s-a dovedit a fi utilizarea textelor literare deoarece ele constituie o oportunitate de a observa diverse structuri gramaticale ale limbii străine, în context, și de a fixa structurile gramaticale. Cu toate acestea, utilizarea textelor literare ca material de curs este relativ nouă (începutul secolului al XX-lea) și, din acest motiv, încă există dezbateri pe acest subiect, dacă este eficace sau nu. Folosit inițial ca material de traducere, textul literar era cea mai importantă parte a metodei deoarece elevii citeau și înțelegeau textul, dar și gramatica și vocabularul.

Hasan Atmaca și Rifat Gunday observă că, din anii '80, obiectivul în predarea unei limbi străine a devenit competența comunicațională care trebuia dezvoltată; astfel, textele „autentice”, operele literare, au câștigat tot mai mult teren. Lucrările de specialitate din perioada respectivă constată că operele trebuie utilizate cu încredere ca un suport pe care se poate lucra eficient în clasă. În prezent, în mediul de predare-învățare nu mai există doar cărțile, deoarece după anii '80 s-a pus un accent tot mai mare pe comunicare, utilizându-se romane, reviste, ziare, poeme, cântece, articole, deoarece și aceste materiale oferă exemple concrete de situații comunicaționale.

Collie și Slater (Collie & Slater, citat de Atmaca & Gunday, 2006) stabilesc câteva motive pentru care textele literare sunt folosite în predarea limbilor străine: sunt materiale originale de curs, sunt bogate din punct de vedere cultural și lingvistic, asigură participarea totală a studenților la activități. Un mare avantaj al textelor literare constă în faptul că pot fi utilizate la clase de elevi de orice vârstă – de exemplu, basmele pentru copii, romanele pentru clasele de adulți – deoarece textele literare sunt motivate, conținând valori universal acceptate; îi încurajează pe elevi să își exprime opiniile, îi ajută să înțeleagă cultura și gramatica limbii vizate.

Brumfit și Carter (Brumfit & Carter, citat de Atmaca & Gunday, 2006) consideră că textele literare sunt greu de folosit la clasele unde elevii (și profesorii) nu sunt vorbitori nativi ai limbii predate, deoarece atât elevii, cât și profesorii ar trebui să aibă cunoștințe despre cultura avută în discuție; nivelul elevilor este o altă problemă, alături de limitările impuse de alegerea unui anumit text, deoarece fiecare cultură are propriile sale valori; din acest motiv, alegerea unui text cu alte valori culturale într-o clasă cu elevi de mai multe naționalități ar fi problematică.

Minoo Alemi (Alemi, 2011) afirmă că textele literare netraduse, în original, nu au fost privite ca fiind o metodă utilă de studiu în predarea unei limbi străine, mai ales pentru că predarea unei limbi străine a fost mereu privită ca fiind posibilă doar cu instrumente lingvistice, gramaticale. Majoritatea orelor de predare nu sunt dedicate lecturii, iar textele din cărțile și materialele avute la dispoziție sunt sărace în sensuri și, de multe ori, plictisitoare. De asemenea, la predarea gramaticii, profesorii dau exemple de folosire a unei reguli cu fraze aleatorii, care nu au legătură unele cu altele, iar elevii memorează regulile, așa cum memorează doar cuvintele noi, în cazul unei lecții de lectură (parte din vină având, așa cum am menționat, textele care nu le stârnesc interesul); unii profesori nu trec de această primă parte a lecturii, nu încearcă să vadă ce sensuri pot elevii să deducă dintr-o operă, din acest motiv, mulți elevi nu pot produce ei înșiși judecăți de valoare, nu pot interpreta un text. Apreciind operele literare ca fiind grele, greu de înțeles, nerelevante, elevii nu participă cu plăcere la orele de lectură, deoarece un text nepotrivit (de exemplu, un sonet de William Shakespeare) nu poate produce decât frustrare pentru un elev care nu poate pătrunde sensurile fiindcă nu trece de bariera lingvistică. Factorii culturali sunt, de asemenea, o problemă, și în viziunea lui Minoo Alemi, deoarece este imposibil, în mod cert, pentru o persoană dintr-o cultură marginală sau chiar marginalizată, să înțeleagă complet mesajele textuale (care, uneori, pot ascunde particularități nepotrivite, din punct de vedere cultural); se regăsesc și aspecte pozitive, în studiu: îmbogățirea vocabularului (deoarece operele literare sunt mai bogate și mai variate decât textele „inventate” din manuale), acumularea de cunoștințe despre altă cultură (dându-se posibilitatea de a înțelege alte mentalități, alte obiceiuri, chiar alte ideologii), implicarea personală (studenții pot regăsi lucruri în comun cu diverse personaje în timp ce citesc, pot stabili diverse paralele, pot face conexiuni, se pot regăsi în temă sau în pielea unui personaj, prin calități și trăsături sau prin întâmplările narate). Astfel, textele literare studiate ar trebui alese cu grijă, avându-se în vedere competența lingvistică, timpul avut la dispoziție pentru lectură (un poem versus un fragment dintr-un roman sau o piesă de teatru), înțelegerea culturii din care provine textul, captarea interesului.

Predarea limbii engleze în România se face și cu ajutorul operelor literare, fiindcă acestea oferă o mare varietate de structuri gramaticale și ajută la îmbogățirea vocabularului deoarece se pot observa diverse stiluri, se pot diferenția diverse aspecte la nivelul frazei, se pot observa particularități care țin de construcția subiectului sau de construcția strofelor, aspecte care țin de conturarea personajelor; toate acestea nu sunt valorificate când este vorba despre textele-suport, existente în manuale, pentru că nu cuprind toate caracteristicile necesare unei la fel de bune dezvoltări în plan lingvistic și literar. Elevii cu un nivel avansat de cunoaștere a limbii pot să analizeze operele, pot să le comenteze din diverse puncte de vedere, odată ce bariera lingvistică e trecută. De exemplu, elevii de la clasele cu program bilingv, care ajung la nivelul C1, pot citi romane clasice, dar și romane moderne, probabil mai adecvate gusturilor multora dintre ei. Operele literare alese în funcție de nivelul elevilor, explicate și predate corespunzător, vor duce la o mai bună însușire a limbii engleze.

Anul Pregător de limba română este un „curs de limbă obligatoriu pentru studenții străini care doresc să urmeze programe de studii cu predare în limba română. În timpul anului pregător studenții își însușesc cunoștințele necesare de limba română, precum și cunoștințele specifice, corelate cu profilul viitoarei pregătiri (anatomie, fizică, chimie, desen tehnic etc.), dacă programul de studii este organizat în limba română” (Universitatea de Vest din Timișoara, n.d.).

Universitățile de stat care oferă posibilitatea alegerii acestui curs sunt: Universitatea Politehnică din București, Universitatea din București, Academia de Studii Economice din București, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba-Iulia, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, Universitatea „Transilvania” din Brașov, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Universitatea „Ovidius” din Constanța, Universitatea din Craiova, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Universitatea din Oradea, Universitatea din Pitești, Universitatea Petrol–Gaze din Ploiești, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, Universitatea „Valahia” din Târgoviște, Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, Universitatea „Petru Maior” din Târgu Mureș, Universitatea de Vest din Timișoara; iar instituțiile de învățământ superior particular sunt: Universitatea „Dimitrie Cantemir” din București, Universitatea „Titu Maiorescu” din București, Universitatea Româno-Americană din București, Universitatea „Spiru Haret” din București (Ministerul Educației Naționale, 2017).

Se observă astfel amploarea fenomenului, deoarece un număr considerabil de centre universitare aleg să includă în oferta educațională și cursurile pentru străinii care își doresc să studieze ulterior în țară. Româna ca limbă străină preia din metodele folosite în predarea limbii engleze în România, deoarece studenții sunt inițiați în tainele limbii române și descoperă treptat vocabularul și gramatica prin exerciții. Suntem de părere că în predarea limbii române se pot folosi atât textele din manualele disponibile, care își propun doar să asigure înțelegerea structurilor gramaticale, cât și opere literare (depinzând de nivelul cursanților, fiindcă un basm de Ion Creangă sau un roman de George Călinescu nu ar fi potrivite pentru studenții de nivelul A1 sau A2; pentru alte nivele însă, se pot introduce treptat poezii, fragmente de nuvele, însă cu atenție, deoarece aceste texte trebuie să aibă o tematică adecvată și de actualitate, să fie relevante pentru studenți și să le deschidă noi orizonturi spre înțelegerea culturii române, în afara sedimentării tematicii și a structurilor gramaticale). De exemplu, există un clip video pe pagina de Facebook a Centrului lingvistic „Limba noastră” (Facebook update, 14 februarie, 2021), al Facultății Transfrontaliere din cadrul Universității „Dunărea de Jos” din Galați, în care cinci studenți ai programului Anul Pregător de limba română ca limbă străină citesc poezia *Primăvară*, scrisă de Lucian Blaga. Este un mod eficient de a învăța limba română, de a înțelege literatura română, dar și de a sărbători venirea anotimpului în care totul renaște.

Textele literare joacă un rol important în procesul de învățare a unei limbi străine deoarece acestea îmbunătățesc competențele de comunicare și oferă informații utile, îmbogățind cunoștințele elevilor. Între gramatică și literatură există o legătură strânsă,

cele două completându-se reciproc. Din aceste motive, putem concluziona că utilizarea textelor literare prezintă mai multe avantaje decât dezavantaje, și că folosirea lor este recomandată pentru a facilita înțelegerea gramaticii, a topicii și a culturii limbii țintă.

Referințe:

Alemi, M. (2011). The Use of Literary Works in an EFL Class. În *Theory and Practice in Language Studies*, vol. 1, nr. 2, 177-180. Disponibil pe:

<https://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol01/02/10.pdf>. Accesat la data de 10.11.2021.

Atmaca, H., & Gunday, R. (2016). *Using Literary Texts to Teach Grammar in Foreign Language Classroom*. În *Participatory Educational Research (PER)*, IV, 127-133. Disponibil pe:

<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED574271.pdf>. Accesat la data de 29.10.2021.

Centrul Lingvistic „Limba noastră” (*The Linguistic Centre “Our Language”*). (14 februarie, 2021). Facebook update. Disponibil pe:

https://www.facebook.com/CLLbN/videos/440168937104839/?extid=NS-UNK-UNK-UNK-IO5_GK0T-GK1C&ref=sharing. Accesat la data de 18.11.2021.

Ministerul Educației Naționale. (2017). *Lista instituțiilor de învățământ superior care organizează anul pregătitor de limba română pentru cetățenii străini, începând cu anul universitar 2017-2018, în conformitate cu ordinul ministrului educației naționale nr. 3873/ 05 mai 2017 (The List of Universities which Organize The Romanian Preparatory Year for Foreigners, Beginning with the 2017-2018 Academic Year, in Accordance with the Order of Minister of National Education, Number 3873/ 05 may 2017)*. Disponibil pe:

<https://www.edu.ro/sites/default/files/ fi%C8%99iere/Invatamant-Superior/2017/Study%20in%20ROmania/lista%20univ%20-%20an%20pregatitor%20lb.%20romana.pdf>. Accesat la data de 12.11.2021.

Universitatea de Vest din Timișoara (n.d.). *Anul pregătitor de limba română (Romanian Preparatory Year)*. Department of International Relations, Disponibil pe: https://ri.uvt.ro/anul-pregatitor-de-limba-romana_ro/. Accesat la data de 15.11.2021.

VIDEO GAMES AS A TOOL FOR LEARNING ENGLISH⁴³

Alexandru-Bogdan PÂRLIȚEANU

1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia

Abstract:

Over the years, video games evolved into more than pure entertainment and are now seen as a powerful tool in education. It is imperative to analyse the importance of video games as a teaching method to determine whether this will remain a form of entertainment, be irrelevant in the teaching process, or bring tremendous progress and have a visible impact. This study conveys how video games are a good asset in learning English and educating people.

With the increasing number of video game players; came the curiosity about the effects of those games on people. Previous research on this topic managed to bring advantages and disadvantages to the subject. Through the advantages, a study from 2003 points out the history between video games and education, concluding that video games were, are, and will be a source of education for people in the future. (Squire, 2003) Another study sets the correlation between video games and grades, stating that gamers have a higher chance of having better grades. (Uuskoko, 2011).

Regarding the disadvantages, video games can portray aggressive behavior and violence, leading to negative examples for learners. There is also the problem of video games being a source of addiction, and Gamers have a higher chance of becoming obsessed with those games and developing health and time management issues.

While elaborating this study, two research methods were used. The first was a survey, where I got information from various groups of online gamers. The questions were about the importance of video games in relation to their level of English. The second method involved case studies. I did two case studies, one of them on my group of online friends, where I asked and spoke with them about how much video games affected their level when it comes to English and learning in general. The other case study had me as the subject. I analysed my progress with the English language during the last ten years, the results being based on my grades and my current level.

The study results showed that video games are more than just a source of entertainment. The survey ended with more than 80% of the volunteers attributing a significant part of their English knowledge to playing video games. Both case studies came to the same conclusion. After analysing the data, I concluded that video games were a decisive factor in learning English for my friends and me when talking about our grades and our actual level of English. An issue discovered during my study was when I discussed the subject of grammar. Even though video games help develop speaking skills, grammar is often forgotten because, at least in multiplayer games, the essential factor is to communicate as fast as possible. By speeding up the process of speaking, non-native speakers might face problems regarding grammar.

Keywords: video games; education; English; communication; learning.

⁴³ Prezenta lucrarea a fost elaborată în cadrul cursului de *Metodologia cercetării în educația lingvistică*, din planul de învățământ al programului de masterat de *cercetare Limbă, literatură și cultură engleză în context european*, anul universitar 2021-2022, sub îndrumarea Prof. univ. dr. habil. Teodora Iordăchescu.

Introduction

It is a well-known fact that English is one of the most widely spoken languages in the world, being without a doubt, the "lingua franca" of our times. Considered the go-to language for people traveling or speaking to people from foreign countries, nowadays, more and more people speak English, even if only at a conversation level. Mark Robson, director of English and exams in the British Council, stated in 2013 that 1.75 billion people speak English at some level worldwide.

English is an influential language, being around for decades and especially proliferating after World War I and World War II; with America and the United Kingdom being two of the powerhouses of our planet, it was inevitable for English to be the main asset of communication. This situation leads to a fundamental question. How do people learn English? School is, for most people, the first encounter with English, other people learn English from their relatives, some people learn by themselves, paying for online courses and working hard to achieve their goal. What is currently trending and has been trending for the last 20 to 30 years is the entertainment industry. This industry includes many sub-industries, for example, cinema, television, theatre, radio, or music.

One very important sub-industry of entertainment is the video game one. An industry that was seen as nothing important until the late 80s; this was happening because the technology of that time was not advanced enough for creators to produce games with a good plot, excellent graphics, and other assets which would make others join the community of video games. Nevertheless, this changed during the early 2000s; as technology evolved, games started to grow as well. At present, the creators could provide better graphics for their games, with better narratives and better overall quality.

As the word "narratives" comes up in the previous paragraph, this is one of the bridges between English and video games. A player can interact with a video game in two ways, either by engaging as a single-player, completing the story by doing quests, or by playing multiplayer, interacting with other real human beings while playing the game. Therefore, what does this have to do with English? While playing a single-player game, the player needs to read information about the missions and listen to the NPC (non-player character). The tutorial for most games is in English, and for a large percentage of games, the original audio version is in English.

Consequently, having a dubbed version will change the playing experience into something less genuine. English is more than necessary for multiplayer games; this is seen in competitive matches, where verbal communication is key to victory, assuming a player has four more teammates, all of them being from different countries from the player mentioned before. What will be the best way for them to communicate?

This study aims to respond to all the questions mentioned above and highlight the importance of video games in learning English.

1 Literature review

It is safe to assume that nowadays, video games are more than a trend that will eventually fade away; this form of entertainment repeatedly proved that it is here to stay. This study will analyse the correlation between video games and English language learning. Besides the information I will add from my research, I will also use certified sources when elaborating this study.

Depending on various factors, video games are not that simple to define; while researching the subject, I stumbled upon two definitions that I consider relevant. The first one comes from [lexico.com](https://www.lexico.com/definition/video_game), a website powered by Oxford University; they defined a video game as "A game played by electronically manipulating images produced by a computer program on a monitor or other display." (https://www.lexico.com/definition/video_game) I found this definition relevant because it shows a scientific approach to defining video games. The second definition comes from Nicolas Esposito, from the University of Technology of Compiègne. In 2005, he defined a video game by saying, "A videogame is a game which we play thanks to an audiovisual apparatus and which can be based on a story" (Esposito, 2005). I consider his definition much easier to follow while also focusing on a somewhat more accessible way to follow.

First, Kurt Squire's study, professor at the University of California, titled "Video Games in Education". This study tackles the shared history between video games and education, giving examples and discussing the missing potential of video games in education. The study also talks about the development of gaming and the massive potential of the multiplayer community when it comes to education. The study also speaks about the destructive influence of video games. Even if used in education, most video games have aggression and violence as primal elements. "The plot of many video games still consists of little more than "kill or be killed," and many games incorporate themes, which, if accepted uncritically are potentially destructive." (Squire, 2003, 56).

Olli Uuskoki made the second source of inspiration for my study. The study is called "Playing video games: A waste of time... or not?" Exploring the connection between playing video games and English grades", this study focuses on how video games help you when it comes to learning English, while also pointing out that gamers might have a better situation when it comes to their grades compared to non-gamers. The research also shows the connection between game genres and English, making it easier for the reader to understand what types of games are helpful for a better learning process. Another part of this study focuses on the relationship between English skills and video games, providing accurate percentages while measuring how much video games improve people's capability to learn English.

Sedigh Vahdat and Amin Rasti made another critical study in the field, titled "The Effect of Video Games on Iranian EFL Learners' Vocabulary Learning". The survey results were very accurate; as it involved around 40 people, divided into two groups, each group having ten males and ten females in it, the control group traditionally studied vocabulary. In contrast, the experimental group used a video game called Runaway as a learning tool. (Vahdat, & Behbahani, 2013)

Two other important researchers in the field are Doman Rudis and Svetozar Postic, who carried out a significant study that helps better understand the correlation between video games and the English language. The study is based on a set of questions that revealed the tremendous effect video games have on learning the English language by the end of the survey. As the authors state, vocabulary and pronunciation are the two areas in which significant progress was seen. This research also points out how video games make for a good form of entertainment and learning while also being an essential asset in creating a positive and motivating atmosphere, a crucial factor while learning a foreign language. (Rudis, & Pastic, 2017)

Rafael Leonardo da Silva, a Ph.D. Candidate at the University of Georgia elaborated a study titled "Video games as opportunity for informal english language learning: theoretical considerations". The study debates the possibility of video games being a good asset in the process of learning the English language and a vital tool when it comes to learning in general.

Another useful study was elaborated by Leonard A. Annetta from East Carolina University, called "Video Games in Education: Why They Should Be Used and How They Are Being Used", which emphasises the importance not only of video games but that of technology and digital media when it comes to educating the new generation.

In 2013 Jason Ostenson, a Research Assistant Professor at Vanderbilt University, made a study called "Exploring Boundaries of Narrative: Video Games in the English Classroom". The study shows games as more than such minor sources as entertainment, but as creations with complex narratives and excellent storytelling potential. Those two factors mentioned before were helpful for the students in the learning process.

Some other articles are worth mentioning in terms of the contribution to research in the field of education through games. The article authored by Rosie Ganne, titled "How video games can help you learn English", points out the benefits of video games by saying that video games can help people evolve in the language department, improve reading skills listening skills, and overall have a better communication level.

Another important article was written by Christopher McFadden, "Can You Learn Languages Through Video Games?". provides lengthy information about how video games can change the overall atmosphere in the classroom, making the students more interested in the lesson; by this, students tend to be more confident when trying to speak, something significant in the process of learning English. "For example, games seem to help make language lessons a lot less imposing to students. This is especially beneficial for less-confident students who tend to fear openly making mistakes in front of their peers." (McFadden, 2019)

Another critical study written by Jules Struck in 2020, titled "How video games are teaching the world to speak English". This study speaks about how video games are a helpful tool to learn English outside of school; the example was Mr. Rodriguez, who learned English through The Elder Scrolls, one of the biggest MMORPG games in the industry. This article also shows how the pandemic contributed to the growing community of video gamers. "The percentage of players who call themselves "serious

gamers” increased from 63% to 82% during the pandemic, according to a study by strategy and marketing firm Simon-Kucher & Partners.” (Struck, 2020)

With this study, I will analyse the correlation between each prominent game genre and the process of learning the English language. By the end of the study, I will have provided a clear picture of how specific games are helping people learn English.

2 Research methodology

This study will analyse the connections between video games and the players’ English language proficiency. This research aims to showcase that video games can be an essential asset in learning English.

My investigation is based on two research methods. First, I carried out a survey that contained relevant questions to my research topic. This questionnaire was distributed to various groups of online gamers; people who have chosen to participate in the survey were asked about the importance of video games concerning their level of English. Second, I did two case studies on the subject. The first case study was focused on my group of online friends. I interviewed them in order to identify to what extent playing video games affected their level of English and how much credit video games have on their English level nowadays. For the second case study, I used myself as the subject. Considering that I started to play video games around 15 years ago, I focused this case study on the progress I made during these 15 years of gaming, analysing how my speaking, listening and writing improved during the years. I also examined my high school and average university grades during these years to see if any improvements were recorded.

While elaborating on this research, I performed interviews about online and offline video games and showcased how specific games can have different effects. I tried to make connections between some of the most well-known genres and video games of our time and see if there is any difference in the impact on learners. It is imperative to mention that each game I chose to analyse was seen as a possible learning tool.

A critical factor in this research is to showcase what language skills can be developed for learners by each video game and game genera. This study analyses some of the most well-known game genres in existence. More specifically, I refer to:

MMORPG – massively multiplayer online role-playing game

FPS – first-person shooter

MOBA – multiplayer online battle arena

RTS – Real-time strategy

3 Data collection and interpretation

This study focuses on the importance of video games in learning English. Before discussing the correlation between video games and the English language, I first tried to define what video games are, which I think is the main starting point of this work. After that, I made a close comparison between some of the most important factors regarding the effects that video games have on people. I talked about game genres,

the difference between multiplayer and single-player games, and the pros and cons of learning English through video games. From the perspective of this factor, I concluded that the most important and relevant information about the subject needs to come directly from people who are used to this environment, most precisely, directly from gamers. I based my research on two main methods. I first created a survey and distributed it to various categories of gamers to get as many answers as possible and obtain relevant feedback. For the second method, I developed two case studies, one of them was made on my small group of friends, some of which were still gamers when the case study was made. The other case studies had me as the subject, trying to see if video games were helpful for me when it comes to learning the English language.

3.1 Game genres in relation to what English skill they develop

With the evolution of video games, the creativity in many studios made it possible for games to be distinguished by specific genres, each game following a distinctive pattern to belong somewhere. Having game genres is incredibly helpful because players can choose whatever type of game they like and find other related games. The correlation between game genres and learning English is that specific games can develop certain skills sets.

MOBA (Multiplayer online battle arena) – A MOBA is a multiplayer game in which typically two teams of people collide to achieve a specific objective. Most of the time, this objective is to destroy the enemy base. Those games are well known for their competitive feel; because of this, communicating with your teammates is one of the most critical factors. Whether the players communicate through writing or via an audio channel, people who play this type of game will need to use their English to have a higher chance of winning. By this, speaking and listening skills will be developed during gaming sessions that involve MOBA games.

FPS or **TPS** (First-person shooters or Third-person shooters) – First-person shooters or third-person shooters are action video games that revolve around weapon-based equipment and combat. These games can be played both online and offline are extremely helpful for speaking and listening while also developing vocabulary. Being fast-paced games, shooters are more communication-based than any other game; people need to communicate fast because each moment is crucial.

RTS (Real-time strategy) – Real-time strategy games are games in which people have to construct and manage an army or a civilization and outmaneuver their opponents trying to do the same thing. Those games can be played online and offline and are highly effective while developing vocabulary. The developers of these games tend to set these games in specific points in history, encountering different cultures, objects, and ideas. This is a valid point on why vocabulary will be improved while playing these games.

RPG (Role-playing games) – Role-playing games are games in which people assume the role of a character in a fictional online environment. These games can be played both multiplayer and single-player, and the setting for them is comparable to RTS games; the producer pretty much chooses at what point of history or in what time

in the future your online character is set to exist. Those games again revolve around communication, whether writing or speaking. Communication is necessary. For some titles, you even need to have a microphone and headsets to join their servers to make communication as real as possible.

3.2 Multiplayer and single-player games reported as beneficial in learning the English language

There is a distinct way to categorise each game regarding social interaction and video games. There can be multiplayer games and single-player games.

As their name suggests, multiplayer games are games in which people interact with other human beings, whether they belong to the same team, compete with one another, or coexist in the same gaming environment. The advantage of this type of game is the amount of social interaction a gamer might have while playing this. With this said, it is effortless to connect interaction and communication. A player will need to communicate with others to make the most out of a specific game. By this, speaking and listening skills will be developed a lot while playing multiplayer games. If the communication is made through a game chat, the players will develop their writing abilities. Reading is also an essential factor in multiplayer games; through the interactions with the NPCs (non-playing characters), the players need to read their instructions to complete their quests.

Single-player games are excellent assets in learning; while playing a single-player game, the player can only interact with the NPCs. By this, gamers will read the NPC's quests and develop their reading skills. Vocabulary will also be improved during gaming sessions because players will encounter different scenarios and objects in their games, which are of good vocabulary value.

It is essential to point out that games can provide both multiplayer and single-player gameplay experiences, and the gamer is left to decide how he wants to play. Both types of games are helpful in learning and developing specific skills while also providing engaging social opportunities.

3.3 The results of the survey

While elaborating on this survey, I tried to develop some simple but important questions to ask. This survey was spread out on the internet in many gaming groups. After thinking about it, I concluded that three statements were enough for the survey results to be relevant. Below I attached the results of the survey.

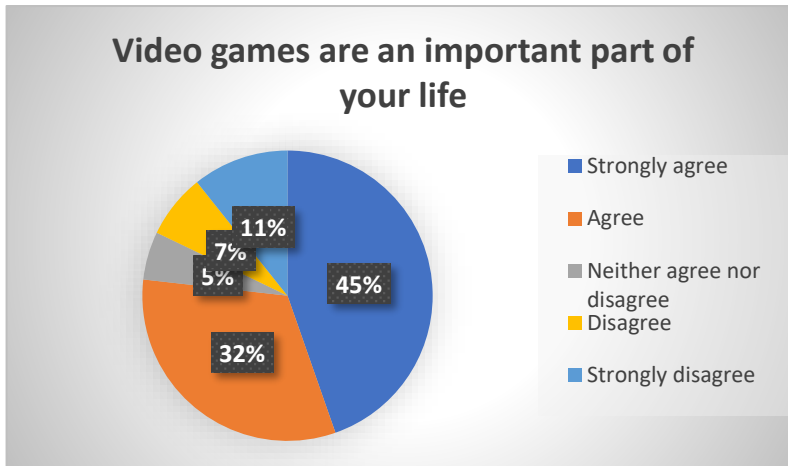


Figure 1. Results to question 1: Video games are an important part of your life

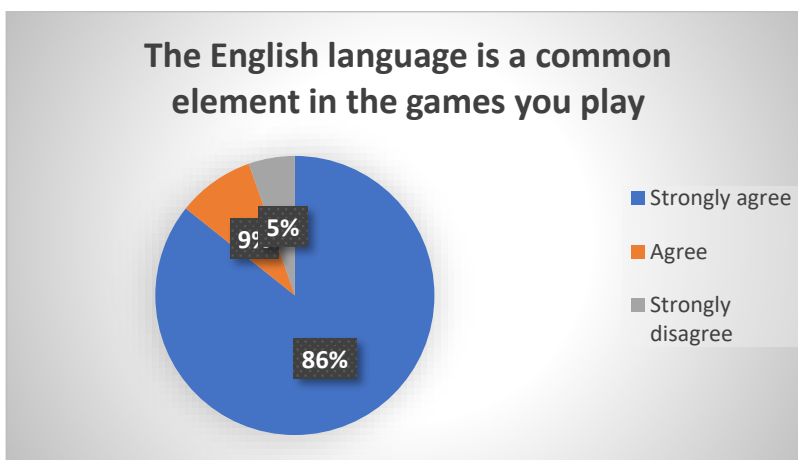


Figure 2. Results to question: The English language is a common element in the games you play



Figure 3. Results to question: Most of your English knowledge comes from video games

Upon reviewing the survey results, it is clear that, at least for this specific group of individuals, gaming helped them learn the English language. All three questions had

over 70% agreement rate, and only a few of the people implicated in the survey strongly disagreed with those statements.

3.4 Pros and cons from learning English from video games

3.4.1 Pros

Many good factors can appear from learning English from video games. People who choose video games as their asset to learn English will develop, depending most of the time on the game they play skills such as listening, speaking, and writing. It is also imperative to say that more than learning English, gamers can also choose to better their social skills if they choose to play multiplayer games. By playing video games you also can meet new people, and the easiest way to communicate with them will be through English.

3.4.2 Cons

Even if video games help learn English, it is only correct to point out the adverse effects on people while used in a learning environment. First of all, there might be a lack in the vocabulary area, because if someone only wants to play certain games in which they did not encounter new words or ideas, the acquisition of new terms will be impossible to happen. Another alarming factor is that gamers might tend to ignore grammar mistakes. This happens because, in most games, it is crucial to communicate fast to achieve your objective in the game. It might be hard for someone who is not very familiar with the language to use it quickly and correctly.

This is why there is a tendency for gamers to ignore grammar in favor of giving the information faster. Video games can also lead to addiction problems; it is well known that video games might affect people; even if used for learning purposes, video games might still cause addiction. There might also be a problem regarding the community where gamers want to play and learn. Some online gaming communities are incredibly toxic, varying from game to game, and because of this, a gamer might find himself in a place where it is harder to develop your skills.

Conclusions

Returning to the paper's central question, "Are video games an asset in learning the English Language?", I can state that video games explicitly used for learning could help people develop their English after analysing all the data. Teachers need to make the learning experience better; combining an element that can be associated with entertainment or even with the thought of relaxation during the learning process can be seen as a prolific teaching method, especially for more advanced-level learners of English. Nonetheless, it is essential to point out how vital moderation is when it comes to learning with the help of video games. As with everything else, limits and rules need to be put in place to maximise success. It is crucial to know how to manage an asset to turn it into your most significant liability. Factors such as time management, the students' attention span, and how dedicated the students are to learning are essential. They should be seen as crucial factors while teaching English through video games. The

success rate could increase exponentially if the activity is well conducted and organised by the teacher and if the students are willing to see this as an act of learning and not just like a break from the classic school curriculum

Video games can be beneficial while learning if used well but could also turn into why students are not studying anymore. In the data interpretation section of my study, I pointed out some of the cons of using video games as a tool for learning the English language. If used without a specific schedule or any control from outside, I have concluded that video games can worsen the learning experience and even cancel it.

For students, learning should be seen as one of their main activities, so it is more than assuming that they would want to associate this activity which takes a fair amount of their spare time, with something they like to do. And even if students do not particularly like video games, it is essential to make the learning process much friendlier for the students, giving them numerous options and learning methods from which they might choose what is best suited for them.

Video games can be seen as an asset in learning. The most crucial factor as a teacher while using this asset in education is to adjust the use of video games in the classroom with moderation and control it to maximise the potential of your students.

I nurture the hope that the present study is just the first brick in the wall, being seen as just the foundation to something much larger and more detailed. The full potential of education is still something we have not entirely comprehended. All in all, combining this with the possibility of using new elements from modern society to increase and better the learning experience may offer limitless perspectives.

References:

Annetta, L. (2009). Video games in education: Why they should be used and how they are being used. *Theory into Practice*, 47(3), 229-239. <https://doi.org/10.1080/00405840802153940>

Da Silva, R. (2014). Video games as opportunity for informal English language learning: Theoretical considerations. *The ESpecialist*, 35(2), 155-169. Retrieved from <https://revistas.pucsp.br/index.php/esp/article/view/21465/15692>

Esposito, N. (2005). A short and simple definition of what a videogame is. **DiGRA '05 - Proceedings of the 2005 DiGRA International Conference: Changing Views: Worlds in Play**. <http://www.digra.org/wp-content/uploads/digital-library/06278.37547.pdf>

Ganne, R. (2018, December 3). How video games can help you learn English. The London School of English | A Leading UK Language School. <https://www.londonschool.com/blog/how-playing-video-games-can-help-you-learn-english/>

McFadden, C. (2019, April 27). Can You Learn Languages Through Video Games?. Interesting Engineering. <https://interestingengineering.com/can-you-learn-languages-through-video-games>

Ostenson, J. (2013). Exploring the boundaries of narrative: Video games in the English classroom. *The English Journal*, 102(6), 71–78. <http://www.jstor.org/stable/24484129>

Rudi, D., & Postic, S. (2017). Influence of video games on the acquisition of the English language. *Verbum*, 8, 112-128. <https://doi.org/10.15388/Verb.2017.8.11354>

Squire, K. (2003). Video games in education. *International Journal of Intelligent Simulations and Gaming*, 2(1), 49-62.

Struck, J. (2020, September 18). How video games are teaching the world to speak English. *The Christian Science Monitor*. <https://www.csmonitor.com/Technology/2020/0918/How-video-games-are-teaching-the-world-to-speak-English>

Uuskoski, O. (2011). *Playing video games: A waste of time... or not?*, BA Paper, University of Helsinki.

Vahdat, S. & Behbahani, A. (2013). The effect of video games on Iranian EFL learners' vocabulary learning. *Reading Matrix: An International Online Journal*, 13(1), 61-69.

video-game (n.d.). https://www.lexico.com/definition/video_game

THE ROLE OF INTERCULTURAL DIALOGUE IN OVERCOMING CULTURAL BARRIERS IN A GLOBALISED CONTEXT⁴⁴

Antonia-Manuela POPA

1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia, Romania

Abstract:

In today's world, the Romanian cultural heritage has lost its glow under the powerful effects of globalisation. Cultural homogenisation, the emergence of hybrid cultural phenomena, and the appearance of cultural supermarkets are some of the enemies which destroy our roots. Methods for safeguarding our cultural treasures should be rethought in such a way that fragile customs and traditions which are in danger of going extinct to be brought back to life. The strong pillars of identity are the younger generations who make possible the preservation of cultural values. Even though there is a gap between the elders and the youngsters in this context of globalisation, individuals should establish new methods for cultural preservation such as workshops for arts and crafts, ethnography courses, or regular meetings with craftsmen. This article investigates both the negative and positive aspects of globalisation and how young people perceive, interpret and promote the intangible and tangible cultural heritage. Furthermore, this article proposes to raise awareness among young people, who must pay attention to the future of our customs and traditions. More than ever before, there is a need to understand the dialogic relationship between globalisation, cultural awareness and heritage. One of the good sides of globalisation is the intercultural dialogue and intercultural exchanges through which ideas, old crafts and traditions are featured on the world's stage. The identity of Romanian culture is made exceptional through masterpieces by great artists genuine living treasures, the only keepers of tradition, who will tell us a cautionary tale about patrimony, borders, and new horizons. Cultural barriers can be overcome by intercultural dialogue, which encourages individuals from different cultures to embrace recognition of differences and multiplicity of the world we live in.

Keywords: Cultural treasure; Identity; Intercultural dialogue; Arts and crafts; Globalisation.

Introduction

We live in a world where cultural heritage, customs, traditions, arts and crafts are left behind because of a young, disoriented generation who does not cherish the spirit of conservation. This is due to a globalised culture in which the culturally specific items intermingle with the influences coming from outside the national borders. In this sense, Smith states that global culture is "calculated and artificial [...] using folk motifs in a spirit of detached playfulness" (1990: 177). At the core of this argument, globalisation disrupts traditional procedures reinventing a new society.

⁴⁴Acest studiu a fost realizat cu susținerea bursei de performanță științifică acordată de Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia” prin contractul nr 370/2021. Coordonator științific Prof. univ. habil. Teodora Iordăchescu.

Still present in Romanian villages, craftsmen are those who ensure the authenticity which currently leads us right back to our roots. Their art pieces recompile the past, strengthening the sense of identity and cohesion for a sustainable future. The cultural elements have not been assimilated by the younger generation precisely due to a weak belief in cultural heritage, replacement of traditional items with foreign ones, lack of interest, or lack of educational civic materials.

This being said, passion, a desire to preserve cultural values, a strong interest in endangered craftsmanship and endless love for customs and traditions underline the motivational nature that lies at the heart of this paper. I truly believe that traditions and customs represent a nation and define us as unique. In this regard, culture "refers to the process whereby particular kinds of learning contagiously spread from person to person in a community and minds become coordinated into shared patterns" (Katan, 1999: 86). Therefore, the focus of this paper is to bring back to life a strong sense of identity by the power of example of Romanian figures who flirted with cultural preservation, arts, and folklore, whose masterpieces will then be brought to the world's stage through intercultural dialogue. This topic is of particular importance for today's children, who are the adults of tomorrow. The cultural heritage was handed down through the generation, representing a bridge between the past and the present. To keep alive such treasure we are heading to our children, the ones who will ensure continuity. With the advent of artificial products originating from all corners of the world, we are witnessing a ready-made culture. In this respect, Radu Săgeată notes that transnational corporations tend to create global markets where they sold artificial products (2009: 53). The danger of our denationalisation is imminent if we do not take action in preserving our ethnocultural identity and traditional values. Simultaneously, Corneliu Bucur speaks about a cultural trap, involving economic reasons. The younger generation is looking for a new destiny in other countries, where a new lifestyle is adopted (2009: 7). In this case, it is recommended to avoid all non-cultural values coming from afar.

The opportunity to give back to community cultural values and convey them to the new generations is undermined by a "well-entrenched process [...] leaving nothing untouched, transforming everything within its reach" (Wani, 2011: 35). Moreover, the aim of this process is to cut off the roots of a nation, to bring modern elements, or to establish a completely different world. People's exposure to foreign cultural elements can harm their cultural identity as we fall into the trap of fake, unreal, ready-made culture. In other words, the smell of tradition disappears with the past under the assault of a global culture.

The feeling of authenticity cannot be ignored, nor the individual of the traditional community, or even the true heritage that is still alive in Romanian villages. For the reason mentioned above, cultural heritage is our visiting card which must be carefully preserved. This is why I intend to raise cultural awareness among youngsters through some specific professional activities such as crafts or folk clothing.

Despite this global market or global culture whose effects alter the sense of identity, there are still reasons to believe that globalisation can reinforce local cultures

and enhance cultural awareness. The advantage of globalisation is remarked by an attempt to foster intercultural dialogue where artists of recognised value should be known internationally because they all have to say a cautionary tale about patrimony, landmarks, art, and performance. Constantin Brâncuși, the talented Romanian artist is just one of the myriads of creators in the world. Consideration will be given to folklore, a legendary world, or one of the ways to ensure authenticity. A symbol for recovering the past is crafts conservation. The artist of today finds recognition through his specific identity. Let us, therefore, take a closer look at icons painting from Cunța, Alba county. Nicolae Muntean, who is an artist in case, takes inspiration from villages combining the popular style with his own spiritual experiences. Nowadays, his icons have a place of honour both in Romanians' homes and abroad.

Notwithstanding foreign influences coming from all corners of the world, our heritage is still alive. By looking at villages abandoned precisely because they do not offer any prospects, the cultural heritage is largely untapped. Who preserves old customs in the modern and turbulent world we live in? The answer to the question is a handful of people who made a living from what they have inherited and still struggle to train the next generations. This special issue intends to open the dialogue between yesterday's and today's generation, nourishing the collective memory which re-actualises as we learn by doing. This description clearly demonstrates how to learn to speak with the elders.

1 Literature review

We are currently witnessing rapid changes in the entire world. By looking at nations and cultures we may remark both the positive and negative aspects of globalisation concerning the development of cultures over time.

Nations have their unique culture which should not be altered because "nations have deep roots, they carry with them tremendous emotional appeal" (Young, Zuelow, & Sturm, 2007: 16). From this standpoint, nationalism holds distinctive features and contents known as *cultural flavour*. To keep alive the magic world of customs and traditions patriotism and consciousness are needed. These dovetail perfectly with "un sentiment de datorie pe care fiecare cetățean îl poartă scris în inima sa" (Aaron, 2020: 46) [a sense of duty written in every citizen's heart- translation mine]. However, globalisation seems to threaten cultural flavour and originality. In this respect, cultures suffer because their values are no longer preserved and their long-term survival is questionable due to multiculturalism, alteration of national identity, alteration of customs, or traditions. Appadurai, quoted in the book of Young, Zuelow, and Sturm evokes *de-territorialization* in the sense of loss of identity. "Globalization has de-territorialized the nation and created post-national citizens du monde" (1996: 141). Before being citizens of the world we need to be the first citizens of our country. Since globalisation is viewed as a symbol of modernisation, Wani notes that this is a way that leads us gradually away from our cultural heritage (2011:38). Appadurai is not the only one who supports this idea. Accordingly, Jonathan Rosenbaum and Janet Staiger highlighted the decline of national identity as a sign of growing homogenisation. Apart

from this, Niezen evokes a type of "peoplehood" (2005: 39) in which a culture merges into the other losing its original taste. The factors that undermine cultural uniqueness are alienation, uprooting, hybridisation, and a world lacking cultural barriers. Seeking the last innovations that appear in the world, people hurry to "buy" so many artificial products from the global cultural supermarket, and this leads to later stages of uprooting and loss of identity. Trying to hunt the latest trends, we lost our roots and foreign cultural influences invade our area of choices. It becomes a problem particularly when "these foreign influences cast a shadow over the future identity or cultural sovereignty of the peoples concerned" according to Mr. Makagiansar, Unesco's Assistant Director-General for Culture (1983 :7) .

This alienation and the feeling of homeless were remarked on and described by Mathew Gordons, an associate professor of anthropology at the Chinese University of Hong Kong, in the book *Global Culture Individual Identity. Searching for home in the cultural supermarket*: "in today's globalised era so many wonderful and untried sensations beckon from afar, that *home*, though as always attractive, tends to be enjoyed most in the bitter-sweet emotion of homesickness"(Gordons, 2000:194).

The distorted image of the past can be noticed in the behaviour of today's people through the fact that the younger generation is looking for a vibrant sense of identity, or a new destiny outside the borders. Thus, cultural values are ignored under the artificial cultural products which steal us hundreds of years with the smell of tradition. In this respect, Otilia Hedeşan, professor of Romanian civilisation at the West University of Timișoara raises a problem concerning the trap we are attracted to, namely "dezechilibru comunitar între memorie și uitare" (Eng.) [unbalanced community between memory and oblivion -translation mine] (2015:156). Focusing on this danger, we regretfully observe that the hierarchical image of the past has deteriorated under our eyes. With this in mind, folklore can be still found in the villages where there are elders, the bearers of experiences and wisdom. Paying close attention to them, the younger generation can return to their origins because the folklore is "reper al memoriei și reper identitar" (Eng.) [landmark of memory and landmark of identity-translation mine]. (Hedeşan 2015: 212). The intangible heritage is at a crossroads, being an old problem. Complementing this point of view, specialists like Bucur, Moțoc and Franchi concluded that the promotion of cultural treasure should not be left to the discretion of interest and lows need to be implemented, otherwise "we will waste a multi-year longevity and become poorer" (Moțoc, 2011). Having this in mind, a question appears, more accurately what could we do to avoid being suffocated by imitations, or kitsch? The answer to this question involves intercultural dialogue and cultural awareness, as well as discipline. Methods of raising safeguarding tangible and intangible heritage among young people will be discussed as I deepen this analysis in the next sections of this research.

2 Research Methodology

This paper explores the advantages and disadvantages of a globalised culture, how cultures benefit from one another and how can we demolish cultural barriers,

based on literature, consulting several internationally established authors. In this attempt, I focused on specialised books on culture and diversity, nation-building, the challenges of globalisation, intercultural management, ethnocentrism, and countless other publications. The body of reference texts (secondary sources) consists of 12 articles focusing on cultural globalisation, namely definition, factors, events. The articles are collected from reliable sources with a long tradition of research, such as BBC, British, **Sociology Review**.

Based on cultural globalisation my research questions are as follows:

How might persistent attachment to local culture, traditions, and territories be overcome?

Can people with different cultural identities help us gain more self-awareness and be better able to communicate?

Are people more or less attached to their nations or do they seek a vibrant sense of identity?

How can cultural barriers be removed? Will be useful the intercultural dialogue?

Can we take pride in our cultural pearls? How much will the foreigners understand from our cultural heritage?

The effects and outcomes of cultural globalisation are to be discussed throughout the next lines of this research paper.

3 Data collection and analysis

Firstly, in carrying out this research, I emphasised both the benefits and drawbacks of globalisation over cultures, paying particular attention to young people because more than ever before there is an urgent need to comprehend the long-lasting effects of a globalised world. In this approach, I would like to start with the unintended (negative) outcomes. Teune, as cited by Jazda proves that globalisation is "a multifaceted concept which affects each of us in a way or another, a process that demands a rethinking" (2002:8). Hence, people are facing a sense of uncertainty and alienation in this rapidly changing world. For the ordinary man, there is a challenge "to remain a citizen of just one state and a member of just one nation" (Smolicz, 2006: 129; Smith, 1991: 172). If you do not know your roots or your true identity, how are you supposed to preserve cultural heritage? Without a fundamental knowledge of who you are, the transmission of cultural values will be pointless. Therefore, we are lacking innovative approaches when it comes to education. Returning back to the past we can teach our children that the feeling of identity through specific occupations is still alive (basket braiding, icon painting, woodcarving, pottery, and wool crafting). The future of our heritage requires specific adaptation and creativity, a desire to promote the sense of belonging and so much needed cultural awareness. Addressing, in particular, the drawbacks of globalisation, Niezen and Featherstone's statements tackle the discrepancies between historic identity and global identity. Niezen depicts globalisation as "a rapid pace of change [...] an expectation of an end of history (2004:55), while Featherstone considers this process as "memoryless" (1990:187). The sense of common identity and destiny seem to be destroyed unless what was meant

to unite us, is going to separate us as a whole. Sharing collective experiences, patterns of life, daily activities, customs and traditions is the key point in safeguarding our heritage. All our cultural treasures from the intangible heritage have been formed over the years and they will only subsist as part of a repository of a community if they are made continuous. Global culture is also timeless and dynamic, it builds patterns for the man of the future without taking into consideration historical experiences and memories in shaping culture and identity, or simply said answering to no cultural need. The lack of resources for safeguarding the intangible heritage raise universalism among people and cultures. Globalisation undoubtedly tries to create a paradox between past and future, tradition and modernism by removing specific cultural flavors that have unforeseen consequences. From this perspective, the understanding of authenticity as "frozen in time" or genuine cultural characteristics mix together, contributing to the creation of one community. Anderson explains that growing homogenisation leads to "stable, solid and homogeneous nations and collective identities to consolidate an *imagined community*" (1991:5).

In an attempt to create one single culture and one system of universal beliefs, globalisation brings ambiguities in education by exporting non-cultural values so that young people are attracted by new, artificial promoters of culture. Today, there is a challenge to overcome the difficulty of identifying sustainable models for transmitting cultural conservation. In this way, authenticity is an alien domain, constantly disappearing under our eyes. The cultural imbalance produced nowadays stems from foreign influences, mass media, mass transposition, contradictory feelings of belonging, which break down both intangible and tangible heritage. Furthermore, cultural identity can be subtly shaped by artists, newspapers, and magazines, all of these are just figures on the world's stage and just an option for us to buy "things" from the global supermarket. *The cultural supermarket; just as in the market there is no standard of judgment other than money, so too in the cultural supermarket there is no judgment other than one's choice and taste—in both, one is no more and no less than a pure consumer by this view.* (Gordons, 2000: 181)

In the following lines of this research, I would like to unveil some advantages (intended outcomes) of a globalised culture. Even if cultural homogenisation brings to light its effects and all cultures become one, sharing the same essential values, there are still reasons to believe that globalisation opens intercultural dialogue, enhances cultural awareness, integrates the heritage on the world's stage, establishes organisations that fight for conservation. Following on from such an analysis, globalisation teaches us how to share a mutual respect for other cultures different from ours. In other words, it develops "the earlier concept of international understanding through more expanded knowledge and a larger vision to the mutual appreciation of cultural values involving a deeper experience of the meaning of life derived from both the past and the present of another culture" (Kirpal, 1983: 67). While building and sustaining cooperation between people, globalisation also contributes to the so much-needed cultural awareness by teaching others about their own culture through all the means at the disposal of education. Kirpal also states that knowledge sharing

contributes to the purpose of education to promote a more harmonious existence along with feelings of empathy, understanding, and appreciation (1983: 68). In its depth and comprehensiveness, globalisation seeks unity and togetherness, a fact that seems to fit human needs and aspirations in our technological world.

As a young volunteer and participant in projects of European heritage discovery, I took part in diverse activities which enabled me cultural exchanges to develop friendly relationships, enlarging educational perspectives and horizons. Free access of students to cultural exchanges had an impact on deeper understanding and appreciation of cultural values. Additionally, these types of exchanges increase international appreciation of the diversity of cultural worth. I also offer special stress to the power of enthusiasm for discovering the similarities and differences between my culture and the one I was going to discover. At the heart of my motivation, I developed a strong sense of curiosity, and solidarity for people, local customs, and ways of living. According to Kirpal, cross-cultural exchanges are sources for mind cultivation and imply "a deeper participation of peoples in the cultural life" (1983: 70).

Matsuura asserts that the birth of a new cultural consciousness can be achieved through dialogue and openness, "thereby contributing to the spread of knowledge about other cultures and heightening people's awareness of their own cultures" (2004:13). This project brings to the fore objectives such as strengthening cooperation between different people and cultures, aiming at intercultural dialogue. This form of communication unites cultural diversity while increasing the removal of barriers to human interactions. In this respect, the project pays particular attention to cultural dynamism by accepting other, altered, but also cultural pluralism by acquiring new knowledge or experiences. Another proposed objective will be to capitalise on cultural heritage assets and to promote respect for the values transmitted from generation to generation. However, the effects of globalisation also bring benefits by opening up the dialogue that is much needed for national identity. Some ideas that have so far been silenced or have been invisible are becoming more and more visible thanks to this dialogue, which gives them a resizing and re-evaluation.

As Zait (2007) demonstrates, globalisation achieves two levels in the cultural sphere "development and cultural management", through which we can create outstanding outcomes regarding old arts and crafts which are going extinct. In this respect, the values and traditions of a nation deserve a place at the table while being brought to the attention of others to increase popularity and visibility. Thus, we can conclude that dialogue between civilisations is part of the fundamental structure for long-term cohesion, but also the one which gives consistency and the richness of the cultural phenomenon. Thanks to the openness to new horizons, essential cultural values can be recognised not only nationally but also internationally. Globalisation can be seen, both as an enemy, by losing identity, and as an ally for increasing prestige, or notoriety. Nationalism has its roots, with which we are still living by small children. Detachment from nationalism does not mean abandonment, but reprioritisation, re-evaluation, rethinking of our roots so that we can be in harmony with other cultures; this is the purpose of globalisation. The battle between old and new is countered by

unity in diversity. Intense nationalism is overcome by multinational and facilitating the transmission of cultural beliefs, ideas, and values through a universal language of circulation. Artificial products sold in the cultural supermarket can be combated by rethinking their heritage. Thus, the distribution of the Romanian folklore elements contributes to the promotion and sustainability of cultural identity.

The applied research will involve the elaboration and application of a questionnaire among 100 young people aged 19-25, students at universities in Romania. The questionnaire will be structured in two parts, Part I which will contain questions about the knowledge of their own cultural heritage (customs, Romanian traditions), cultural identity, and Part II, which will focus on attitudes and perceptions of alteration (the way in which young people relate to other ethnicities, races, cultural groups and how to establish a dialogue with them, if any). Questions will be multiple choice and open-ended. Students' answers to the questionnaire depend on factors such as exposure to cultural exchanges, education, cultural knowledge, and openness. In this sense, remarks relevant to the interpretation of results have to be reported. I have found that young people are willing to keep alive their cultural heritage through innovative solutions. They also want to promote Romanian culture by making short videos about the country's folklore and beauty. To this question "*How do we make our cultural heritage known abroad?*" 69.2% answered "short documentaries and movies about my country" and 30.8% answered "speaking to foreigners about my own country". Only 15.4% of respondents consider that craftsmen's activities are useless in making the tradition go further and 16.8% consider that a return to arts and crafts is not an appropriate tool for identity restoration in the process of globalisation. People developed a sense of heritage conservation by being exposed to other cultures. In this sense, they will gradually learn to return and appreciate their roots.

Cultural barriers can be transcended by creators of masterpieces. Constantin Brâncuși managed to show people how the art of sculpture can bring authenticity and universal recognition. Sandra Miller presented the sculpture's prestige by writing a documentary book on behalf of the Romanian soul artist "*Brancusi's oeuvre is displayed in the foremost museums of Europe and the USA*" (2010:8). In addition, there are still creators and traditional keepers of customs and traditions, including Nicolae Muntean who devoted all his knowledge and skills to the painting of icons along with Adela Petre, Virginia Linul astonished the world, taking part in national and European festivals. In the following, a few words of presentation are dedicated to them.

3.1 Brâncuși, creation and legacy

Sandra Miller considers Brâncuși as an "influence on the young Romanian's style" (2010:47). The great artist shaped the view over the sculpture and gave birth to an extraordinary assembly of works, taking inspiration from the elements of the Romanian folklore, exotic African, and Indo-Tibetan items as well. This contrast, however, resulted in his successful art pieces demonstrates his originality and harmonisation of cultural motifs. Over and above the mentioned elements, Brâncuși

was inspired by France modernism. In this direction, Buliga (2008:76) remarks⁴⁵ that Brâncuși's object- sculpture shows the fusion of popular traditions and of renewal, in the sense that the essence of Brâncuși's works comes from the Romanian folklore and the technical concept is modern and Parisian [-translation mine]. Brâncuși was influenced in his art by Romanian popular traditions, but this happened after he went to France. Buliga (2008:78) comes with an explanation in this context ⁴⁶ Brâncuși learned to be traditional only after his arrival to Paris, under the influence of the currents of modern art, whose principles he will discover here [translation mine]. Brâncuși was "a child of his age" and he managed to become known in the wider world because he mixed modern motifs with traditional ones. His open mind proved to be commendable at a European level. By doing so, Brâncuși assembled traditional elements from Romania and other foreign elements so as to create what we nowadays refer to as breathtaking art. We are all the witness of this process of overcoming cultural boundaries, notably through the promotion of folk items worldwide. Additionally, cultures benefit from recognition and homogenisation, a perfect harmony. This is why, in accordance with Buliga's opinion, *Milestone* (Piatră de hotar) is ⁴⁷ a sort of unification totem of horizons and meanings. (EN) [translation mine]. Buliga also considers that ⁴⁸Constantin Brâncuși's "Milestone" is the plastic version (in stone) of the "Ode to Joy", adopted as the anthem of the European Union [translation mine].

3.2 Adela Petre, Virginia Linul, and Nicolae Muntean keepers of tradition and living human treasures

Well-fixed in the memory of the community, the Romanian seamstress Adela Petre touched the hearts of foreign adepts of tradition. What impressed Hillary Clinton, Laura Bush and Jill Biden is her talent for waving carpets from goat hair. Popular arts are the most appropriate instrument to reinvent cultural heritage these days. What is received as cultural heritage should remain a gift for the next generations, being the most explicit sign of originality and authenticity for a nation. Virginia Linul, the brand creator "100% ro" has brought her talent to Washington where popular costumes were highly appreciated. Beads and flowers carefully fit on the Romanian blouse, drawing the attention of international designers. Along with Phillipe Guillet, Virginia Linul dares to promote the Romanian popular costume, capture the beauty of tradition and show the entire world that fashionable does not mean extravagant clothes, but to wear what is traditional, authentic. Through her work, she managed to set a new mode influenced by Romanian motifs. The wooden sculptor and icon painter from Alba county has conquered the fans of tradition at national and international levels. His icons speak

⁴⁵ (RO)"sculptura-obiect a lui Brâncuși ilustrează contopirea tradițiilor populare și a înnoirilor avangardiste, în sensul că esența lucrărilor brâncușiene provine din folclorul românesc, iar conceptul tehnic este modern și parizian".

⁴⁶ (RO)"Practic Brâncuși a învățat să fie tradițional doar după sosirea sa la Paris, sub influența curentelor artei moderne, ale căror principii le descoperă aici".

⁴⁷ (RO)"un fel de totem ceremonial unificator de orizonturi și semnificații"

⁴⁸ (RO)"Piatra de hotar a lui Constantin Brâncuși este varianta plastică (în piatră) a „Odeii Bucuriei”, adoptată ca imn al Uniunii Europene".

about gentleness, kindness and harmony. Considered as a "Living Human Treasure", our beloved popular artist Nicolae Muntean takes inspiration from rural motifs and depths of the soul. Our intangible cultural patrimony flourishes in golden arms that make the tradition go further.

3.3 The importance of foreign languages

It is also important to raise awareness of modern languages in the context of openness and intercultural dialogue. A distinction needs to be made between intercultural competence and intercultural communication competence (ICC). According to Byram (1997), the first concept refers to "the ability of people to interact in their own language with people in another country and culture", while the ICC considers teaching foreign languages and focuses on "the ability to interact with people in another country and culture in a foreign language" (p. 71). According to Bryan (1997), a person who has developed intercultural communication skills is able to build relationships while speaking a foreign language. Moreover, s/he effectively communicates, taking into account his and the other's views, mediate interactions between people of different backgrounds and strives to further develop communication skills.

3.4 Intercultural sensitivity is a dynamic concept

Intercultural communication requires empathy and the ability to understand cultural differences. To attain harmony the individuals should be flexible in responding to changing cultural backgrounds, open-minded and highly empathetic. According to Guo-Ming Chen and William Starosta, the creators of the Intercultural Sensitivity Scale, five factors need to be considered to establish successful cultural harmony in this globalised world.

1. interaction engagement
2. respect for cultural differences
3. interaction confidence
4. interaction enjoyment
5. interaction attentiveness

To set up communication aims in intercultural interactions, empathy, enjoyment, active listening and understanding are the qualities we should have. Proudly speaking and an enthusiastic attitude towards cultural treasures bring out our national folklore pearls on the world's stage through dialogue, the one which links people together. In this respect, a lasting exchange of information, messages and meanings between individuals and groups is created, giving consistency and the richness of the cultural phenomenon, as well.

3.5 Intercultural dialogue increases visibility for cultural-specific values

Intercultural dialogue is a product of the globalised world, a process that contributes to cultural homogenisation, as well as the appearance of cultural hybrid forms and deformation of national value framework. However, the intercultural

dialogue encourages individuals from different cultures to embrace recognition of differences and the multiplicity of the world we live in. With the advent of globalisation, the challenge of effectively communicating with others appears, involving the link between language and culture. In Spînu's opinion, language allows culture the opportunity to survive, being the living image of a people's culture (2018:120). Additionally, communication is the core of social life, making a constant exchange of ideas, messages between cultural groups according to Stroe. The same author states that cultural values enrich their content through communication. Culture, by its communication side, is a social phenomenon that leads to humanity and long-lasting coherence (Spînu 2018: 123). This is why cultural values need to be shared with others and accepted as cultural multiplicity. By intercultural dialogue, we discover new discovery methods according to Hirghiduș, who states that ⁴⁹[to show you to the world is to prepare your own identity for acceptance of otherness –translation mine]. Acceptance of otherness means the emergence of Romanian culture on the world's stage and the creation of a unitary cultural space on the assumption that the acceptance of cultural differences has the capacity to ensure a permanent richness regarding equality and mutual respect for diverse cultural treasures. These are the most appropriate markers which make the transition from national to universal, or the markers that reconcile the otherness with identity (Hirghiduș 2010:151).

Conclusions and recommendations

Customs and traditions reflect the image of the man of the archaic community, a perfect merge between cultural heritage and origins. Globalisation transforms traditional items and cultural values into imported or imposed elements that are no longer created under the sign of individuality and uniqueness. It also can be seen as an escape from traditionalism to modernism, a voluntary escape that causes alienation from our own culture and ways of thinking. In other words, globalisation aims at an ever-increasing internalisation, contributing to universality. With this in mind, cultures will gradually lose their flavour in our rapidly changing world. Arts and crafts, the future of our heritage, handcrafters, all of them are in danger of going extinct if we continue to buy artificial products from global supermarkets. In the context of loss and gain regarding the outcomes of globalisation, I think that adaptation and creativity are innovative approaches to fight against universalism, and instead, to promote authenticity. On the basis of the questionnaire among young people, this paper proposes to renegotiate the relationship between heritage and internationalisation. The youngsters, who are the strong pillars of society, can make the tradition go on through learning how to communicate with elders. The dialogue between generations fuels the collective memory which is being updated with each new generation.

Furthermore, the artist of today seeks recognition through his specific identity. At the heart of the dialogic relationship between elders and youngsters, there is an important source of emotion, empathy and passion for the past. By this article, I wanted

⁴⁹ A te arăta lumii înseamnă a-ți pregăti propria ta identitate pentru acceptarea alterității (Hirghiduș 2010 : 147)

to raise cultural awareness among young people, to explain the danger of losing our identity in this rapidly changing world and create new ways of rediscovering our roots. Complementing this point of view, I highly recommend new funding programs for young Romanian volunteers who want to preserve local customs and traditions in peril of going extinct, exchanges for improving the cultural universe, guided tours in Romanian villages, festivals for the promotions of crafts, outdoor workshops for acquiring new traditional skills (basket braiding, icon painting, woodcarving, pottery, and wool crafting). I would also want to recommend steps toward entrepreneurship regarding Romanian brands for increasing visibility on the world's stage.

References:

- Appadurai, A. (1996). Sovereignty without territoriality: Notes for a postnational geography. In P.Yaeger (Ed.), *The geography of identity*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Aaron, F. (2020). *Patria, patriotul și patriotismul*. București: Editura Vremea.
- Anderson, B. (1991). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- Bucur, C. (2015, March). In lipsa unui program național, zestrea culturală se irosește, se disipează și nu poate fi valorificată optimal de către generațiile actuale și viitoare. 20, pp 3-50 [In the absence of a national program, cultural heritage is wasted, dissipated and cannot be optimally exploited by current and future generations].
- Buliga, S.L. (2008). *Brâncuși. Religiozitate, filosofie și artă*. Vol.1. Gorj: Universitaria.
- Byram, M. (1997). *Teaching and assessing intercultural communicative competence*. London: Multilingual Matters.
- Byram, M., & Feng, A. (2005). Teaching and researching intercultural competence. In E. Hinkel (Ed.), *Handbook of Second Language Acquisition Research* (pp. 911-930). Mahwah, N. J.: Lawrence Erlbaum.
- Byram, M. (2008). *From foreign language education to education for intercultural citizenship: Essays and reflections*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Featherstone, M. (1990). *Global culture. Nationalism, globalisation and modernity*. London: Sage University.
- Gordons, M. (2000). *Global culture individual identity. Searching for home in the cultural supermarket*. London and New York: Routledge Publishing.
- Hedeșan, O. (2015). *Folclorul. Ce facem cu el?* Timișoara: Universitatea de Vest.

- Hirghiduș, I. (2010). Identitate și alteritate în spațiul cultural românesc. *Analele Universității "Constantin Brâncuși"* din Târgu Jiu, Seria Litere și Științe Sociale, Nr. 3/2010 Târgu Jiu: Universitatea din Petroșani.
- Katan, D. (1999). *Translating cultures. An introduction for translators, interpreters and mediators*. United Kingdom: St. Jerome Publishing.
- Matsuura, K. (2004). 'Foreword'. *International Conference, Globalisation and Intangible Cultural Heritage, Tokyo, Japan, 26–27 August 2004*. Paris: UNESCO/United Nations University. Online. Available HTTP, Accessed 12 August 2009.
- Niezen, R. (2004). *A world beyond difference*. USA: Blackwell Publishing.
- Săgeată, R. (2009). *Globalizarea culturală și cultura globală*. București: Editura Universitară.
- Smith, A. (1990). *Global culture*. (F. Mike, Ed.) London: British Library Cataloguing in Publication data.
- Spînu, S. (2018). *Intercultural communication: conceptual delimitations*. România: Universitatea de Medicină și Farmacie "Nicolae Testemițanu".
- Wani, H.A. (2011). *Impact of globalization on world culture*. India: Aligarh Muslim University.
- Young, M., Zuelow E., & Sturm, A. (2007). *Nationalism in a global era*. London and New York: Routledge Publishing.
- Zait, D. (2001). *Management intercultural. Globalizare și etnocentrism*. Vol. III. Nr. 4.

LA PAUVRETÉ DANS LES ŒUVRES « FEFELEAGA » DE ION AGÂRBICEANU ET « LES MISÉRABLES » DE VICTOR HUGO

Gabriel Antonio TAT

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia/ 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia

Abstract:

Poverty belongs to the past, to the present and the future. Poverty always. Poor youth, poor adults. Poor employees, poor businessmen, poor students, in all generations, at all levels of society; moreover, it would be global.

This article considers poverty as a literary theme in Ion Agârbiceanu and Victor Hugo's books. They have been and will remain, the first one for his country, the other one for the world, really great authors. The literary works dealing with this theme are Fefelega and Les Misérables. The same theme, but different authors, different worlds: the Parisian working society and the society of the village of Apuseni Mountains. In these literary landscapes, two impressive women take shape under the pen of the writer: Fantine and Maria Dinului (Fefelega), women who share the same pain: the powerlessness to offer their children a better life.

Keywords: destiny; society; poverty; mother; child; sacrifice.

Deux écrivains - deux piliers dans la littérature

Lucian Blaga disait que „L'éternité est née au village” (Blaga, 1972) et Ion Agârbiceanu fut par son œuvre un précurseur de cette moralité. Ion Agârbiceanu est né dans un espace archaïque dont la tradition était rigoureusement préservée ; on le voit dans ses œuvres où "coulent" les sèves de la tradition et du spécifique national. Il crée et analyse en profondeur des personnages et des faits. Dans ses œuvres, on rencontre le paysan de Transylvanie attaché à la terre ancestrale, des mineurs torturés par la phtisie, des prêtres bergers et gardiens de la loi, les destins de tant des condamnés. Tous attachés à la terre natale et créant des tensions dramatiques au fil des narrations, ceux-ci donnent aux lecteurs l'image de la fresque de la Transylvanie de cette époque-là.

Agârbiceanu décrit les combats de la paysannerie transylvaine qui a pris le chemin prolétaire (Vatamaniuc, 1970: 42). Il modèle ses héros à la façon des sculpteurs : des visages de cire à la lumière de la lampe, la lampe du mineur descendu au fond de la terre pour chercher de l'or, confronté constamment aux risques d'un travail pénible et dangereux. L'espace de son œuvre est transylvain et son centre de gravité tragique ; la tension de la souffrance touche le maximum parmi ces gens aux pâles visages qui forment la triste population des zones des gisements d'or des monts Apuseni.

Le motif littéraire de l'homme de condition modeste, obligé de traverser des étapes existentielles très difficiles, est fréquemment rencontré dans la littérature universelle, y compris dans celle française. Certains héros, comme les personnages de

Victor Hugo, trouvent du travail chez leurs „Seigneurs”, dans l’espoir que, après une certaine période de travail acharné, ils réussiront à avoir leur famille ; Fantine, personnage féminin du roman « Les Misérables » fait de même, elle essaie de gagner de l’argent pour prendre soin d’elle et surtout pour offrir une éducation, du savoir vivre à sa fille, Cosette. Mais la pauvreté n’est pas le seul conditionnement des personnages. Il y a aussi l’époque, les moeurs de la société, l’environnement qui mettent leur empreinte sur l’évolution des choses. Dans ce sens, nous devons admettre que l’œil d’Agârbiceanu qui a surpris les relations sociales et leur changement rapide dans le monde des villages transylvains, a fait preuve d’une vive sensibilité. L’auteur enregistre, par des amples descriptions, les turbulences de la vie dans la communauté transylvaine au cours d’un demi – siècle. Il réussit à représenter un grand nombre d’images de la vie rurale avant les dernières décennies du XIX^e siècle, ainsi que ses traditions en voie de disparition, l’œuvre ayant donc une importance ethnographique qui agrandit sa valeur littéraire. La langue des personnages, avec un fort substrat provincial, avec des archaïsmes, des germanismes, ainsi que des latinismes et de nombreuses créations métaphoriques exprimées dans un style populaire est un vrai monument philologique. (Cioculescu, 1966: 376-377).

I. La pauvreté dans l’œuvre « Fefelega » de Ion Agârbiceanu

La pauvreté décrite à la manière d’Agârbiceanu est terrible. Elle marque profondément le sort de Fefelega, la femme qui affronte toute seule la mort de son mari, les privations qui en découlent, ainsi que la mort de ses cinq enfants. Cette femme maigre, aux joues creuses fait face aux défis de sa destinée cruelle, à côté de son seul appui, le cheval Bator. Elle reçoit le sobriquet Fefelega, mot qui proviendrait de felegă, felege⁵⁰.

Dans sa solitude, le cheval Bator devient pour Fefelega son meilleur ami, l’unité de ces deux personnages étant évidente. On pourrait voire dire qu’elle transfère sur le cheval certains attributs humains. Quand ils marchent ensemble, au long du chemin, Fefelega parle au cheval comme si elle parlait à un ami, le cheval laissant l’impression de l’écouter, de comprendre ses paroles, même s’il ne lui répond pas.

Les sentiments d’amertume et d’abandon s’accroissent lorsque la pauvre femme se voit obligée de vendre Bator. La séparation entre les deux contient des accents pathétiques, voire dramatiques parce qu’elle dénote la perte d’une "amitié" presque humaine. Au moment de la séparation, les sentiments enfermés dans les profondeurs de l’âme de la femme jaillissent. Le cheval hennit pour la première fois après de longues années de silence, tandis que Fefelega, frappée par la conscience de ses limites insurmontables, verse des larmes comme pour Păunița, sa fille, morte elle aussi prématurément. Avec l’argent reçu pour la vente du cheval, Fefelega réussit à payer les frais d’enterrement de sa fille, de l’enterrer, mais pas avant de l’habiller en robe de mariée, robe achetée toujours grâce à la vente de Bator.

⁵⁰ Qui signifie en roumain « cîrpă, zdreanță, haină zdrențuită » <https://dexonline.ro/definitie/feleg%C4%83/definitii> ; en traduction « chiffon, fringues », par extension femme négligée dans sa tenue <https://www.cnrtl.fr/definition/chiffon> C. – Au fig. 1. Péjoratif a)

Face à ses malheurs et sans se résigner, elle met ses espoirs en ses enfants. À côté de ceux-ci, Fefelega donne du sens à sa vie, à son travail, à ses sacrifices. Mais la mort de tous ses enfants à l'âge de 15 ans, y compris de Păunița, sa chère fille, lui montrera la dimension cruelle de ses inutiles efforts.

La mort est souvent rencontrée dans les œuvres d'Agârbiceanu. On peut voire dire qu'il y a peu d'écrivains roumains qui ont réussi à la décrire artistiquement, à sa manière. Dans cette nouvelle, la Mort se démarque dans le destin de la famille de Maria Dinului avec une force froide et impitoyable.

II. La pauvreté dans l'œuvre de Victor Hugo

II.1. Victor Hugo

« Victor Hugo, hélas ! » (d'Ormesson, 2011-2022) Un des esprits les plus subtiles et les plus intelligents de son siècle. André Gide a répondu, lorsqu'il fut demandé qui était le plus grand écrivain français : « Victor Hugo, hélas ! » Bien sûr que des ainsi dites "gens de lettres" ont vite repris ces paroles, avec une nuance d'ironie, pour essayer de diminuer la valeur d'un grand homme. Mais l'océan ou la forêt ne perdent pas leur grandeur à cause d'un "hélas" prononcé par n'importe qui. Le génie de Hugo n'est pas un jardin à la française et « Les Misérables » ne rappellent pas le calme d'un superbe lac entouré d'élégants saules pleureurs. Ce qu'ils rappellent, c'est le torrent de la montagne, c'est le flot tumultueux et cristallin qui peut entraîner avec lui racines tordues et d'autres débris, mais qui témoignent de la plus pure et la plus grandiose des forces naturelles.

II.2. Le roman en bref

Le roman « Les Misérables » décrit la vie des pauvres gens de Paris et de la France provinciale du premier tiers du XIX^e siècle. C'est un roman d'inspiration [réaliste](#), épique et romantique, ainsi qu'un roman politique et [social](#). Les intentions de Hugo sont clairement exprimées dans la préface, celles de laisser à la postérité une œuvre utile : « Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles. » (*Les Misérables*, 2022).

Victor Hugo met au centre de son roman les malheurs d'un ancien forçat, Jean Valjean, victime de la misère, d'une société cruelle et de l'injustice. Revenu des galères (après avoir été condamné pour le vol d'un pain), Jean Valjean est rejeté par tous. Sans abri, sans argent, il risque de répéter la faute, mais l'humanité d'un homme de l'église le fait changer d'intention. Au long de sa vie, il se retrouve plusieurs fois confronté à des dilemmes moraux : Laisser mourir un charretier - pour ne pas se faire reconnaître par Javert, le policier qui le chassait sans cesse - ou le sauver ? Laisser un voleur de

pommes finir au bain ou l'innocenter ? Laisser mourir le bien aimé de Cosette ou le sauver ? Dira-t-il à Cosette et à Marius la vérité sur lui ou en gardera-t-il le silence ?

II.3. Fantine et Cosette

Fantine est coupable d'avoir aimé sincèrement et naïvement Tholomyès. Le fruit de cet amour sera Cosette, une fille que Fantine adorera. Elle aurait aimé la garder auprès d'elle, mais seule, pauvre, elle renonce à ses désirs pour le bien être de sa fille. Pour lui offrir une vie meilleure, pour que sa fille ne subisse pas les mêmes privations matérielles que sa mère, Fantine confie aux Thénardier la garde de Cosette en espérant qu'ils vont s'occuper d'elle comme ils le feraient pour leurs propres filles. Mais Fantine se trompent sur eux. Au lieu d'entourer Cosette d'un amour parental, le couple aubergiste transforme celle-ci en servante. Devenue une servante pathétiquement exploitée par les Thénardier, Cosette sera quand même sauvée par Jean Valjean. Ce dernier va arracher la fille aux Thénardier en se chargeant de son devenir. Dix ans plus tard, Cosette sera une jeune fille digne d'admiration. D'où ce dénouement ? Jean Valjean part à la recherche de Cosette parce que Fantine lui avait demandé de la trouver. Elle lui a également demandé de payer ses dettes aux époux Thénardier. Pour procurer l'argent destiné à couvrir ces dettes, Fantine commença de travailler dans une usine. Quand les dettes dépassèrent son revenu, Fantine vendit son travail. Elle continua de vendre ensuite ses cheveux, ses dents, son corps pour pouvoir payer la pension de Cosette. Après de longs tourments, de dures souffrances, elle meurt avant de revoir sa fille adorée que Jean Valjean élèvera comme si elle était son enfant.

II.4. Approche théologique

Dans ma double posture d'étudiant philologue et théologien, j'ai également porté un regard théologique sur le roman « Les Misérables ». Dans ce sens, j'ai réfléchi à la pauvreté spirituelle de Jean Valjean qui, en dépit des malheurs et obstacles rencontrés sur son chemin, réussit à les surmonter. Jean Valjean est un exemple de caractère évolutif du point de vue spirituel, il a compris le pardon du prêtre qui l'a reçu dans sa maison et qui aurait pu le dénoncer pour le vol de son argenterie. Il s'est rendu compte du fait que le vol de l'argenterie était encore pire que le vol d'un pain, que même les raisons en étaient différentes, ainsi que les châtements. Il a volé un pain parce qu'il avait faim. Il a été puni à la galère. Il a volé l'argenterie du prêtre parce qu'il avait besoin d'argent étant traqué partout. Il a été pardonné et ça a tout changé dans son esprit. Il devient ensuite un homme qui aide les autres, qui fait du bien autour de lui, qui est aimé par les gens. Par contre, Javert, aveuglé par sa profession et son devoir, poursuit Jean Valjean. Sa compréhension se limite à son devoir strict et il gomme de lui toute trace d'humanité. Il est vrai que le devoir vainc souvent l'humanité, bien qu'ils doivent être inséparables. Les Thénardier, quant à eux, ils ont oublié leur devoir, leurs promesses de prendre soin de Cosette, de lui offrir la chaleur d'une famille. Ils se font coupables d'avarice en prenant Fantine pour une source d'argent. Dans l'absence de la bonne foi, les Thénardier acceptent Cosette seulement pour l'argent que Fantine leur fournit périodiquement et non par pitié, ni par amour parental.

Conclusion

Chacune de ces deux œuvres qui font l'objet de mon article surprend les causes et les conséquences de la pauvreté, tout comme l'acharnement des personnages de combattre la misère. Mais quels personnages ! Quelles femmes ! Fantine et Fefelega sont toutes les deux mères seules. Des personnages – héros, des mères – héros par leur sacrifice incommensurable. Ces deux livres méritent sans doute une place d'honneur sur les étagères de la bibliothèque des grands classiques, ainsi que de rester à la mémoire des lecteurs.

Sources bibliographiques :

Blaga, L. (1972). *În marea trecere*. București: Ed. Minerva.

Cioculescu, Ș. (1966). Marginalii la opera lui I. Agârbiceanu (1962). In *Varietăți critice*, București: Editura pentru Literatură.

Vatamaniuc, D. (1970). *I. Agârbiceanu*. București: Ed. Albatros.

Sitographie:

Dex online. Disponible en ligne: <https://dexonline.ro/definitie/feleg%C4%83/definitii>, consulté le 19 avril 2022

Hugo, V. (s.a). *Les Misérables*. Disponible en ligne: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Hugo-miserables-1.pdf>, consulté le 10 novembre 2021

Les_Misérables. (23 avril 2022 à 18:47). Disponible en ligne: https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Mis%C3%A9rables, consulté le 10 novembre 2021

d'Ormesson, J. (2011-2022). *Les Misérables de Victor Hugo*. Disponible en ligne: https://www.ibibliotheque.fr/les-miserables-victor-hugo-hug_miserables/le-mot-de-jean-d-ormesson/page1, consulté le 7 mars 2022

Agârbiceanu, I. (s.a). *Fefelega*. Disponible en ligne: <http://www.scoalaluceafarul.ro/carti/fefelega.pdf>, consulté le 21 novembre 2021

„Veșnicia s-a născut la sat” (2019). Disponible en ligne: <https://www.monitorulsv.ro/Religie/2019-03-04/Eu-cred-ca-vesnicia-s-a-nascut-la-sat>, consulté le 21 novembre 2021

CNRTL (2012). Lexicographie. Chiffon. Disponible en ligne: <https://www.cnrtl.fr/definition/chiffon>, consulté le 19 avril 2022