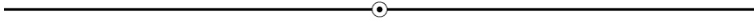


Journal of Humanistic *and* Social Studies



J  S S

EDITOR-IN-CHIEF

Florica Bodiștean

EDITORIAL SECRETARY

Adela Drăucean, Melitta Sava

EDITORIAL BOARD:

Călina Paliciuc

Alina-Paula Neamțu

Alina Pădurean

Voica Radu-Călugăru

Simona Stoia

Toma Sava

ADVISORY BOARD:

Prof. Emerit G. G. Neamțu, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Larisa Avram, Universitatea din București

Corin Braga, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Jacques le Rider, École Pratique des Hautes Études, Paris

Rodica Hanga Calciu, Université Charles-de-Gaulle Lille 3

Traian Dinorel Stănciulescu, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Acad. Ioan Bolovan, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Sandu Frunză, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Elena Prus, Universitatea Liberă Internațională din Moldova, Chișinău

Tatiana Ciocoi, Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău

Jacinta A. Opara, Universidad Azteca, Chalco

Simona Constantinovici, Universitatea de Vest, Timișoara

Ludmila Braniște, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Hanna David, Tel Aviv University, Jerusalem

Maria Ana Tupan, Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia

Ionel Funeriu, Universitatea „Aurel Vlaicu”, Arad

Florea Lucaci, Universitatea „Aurel Vlaicu”, Arad

Corneliu Pădurean, Universitatea „Aurel Vlaicu”, Arad

Giovanni Rotiroti, L'Università degli Studi di Napoli Federico II

Acad. Marco Lucchesi, Academia Brasileira de Letras

Ana Maria Haddad Baptista, Universidade Nove de Julho, São Paulo

Farkas Jenő, ELTE Budapesta

Catalina Iliescu Gheorghiu, Universidad de Alicante

Ko Iwatsu, Kanazawa University

Prof. Emerit Tomás Abraham, Universidad de Buenos Aires

Monica Garoiu, University of Tennessee at Chattanooga

Luciano Maia, Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

Paulo Borges, Universidade de Lisboa

Ana-Maria Gîrleanu-Guichard, Université de Strasbourg

Jarmila Horakova, Charles University of Prague

Prof. Emerit Aleksandra Gruzinska, Arizona State University

Kazimierz Jurczak, Uniwersytet Jagielloński, Kraków

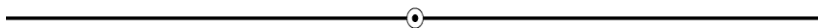
Address: Str. Elena Drăgoi, nr. 2, Arad, Tel. +40-0257-219336

journalhss@yahoo.com

ISSN 2067-6557 (Print); ISSN 2247-2371 (Online); ISSN-L 2067-6557

Faculty of Humanities and Social Sciences of “Aurel Vlaicu”,
Arad

Journal of Humanistic and Social Studies



J H S S

Volume XIV, No. 1 (27)/2023

JESS

CONTENTS

THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM /7

- Romanul Reghinei – romanul maternității*, Anca Tomoioagă /9
Mitologia hipică și rescrierea basmului: Florin Bican, Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși, Florica Bodiștean /23
Influences of Greek Literature on Latin Satire. A Diachronic Analysis, Bogdan Guguianu /33
Autoficțiunea și căutarea sinelui în romanul Tinerețile lui Daniel Abagiu de Cezar Paul-Bădescu, Roxana Mădălina Crișan /41
Military Imagery in Seamus Heaney's Death Of A Naturalist, Ehsan Emami Neyshaburi /53
Child Abuse and Self-abjection in Gillian Flynn's Sharp Objects, Soheila Farhani Nejad /63
Inițiere prin descoperire în romanul Viața începe vineri de Ioana Pârvulescu, Szabolcs-Lehel Szakács /73

SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES /89

- A Conceptual Schema of the Ontology of Human Will and Poverty*, Emmanuel Iniobong Archibong; George Ime Nsikak /91
Expose on Empiricism, Rationalism and Moral Subjectivism in the Light of Christian Theism, Peter O. O. Ottuh /101

Review Articles

- Transfer and Dominance: Reading vs. Watching – Iuliana Borbely's Reading and Watching Jane Austen. Sense and Sensibility and Pride and Prejudice*, Dan Horațiu Popescu /119

JESS

THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

JESS

Romanul Reghinei – romanul maternității

Anca Tomoioagă*

Reghina's novel – the novel of motherhood

Abstract:

The present paperwork analyses motherhood as literary theme in Ioana Nicolaie's novel *Cartea Reghinei* (2019). The novel forms a trilogy together with *Pelinul negru* (2017) and *Tot înainte* (2021), but it also communicates on different levels with the author's other novels. The first part of the study focuses on the relationship between the narrative perspective and the authorial subjectivity, especially since the autobiographical vein of the novel is quite significant, while the main character is also built on this autobiographical foundation. The novel, however, makes possible several reading perspectives, and the experience of motherhood is particularized by the socio-political context. Therefore, the second part of the paper deals with this particularization, but demonstrates that the novel also emphasizes deeper meanings of motherhood as an essential experience.

Keywords: author, narrator, motherhood, maternal body, communism, love

În 2008, Ioana Nicolaie publică romanul *O pasăre pe sârmă*, după ce făcuse trecerea dinspre liric spre epicul românesc prin romanul liric *Cerul din burtă* din 2005. Urmează în 2017 romanul *Pelinul negru*, apoi în 2019 *Cartea Reghinei*, *Tot înainte* în 2021, și, mai recent, volumul de proză scurtă *Miezul inimii* în 2022, cu la fel de multă poezie. Toate redau experiențe feminine – ipostaze ale femeii la diverse vârste. Acest personaj-narator, femeia, își suprapune adeseori ipostazele cu secvențe din istoria personală a scriitoarei, fără ca acest pact autobiografic, după părerea mea, să devină mai important decât un puternic catalizator al esteticului. *O pasăre pe sârmă*, destul de diferit stilistic de celelalte, este un portret al artistei la tinerețe. Sabina, venită de la țară, ajunge studentă la Litere, în București. Parcursul ei urban este și parcursul macroistoric al României, marea dezghețare din comunism într-o stare socială nouă de agregare – democrația și capitalismul. *Tot înainte*, publicat treisprezece ani mai târziu, face o incursiune în perioada marelui îngheț și redă istoria

* Lecturer PhD, Romanian Literature and Language Department, University of Oradea, tomoioagă.anca@gmail.com

copilăriei și adolescenței Arseniei. Deși cu nume diferite, ghicindu-se frecvent în existența lor ficțională episoade biografice ale autoarei, Arsenia și Sabina se continuă parțial una pe cealaltă. Arsenia rămâne pentru totdeauna fixată în menhina socială comunistă, Sabina răzbate dincolo, merge la facultate, crește, devine.

Cartea Reghinei reia tema maternității, abordată în volumul *Cerul din burtă*, dar din cealaltă parte a relației. *Cartea Reghinei* este portretul mamei fiicei, *Cerul din burtă* este portretul fiicei mamei. În prima ipostază, fiica-narator preia vocea mamei și îi povestește existența; în a doua ipostază fiica însăși experimentează maternitatea asigurând un flux empatic care leagă cele două ipostaze și face romanele să comunice. Ambele, deși la distanță stilistică relativ mare, aduc în față problematizări ca identitatea maternă sau trupul matern.

Pelinul negru este istoria Agustinei scrisă din perspectiva ei înseși și descrie dificultățile pe care le întâmpină o fetiță cu nevoi speciale, dislexică, una dintre multele victime neștiute ale exploziei de la Cernobil. Chestiunea maternității este reluată ca proiecție a conștiinței unui copil a cărui identitate se definește doar relational, din cauza dependenței lui de mamă. În mod similar, Arsenia, sora Agustinei, în autonomia firească a copilului care relaționează liber cu mama lui, își caută repere pentru a se proiecta pe sine în viitor, dorindu-și să depășească instanța maternă cu orice preț.

Pentru tema maternității, în mod special, mă voi referi la *Cartea Reghinei* și personajul central de aici. De altfel, în raport cu *Pelinul negru* și *Tot înainte*, romanul acesta este un roman-matcă pentru trilogia pe care o formează. Marele destin al familiei Bulța este așezat de-a lungul unui ax longitudinal cosmicizant – destinul matern. Datorită acestui matriarhat de tip sacrificial în plin patriarhalism al societății tradiționale, destinul matern se dezindividualizează și devine una cu traseul familial pe care-l condiționează. Prezența mamei traversează toată cele trei romane care stilistic sunt unitare. Personajele migrează din romanul Reghinei în celelalte povești de viață gândite de Arsenia și Agustina. Cronotopul este același – Văralia (identificabil ușor ca Sângeorz Băi), ultimii ani ai comunismului și puțin după. Stilul autoarei domină tonul narativ în toate cele trei romane. Cu alte cuvinte, acestea ar putea fi și argumentele care încurajează o percepție a celor trei romane într-un tot.

Narativitate și estetizare auctorială

Nu e la îndemână însă scriitoarei să folosească trei voci narrative diferite. Scrise toate trei homodiegetic, romanele redau perspectiva mamei, a Reghinei – mama a doisprezece copii, perspectiva unui copil bolnav, Agustina, respectiv perspectiva unei fete care își narează

experiențele din copilărie până la tinerețe. Ioana Nicolaie scrie sub imperiul unui eu naratorial diferit de ea însăși și totuși destul de apropiat, un demers deloc ușor, de altfel, și care comportă riscuri, cu atât mai mult cu cât inserțiile autobiografice sunt nenumărate: Reghina este un personaj inspirat de mama autoarei, iar Agustina amintește de sora acesteia. Caracterul autobiografic al romanelor, autoficțional pe alocuri, dă o forță extraordinară și mai ales autenticitate, de vreme ce perspectiva narativă vine cumva din interior; pe de altă parte, *înrudirea* cu personajele-naratori, fără suprapunerea completă a subiectivităților, șterge pe alocuri liniile de demarcație între discursul auctorial și discursul naratorial.

Este ca mersul pe sfoară – o acrobație de stil și perspectivă naratorială pe care autoarea și-o asumă. Inevitabil, în ciuda consecventelor ajustări de voce și ton, autoarea poate rămâne perceptibilă în interstițiile textuale și stilistice. Poetizarea din *Pelinul negru* sau din *Cartea Reghinei* îi trădează vocea: „Cartea nu e, spuneam, numai a unui personaj, ci și a unei voci narrative. Cui îi aparține această voce? În mod logic, personajului. El vorbește, el scormonește trecutul, el alege ce e de ales, el se întoarce în lumea mirifică a copilăriei. Numai că vocea aceasta este mediată de una auctorială, care o estetizează” (Crețu, 2019). Altfel spus, autoarea nu poate aborda exclusiv discursul unei femei simple, de la țară; de multe ori vocea personajului este dublată de o alta care nu poate să nu infuzeze cu lirism textul literar, să filigraneze în continuarea gândurilor personajului său.

Astfel de derapaje, cum le numește Bogdan Crețu, sunt sesizabile și în *Pelinul Negru*, unde Agustina nu ar fi putut avea o voce interioară atât de amplă dublată de conștiință analitică, „Căci, oricât de uimitoare poate fi interioritatea/fantezia unui copil suferind, dispensa de creativitate perceptivă și expresivă pe care Ioana Nicolaie i-o acordă protagonistei contrariază constant. Fetița de 7-12 ani, care se raportează la lume exclusiv prin filtrele simbolice ale unor basme precum *Capra cu trei iezi* și *Lebedele*, care se definește în funcție de cele două păpuși ce au acompaniat-o în primii trei ani de viață, Druga („cheală și cusută din cârpe”, „urâta cu spume”), respectiv Tutuana („subțire, cu o rochie de prințesă, de un roz minunat” și cu „pantofiori cusuți cu aur”), este pusă, uneori, să se „psihanalizeze” (Borza, 2017: 17). Poetizările și excursiile introspective ale copilului Agustina sunt, scrie Cosmin Borza, contaminate de interferențele estetizante ale autoarei care încarcă inutil discursul narativ. Așteptărilor criticilor sunt de înțeles. Romanele Ioanei Nicolaie pretind narațiunea la persoana I, cu perspectivă narativă subiectivă. Cele trei personaje se povestesc pe ele însele: Reghina se întoarce în trecut prin meandrele gândurilor care aranjează toate amintirile într-o ordine cronologică emoțională – aspect de care cititorul

își dă seama la finalul romanului; Arsenia nu face un exercițiu de retrospectie și nici Agustina, căci timpul trăirii și timpul narării/al gândirii vieții sunt suprapuse. Cititorul are acces direct la circuitul ideatic al conștiinței fiecăreia. În toate trei situațiile se vizează autenticitatea, „setea de realitate” (Iovănel, 2021: 347) a cititorului și deschiderea posibilității ca cititorul să se poată identifica cu însăși experiența aceluia personaj. Mai simplu spus, astfel de narațiuni dau posibilitatea cititorului să empatizeze cu personajul, să îi trăiască (ficcional) trăirile și să îi gândească gândurile. Vocea estetizantă însă bruiază acest discurs, îl face impur. Cu alte cuvinte, scriitorul ar trebui să devină imperceptibil, invizibil, infrastructura din spatele construcției narative să fie insesizabilă – creația să devină viața însăși, autonomă. Nu voi relua aici problema barthesiană a morții autorului. Mă interesează mai degrabă actul comunicativ dintre autor și cititor și tranzitivitatea verbului. Cum autenticitatea efectivă se poate atinge prin mărturisire directă de către subiect (deși apoi se poate discuta raportul dintre obiectivitate și subiectivitate), literaturii nu îi mai rămâne decât estetizarea acestei mărturisiri pentru a o face mai percutantă¹. Chiar și autoficționarii nu pot, oricât de direcți și teribiliști ar fi fost douămiiștii, șterge cu buretele distanța ficțională dintre viața însăși și textul literar care o transpune în limbaj. Distanța, redusă la minim, și tot e intermediată de autor. Scriitorul este un mediator care uneori rămâne sesizabil dintr-o necesitate tranzitivă a cititorului.

Există un dialog subtil, metatextual cu lectorul, pe care Ioana Nicolaie îl poartă cu cititorul experimentat sau nu, trasând subtil linii de ghidaj până-n bolgile romanului. De ce cititor experimentat sau nu? Scriitura Ioanei Nicolaie presupune plonjarea cititorului într-un flux al conștiinței care urmează aparent neselectiv gânduri și emoții, întâmplări și stări așa cum ele se amalgamează în mintea personajului. Abia pagini mai târziu, trama romanelor se clarifică, iar ochiul cititorului învață să înțeleagă. Ioana Nicolaie nu pare a fi un scriitor care să scrie în eter, neținând cont de fizionomia interioară/mentală a cititorului său. În interviuri scriitoarea vorbește deseori despre ceea ce scrie, despre romane și cititorii săi, fără o pudoare de tip auctorial sau elitist. În interiorul romanelor, această disponibilitate spre dialog se resimte prin interferențele vocii auctoriale care uneori ghidează, alteori estetizează, poetizează. Iată ce afirmă scriitoarea într-unul dintre interviuri: „*Tot*

¹ Analizând autoficțiunile, Florina Pîrjol observă confesionalul ca fiind genul literar cel mai aproape de autenticitate: „În orice relatare autobiografică sau nu, intervine automat ficțiunea, ceea ce nu înseamnă în mod obligatoriu fabulație sau fantastic, cum se crede îndeobște. Altfel spus, nu există text perfect adevărat (unde adevărul este o componentă imposibil de definit în etica ne-etică a postmodernității) după cum nu există nici autenticitate, ambele fiind constructe de laborator, efecte” (Pîrjol, 2014: 155).

înainte este o carte în care m-a interesat mărturia, iar nu artificul narativ. Cu alte cuvinte, am spus adevărul, poveștile toate chiar s-au întâmplat, iar felul în care au crescut ele, una din alta, cu partea de nostalgie, de frumusețe – căci există și acestea –, dar mai ales cu absurdul și strivirile lor este uimitor” (Menuț, 2021). E evident astfel că timpul trăirii și mărturisirii devin prioritare în scriitură, iar interferențele auctoriale sunt liant subiectiv. Nostalgia evidentă în toate romanele trilogiei îl face pe autorul lor perceptibil prin poetizări candidă, în dialog subtil cu cititorul, la o distanță foarte fin delimitată de personajul narator. Tocmai această setare a unei fine distanțe a perspectivei auctoriale de perspectiva naratorială mi se pare, în mod neașteptat, producătoare de autenticitate. Altfel e greu de explicat cum cele trei romane, în mod aprioric, mărturisesc că e vorba despre mama autoarei, sora autoarei, copilăria autoarei înseși. Faptul de viață este atât de clar decelat și credibil, încât pare aproape imposibil ca autoarea să nu fi trecut prin experiențe biografice asemănătoare sau să nu fi asistat la astfel de scene de viață. Mai mult, estetizările nostalgice și lirismul textului impregnează cu subiectivitate epicul, subiectivitatea auctorială, nu naratorială. Avem un autor-martor, un narator-personaj și un cititor la care primul vrea să îl aducă pe cel de-al doilea. De altfel, la apariția romanului *Reghinei*, autoarea a explicat necesitatea de a-i spune povestea, aceasta devenind miza romanului: „Am știut că trebuie să vorbesc și despre asta, mi-am dat seama că dacă eu sunt martorul, vocea, atunci trebuie să lupt ca acest glas al meu să se audă” (Cincea, 2019).

Cele trei romane redau experiențe rar exprimate în literatura română, deci au fost necesare în discursul literar contemporan: maternitatea pur și simplu (în context comunist), experiența unei fete cu nevoi speciale într-o familie grea (sfârșitul anilor '80 și începutul anilor '90) și parcursul unei fete în sistemul educațional comunist. Chestiunea maternității mă interesează în mod direct aici. În *Cartea Reghinei*, mama se dezvăluie pe sine, în celelalte două mama este o proiecție, o construcție a copilului, o reprezentare a imaginarului infantil. Suntem obișnuiți cu a doua ipostază în literatură, mai puțin cu prima. Discursul maternității își face loc azi prin romanul Ioanei Nicolaie.

Romanul *Reghinei* deschide diverse subiecte de discuție și permite mai multe grile de lectură. Eu mă voi opri la trei. În primul rând, este un roman al bietului om sub vremi, al condiției femeii în plin comunism. Din acest punct de vedere, avem de-a face cu o operă literară de factură (neo)realistă. Proza contemporană face un „nou pact cu realitatea” fără însă a se abandona un plan metarealist pe care-l menționează M. Iovănel (2021: 386). Se adaugă aici și perspectiva cutumelor sociale și a mentalităților (vremii) de tip patriarhalist cu privire la familie și locul femeii/al mamei în societate și gineceu. În al doilea rând, *Cartea*

Reghinei este și un roman cu substrat mitico-magic *i.e.* planul metarealist al operei. Este, în al treilea rând, dar poate cel mai important în acest eseu critic, un roman al maternității funciare, ancestrale care așază figura maternă în rândul arhetipurilor. La acest nivel de lectură contribuie cadența (narativă și metaforică) veteroestamentară a romanului.

Mama sub vremi

Din capul locului se poate preciza că miza romanului nu este nici una ideologică, feministă, să zicem, nici anticomunistă, deși acțiunea romanului este plasată în plină epocă a comunismului. Nu se poate însă ignora pe de-a întregul contextul socio-politic al acțiunii romanului deoarece mai mult decât azi, în anii `70 – `80, condiția femeii era în mod real influențată și de politicile publice pe care le genera ideologia comunistă. Femeii comuniste i se propunea să fie casnică, deci mamă eroină și gospodină desăvârșită, sau femeie în câmpul muncii, mână valoroasă de lucru care să contribuie la viitorul strălucit al națiunii, dar care să țină casa și familia în deplină armonie. Romanul, deși amplu în pasaje lirice și modulații ale vocii interioare, prin secvențe scurte redă aspecte din viața oamenilor din Văralia, un târg-stațiune din ultimul deceniu al comunismului, într-o tranziție lentă de la sat la oraș. Reghina își crește copiii cei mulți când mâncarea se dădea în rații căci „zahărul se ia raționalizat, ca și uleiul, ca și pâinea”, mereu cu ochii înspăimântați spre copiii rahitici pe care-i creștea regimul: „Ce burți mari și umflate au copiii ăia” (15)². Colectivizarea era în toi. Laptele din șîștare se ducea la centrul de colectare, și ouă și lână, iar vacile îmbătrânite se predau la centru, la hambarul statului. Pâinea se cumpără de la brutărie, mamele nu mai au cu ce să frământa pâine, oamenii nu mai pot cultiva grâu, totul este al statului. Când copiii înmoaie pâinea în apa cu zahăr au parte de un adevărat festin.

Suntem în perioada visului ceaușist al plății datoriilor statului, în epoca exportărilor masive de produse (merele cele bune din livezile bistrițene erau trimise în afară) și a cozilor la magazine după carne, după pâine. Reghina, cu burta la gură, este prinsă în îmbulzeală și încasează „coate în burtă”, în timpul ce bărbatul, „o ruină”, îi era la bufet, iar copiii așteptau înfrigurați mâncarea. Neglijate de familie, forțate de stat, mamele din timpul regimului comunist trebuia să se descurce cu orice preț, în ciuda unui abuz continuu asupra lor. Maternitatea devenită politică de stat printr-un patriarhalism statal care l-a dublat pe cel tradițional (Păunescu, 2012: 131), consfințit odată cu Decretul 770, făcea victime și fura vieți, nu dădea: „Tot timpul moare câte una de la

² Citatele din roman sunt preluate din ediția Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, Editura Humanitas, București, 2019.

anestezie”, se auzeau asistentele vorbind în preajma Reghinei. Femei ca Reghina își pierdeau viața în spitalele comuniste. Corpul matern era un bun de stat, un incubator controlat, trecând printr-un proces de comodificare (Teodorescu, 2017: 251) care nu se exclude, din păcate, nici azi: „Și cu cezariana asta, tăiată pe-altă cezariană, că-i minune cum de n-am dat ortul popii, ce doctor plesnește de bucurie? Mamă eroină, nu? Da ce nu mi-au legat trompele odată? Oameni fără inimă. Acum, dacă o să mor, ce-o să-mi facă amărății de prunci? Eram cardiacă” (32). Avortul clandestin al Dochiei, „fata zăludă”, sora lui Damian, aduce în prim-plan încă una dintre consecințele dezastruoase ale politicii pronataliste a regimului comunist. Romanul *Tot înainte* descrie mai accentuat condiția femeilor în comunism, depersonalizarea lor, golirea de feminitate și transformarea lor în umbre ale menghinei comuniste. Modelul femeii comuniste, defeminizate, „care ajunge să semene tot mai mult cu proletarul-bărbat” (Păunescu, 2012: 135), se regăsește în ipostaza primăriței Văraliei care „își pune pata” pe pocăiții din sat între care îl trimite pe soțul Mărinei să-i spioneze. După mărturia lui, face o plângere către partid, căci de vreme ce „comunismul se face prin muncă” (133), toți cei din adunare trebuie să meargă la muncă, la tricotaje – femeile, la drumuri și poduri – bărbații. Bărbatul Mălinei se sinucide. În roman, destinul Reghinei nu era însă atât de atins de aripa nemiloasă a comunismului. Este doar un cerc mai mare, de fier, una dintre închisorile ei care nu o prăbușește.

Cercul care o strânge mai mult este cutuma socială. Se căsătorește, cu binecuvântarea tatălui, la aproape șaisprezece ani cu fiul unui pastor, Damian, care o duce la casa lui cu grădină din Văralia (Sângeorz-Băi de azi). Duce cu ea însă și moștenirea culturală a unei familii românești tradiționale, patriarhale, trauma unei copilării, de altfel paradisiace, și vinovăția pierderii surorii sale, Valeria de zece ani, sub ochii ei, lovită de copita unui cal. Zestrea aceasta în subsidiar o dublează pe cea din lada de zestre pe care o pune în căruța cu care călătorește spre noua ei viață. Zestrea nevăzută o împovărează pe Reghina, un cerc de fier mai profund; lada de zestre în schimb ascunde, ca într-un refugiu mai întâi, apoi ca într-un mormânt, rămășițele ei identitare. Lada de zestre păstrează din bucuria vieții și paradisiacul copilăriei, a ceea ce a fost ea înainte de „vara de trei ani” – bucuria ei conjugală de trei ani. Devine mamă și pe măsură ce numărul copiilor crește, vara de trei ani este tot mai departe, precum soțul ei, și ea tot mai singură.

Damian nu este diferit de alți bărbați din localitatea-stațiune sau din satele românești. Vede în fata de șaisprezece ani șansa de a putea, în sfârșit, la douăzeci și patru de ani, să se așeze la casa lui, dar o neliniște care-i tulbură sufletul, pusă acolo de relația conflictuală cu tatăl său, pastorul care-l blestemase, alcoolismul, agresivitatea și infidelitatea, cât

și marea responsabilitate a unei familii de doisprezece copii (șase băieți, șase fete) într-o perioadă a sărăciei comuniste îl fac să sucumbe. Când înțelege dezastrul pe care-l creează în gineceu, amenință cu sinuciderea, devenind el însuși mai împovărat decât toate celelalte cercuri de fier. Povestea lor de familie, exceptând poate numărul mare de copii, nu este singulară. Aspirațiile Reghinei și visul ei de fericire era conform vremii și mentalităților de la sat: „Eu m-am făcut nevestă de-acum, și merg tocmai la oraș, la Văralia, unde viața-i nespuse de bună. O să-mi găsesc de lucru poate. Sau o să stau, ca mai toate femeile, acasă. O să sclipească locul, o să-mi aștept bărbatul cu prânzul sau cina puse, o să fac straturi încă din primăvară și-o să culeg coșuri mari de legume și de-arpagic, o să sap și o să strâng, o să cos și-o să țes, o să fiu mereu trează de la primul cântat al cocoșului, până grozav de târziu (...). Și-o să-mi cresc copiii” (13). Nu era Reghina o excepție și nici visul ei nu era de emancipare; viziunea ei despre fericire nu se asemăna nicidecum cu cea a mamei soacre. Soacra Reghinei fusese o femeie frumoasă ce s-ar fi vrut la liceu, la oraș și ar fi preferat „să-și pună straie de flăcău” ca să aibă carte, decât să fie o simplă țărăncă. Nici ea nu poate ieși din cutuma socială. Deși făcuse deja șapte clase, familia o retrage de la școală căci „Ce-i trebuia știință unei fete? Să-nvețe de-ale casei, țesutul, cusutul și torsul, să fie cuviincioasă că mult câștig o să aibă-n viață, nu?” (46). Ce cuminte și senină este aspirația Reghinei care nu s-a vrut în afara rândului! Deopotrivă, Reghina și mama ei soacră nu își vor împlini visul de fericire ceea ce era de acceptat ca atare. Mai mult, imediat după căsătorie, nevasta trebuia să își demonstreze puritatea: „Numai să pătezi cearșaful cu sânge! Că altfel e mare rușine!” (24). Trupul ei trebuia să fie un bun (intact) al bărbatului. Niciodată nu era vorba de reciprocitate. Societatea patriarhalistă controla prin infuzarea cu rușine mentalitățile vremii. Rușinea era mereu în partea femeii, ca și nerușinarea. Rușinea era o manevră socială de împilare, de stigmatizare. Nevasta să-și acopere de-acum capul. „Nimic rușinos nu trebuie dat pe față când te faci nevestă” (13). Într-una dintre conversațiile lor de neveste tinere, Mărina inventariază situațiile familiale de pe strada lor. Multe dintre nevestele de pe stradă trec prin aceeași experiență a chinului conjugal, cu bărbați agresivi, alcoolici, risipitori. „E numai și numai după noroc” continuă Mărina, „taci și înduri, că asta-i soarta noastră”. Fiecare femeie cu datul ei, pesemne că așa i-a fost dat. Fatalismul a ocupat mereu un loc important în mentalul colectiv și a fost o argument tare pentru acceptarea morții sau destinele blocate. Implacabilitatea aceasta a sorții pe care n-o pot confrunța este pe deplin tragic, cum tragică este, de fapt, și condiția Reghinei.

Când, în sfârșit, e decisă să plece de lângă Damian, deci să răstoarne datul, Reghina se lovește de zidul impermeabil al părinților săi

care nu vor s-o primească înapoi acasă: „Știi tu vreo nevestă care să-și fi lăsat omul? (...) Ai ales pân-ai cules. Asta ți-e soarta.” Tatăl ei îi închide încă o ușă. Neavând niciunde să evadeze, Reghina mai are un singur zid de apărare, copiii ei care se interpun între mamă și tată în cele mai dramatice momente, așa cum din păcate se întâmplă deseori în familiile confruntate cu asemenea situații. Peste toate însă Reghina închide un fermoar cu bine și rău, cu vindecări și răni, cu lumină și întuneric.

Ioana Nicolaie optează pentru o formulă de roman rural neorealist cu infiltrații de fabulos și magic. Zânele care vizitează satele din romanele Ioanei Nicolaie dau un plus de autenticitate toposului. Poveștile cu zâne, cu ființe care se arată bărbaților, vrăjitoarele nopții, zburători feminini – nu trimit neapărat la realism magic, ci țin mai degrabă de credințele oamenilor de la țară, trimit la superstițiile lor și la ancestralitatea acestui mod de a gândi legătura lor cu lumea de dincolo, cu natura, cu pământul. În sate, oamenii secolului trecut, poate și azi, încă știau astfel de povești. În acest sens, Saveta, vecina Reghinei, este un personaj care amintește de oloaga Savista a lui Rebreanu. Cu vocea ei de Pitie, Saveta comunică cu morții, își pierduse un copil și mama, și o înfricoșează pe Reghina cu vorbele ei. Casa și grădina ei și a lui Damian erau pe un „loc mai aparte”, pe un „cerc de mocirlă”, fântâni ascunse, ierburi care cresc peste noapte doi metri. Aceste note expresioniste ale descrierii ne trimit imediat la locurile bânuite din *Moara cu noroc* sau cele din incipitul romanului *Ion*. Vorbele Savetei cad ca o sentință, ca o prevestire rea: „Noi, femeile, să nu ne gândim că nu ne așteaptă cea mai bună viață, unele poate o să nască prunci morți, pe altele o să le umple bărbații de sânge. Toate vor munci din greu, din zori și până noaptea, noroc mare-ar fi ca, la răstimpuri, să simtă bucuria.” (41). Femeile sunt făcute să sufere, promise suferinței. „Taci, draga lelii! Taci și rabdă, că femeia trebuie să sufere dac-așa a lăsat-o Dumnezeu” așa o alina nevasta lui Macedon Cercetașu pe Ana borțoasă, lovită de Ion, tânguindu-se „Norocul meu, norocul meu” (Rebreanu, 1956: 279). Romanul lui Rebreanu descrie o realitate rurală pe care Ioana Nicolaie o pune sub lupă din perspectiva personajului ultragiătat. Nu multe s-au schimbat, până la urmă, de la începutul secolului trecut până la finalul lui în societățile tradiționale românești.

Maternitatea funciară

Excepționalitatea este în personajul principal și puterea lui de a răbda, ea, regina răbdării. De altfel, câte mame din secolul trecut, de la țară, nu și-au petrecut astfel viața? Expulzate adeseori din sânul familiei lor la vârsta adolescenței căci ar deveni povară, deseori fără educație, căci prioritari erau feciorii familiei, căsătorite după cutuma locului, intrând de sub tutela tatălui sub tutela soțului, fără niciun fel de

independență (financiară), îngrijindu-se de mulți copii și uneori doar ele de gospodărie, toate aceste cercuri sociale și familiale se vede că se strângeau în jurul destinului unei femei de la țară precum cărămizile în jurul Anei lui Manole – cercuri de fier le numește în roman Reghina. Sacrificiul nu ar fi putut fi niciodată contestabil, căci era pentru copii și ținea aproape totdeauna de maternitate. Povestea Reghinei și a altor asemenea femei este spusă de Ioana Nicolaie, și nu cu ușurință, ci cu precauție: „Ioana Nicolae preia vocea blândă a mamei, se face glasul ei care niciodată n-a răzbătut sub sudălmile, loviturile, infidelitățile bărbatului, iar la sfârșit nu mai răzbate deloc. Și, din fire răsucite, înnodate, încurcate, țese până la urmă un portret migălit ca un goblen de preț” (Radu, 2019). Nu cred că este vreodată ușor să scrii despre propria istorie de familie, mai ales despre mamă. O mărturisește în interviuri deseori Ioana Nicolaie, ceea ce explică subiectivitatea auctorială și supraestetizarea discursului, cum o numește Cristina Timar (2020: 28-29). Dar Ioana Nicolaie se dorește, chiar dacă ficționalizează povestea mamei sale, o mărturisitoare a muceniciei, mai mult decât o voce scriitoricească. Și, în definitiv, pe drept cuvânt, cartea poate fi terapeutică, cathartică, „un tribut adus sacrificiului matern” (Timar, 2020: 28), o mântuire prin cuvânt. Numai că această miză face din portretul mamei portretul unui sfânt. Autoarea însăși scrie despre încercările unui Iov feminin. Până la urmă, calea spre sfințenie trece prin continua lepădare de sine. Cartea Reghinei este un *buildungs roman* al devenirii întru sfințenie, iar calea este maternitatea. Titlul romanului reia parțial titlul capitolului biblic *Cartea lui Iov*. Reghina nu trece însă prin încercările lui Iov; ea nu trebuie să își piardă casa, familia, bunurile și totuși să poată aduce laudă Cerului, ea, „bietul om subt vremei” trece progresiv printr-un proces de depersonalizare înțeleasă ca golire de eu și reconstrucție a sinelui prin celălalt creat – copilul.

Maternitatea poate redefini relația dintre creator și creație (iată, de carne, de această dată), căci dacă inițial creația a fost conținută în creator, ulterior creatorul este conținut de creație până la obliterarea lui. Secvența finală a romanului propune această identificare a mamei cu copiii ei, unde ego-ul matern este supradimensionat spiritual și transfigurat. Din lada de zestre, zestrea ei de amintiri, deșiră cathartic povestea vieții ei cu zile de copilărie, de tinerețe și de maternitate: „În alta trupul de o mie de kilograme era izbit în fața bufetului de o mașină. Trupul era apoi curetat de un stâlp de înaltă tensiune. O parte a lui aproape se îneca într-o cascadă. Măinile, multe, îi erau rupte pe rând. Picioarele i se sfărâmau, șoldurile-i ieșeau din fâțâni, de-a lungul femurului i se adăugau niște tije. Trupul prindea vânățai pe alocuri. Uneori se arăta suferind, fără putere, într-un geamăt continuu, dar cel mai adesea urma vindecarea și veneau mereu niște zile mai bune” (215). Fragmentul reia viața fetei Reghina și

zilele mamei Reghina, zilele de suferință a copiilor ei, zile de trup, de carne. Metafora trupului de o mie de kilograme – imaginea arhetipală a mamei-*matrioska* – dă concretețe și carne poveștii pe care mama și-o reia la sfârșitul vieții și o mărturisește, iar trupul, prin literatură, se face cuvânt și nu invers. Trupul matern devine Logos. Acest Logos se împarte ca o împărțășanie fiilor, sacrificial, mesianic. Romanul se încheie simbolic. Mama coace cozonaci de Paști pentru fiecare. Chemarea mamei la masă are rezonanțe liturgice, gestul ei e de factură sacramentală: „– Veniți fiecare cu ulcica voastră! Vreau să fac pentru voi toți câte-un cozonac. Îl veți gusta și poate o să vă vindece. Îl veți mânca și veți avea parte, în sfârșit, de pace” (218). Izbăvirea vine prin frângerea trupului matern, a pâinii, a cozonacului – căci „viața-ntreagă e cozonac” (218). Și apoi, mama, desigur, pune în cozonacul fiecăruia virtuți și ajutor: răbdare, putere, liniște, viață, bucurie, înțelegere, vis, noroc și uitare. Ultimele pagini „de-acum” (ca să folosesc o construcție frecventă a autoarei) sunt poetizate cu intensitate; Reghina, ca personaj, primește atributele mamei arhetipale; povestea/povestirea este izbăvitoare. Marele ospăț euharistic încheie romanul luminos; euharistia se petrece prin (răs)frângerea și răspândirea cuvântului în actul scriiturii, cuvântul care fusese trup, trup de o mie de kilograme.

Am ținut să prezint această imagine de final a mamei pentru că ea dă cheia de interpretare a romanului și încheagă într-un portret coerent toate episoadele din viața personajului. Imaginea mamei de aici este rară în literatura română, dacă nu chiar unică, deși mame românce precum Reghina au fost în realitatea rurală a secolelor trecute (poate chiar și în cea a secolului nostru și poate nu numai în realitatea rurală). Ioana Nicolaie le dă o voce prin această carte. În esență însă, Reghina nu este neapărat un exponent al unei categorii sociale sau al unei tipologii. Privind înapoi spre literatura română, Mara sau Vitoria, personaje-mame bine conturate, nu s-au remarcat, în primul rând, prin maternitatea lor, deși nu a fost neimportantă. Mara era întreprinzătoare și foarte activă social ceea ce o individualiza, dincolo de statutul ei de mamă; Vitoria, cu inițiativă și curaj, își caută neobosită răzbunarea și nu-și menajează copiii în tot demersul acesta. Atât Mara, cât și Vitoria, cu doar doi copii, desigur, au o atitudine centrifugă, se aventurează în lume și se diferențiază identitar de copiii lor. Au credințe și comportament social specific vremii și timpului în care trăiesc, dar ies în evidență prin trăsături rare (ale femeilor), dar posibile pentru vremea respectivă. Reghina se dezindividualizează, în sensul că este mai mult decât un personaj tip al unei epoci sau realități, este mama mamelor, regina lor, construită după arhetipul matern. Ultimul capitol, capitolul 28, debutează aproape ca un basm: „Era într-o țară o femeie care se numea Reghina”.

Mai mult, pe alocuri, se regăesc formule mediane³ care întrețin ritmul povestirii. Existența ei ține de miracol și taină, iar delimitările de spațiu și timp, atât de prețioase într-un roman realist, se eludează, făcând loc poveștii esențelor – marea mărturisire – și gesturilor sacre care urmează. Portretul Reghinei se face din trăsăturile mamei înseși ca arhetip: blândețe, răbdare, speranță, empatie, sacrificiu de sine, grijă, altruism nemăsurat, inocență și iubire. Cu privirea spre cei trei ani de paradis marital, Reghina își alimentează răbdarea. Mărturisirile ei nu transmit reproș, dorința de răzbunare, nici ripostă în adevăratul sens al cuvântului. În fața brutalității lui Damian, Reghina are mereu aceeași grijă: să protejeze harbul cel mic „unde într-un leagăn de lemn doarme o fată”. Maternitatea îi blochează reacția aproape de fiecare dată, dar nu o oprește să lupte perseverent, să își asume viața ca un fermoar ce potrivește alb cu negru, luminează cu întuneric (37), să meargă mai departe, să suporte și să se vindece, apoi să o ia de la capăt. De mare forță epică sunt scena pernei de pănuș, scena salvăiței sau scena în care Damian amenință să se sinucidă. În toate cele trei scene, Reghina se prăbușește. În ultima, copilul din pântec piere. Din discursul interior al Reghinei nu răzbat nici în astfel de momente resentimente, nu ridică pumnul împotriva cerului, dar îl interoghează și își propune să reziste, să vadă binele în rău. Din punctul acesta de vedere, Reghina e ireală, e un personaj coborât din alt registru decât cel realist și deci mai aproape de arhetipul mumelor.

Pentru Reghina, timpul „cu forma lui de vacă umplând altă vacă” (13) e ca un șir nesfârșit de suferințe ce amintește de visul faraonului cu șapte vaci grase și șapte vaci slabe. Sub povara fără sfârșit, când din durere se multiplică alte dureri, Reghinei nu-i rămâne decât tânguirea, precum lui Iov. Romanul Reghinei este și un imens lamento, un psalm de tânguire. Precum psalmistul, Reghina se adresează lui Dumnezeu, făcând din mărturisirea ei, îmbrăcată în haina literaturii, lira ei, cântecul ei de izbăvire: „De ce mă bați așa, Doamne? Mai bine omoară-mă acum, în ceasul ăsta! Mai bine fă-mă să dispar, să mă uite toți, că-s numai un pumn de tină. Unul bun de nimic” (142). Rezonanțe psalmice au și aceste cuvinte: „Nu știu, Doamne. Data viitoare fă-ne un pic mai altfel, lipsiți cu toții de oase și carne, curăță-ne cât poți de tare, pe mine poate cel mai mult.” (180). Trupul matern atât de binecuvântat este și cale de mântuire, căci poate fi Golgotă. După biblicul „Dar ea se va mântui prin naștere de fii, dacă va stăru, cu înțelepciune, în credință, în iubire și în sfințenie” (1 Timotei 2, 8-15), mama din *Cartea Reghinei* se mântuiește prin trupul ei matern, pântecul ei cu prunc – harbul care este și el „o Golgotă mai mică pe care mi-a fost dat s-o am eu, acolo, în lada mea de zestre” (190). Iar astfel, trupul matern e transfigurat, sfințit și desubstanțializat prin

³ „Dar trebuie să zic mai departe, să mai scutur un pic povara” (154).

sacrificiu și euharistie. Trupul mamei este un trup din fii și fiice, iar fiecare copil e de neînlocuit, așa precum trupul în complexitatea lui funcționează cu fiecare organ: „Ce poți lua dintr-un corp de-o mie de kilograme? Căci copiii mei sunt inima, și plămâni, și creierul, și mușchii, și oasele, și ficatul, și sângele, și pielea, și rinichii, și firul de păr. Mă cutremur, fiecare-i un organ de care cum să te lipsești” (91). Fragmentul vorbește despre identitatea dintre mamă și copil/copii, unde mama e resorbită în fii, iar fiii sunt mântuiți prin mamă. Portretul mamei apare fragmentat în roman, nu din cauza unor sciziuni interioare (deși sunt și acestea) care nu pot recrea o imagine coerentă a maternității, ci datorită figurilor infantile care recompun, într-o comuniune euharistică, portretul matern.

Astfel de semnificații au o contribuție cu mult mai însemnată în conturarea temei maternității în roman. Din acest punct de vedere, romanul este unic în literatura română. Vocea narativă este chiar vocea mamei. Creangă îi scrie un imn mamei sale în memoriile sale, dar vocea interioară a Smarandei nu o auzim, căci până nu demult mamele nu scriau. Dar experiența maternității „este la fel de legitim ficționalizabilă ca oricare alta” (Mironescu, 2017: 49). Ioana Nicolaie dă voce mamei, cu atât mai mult cu cât ea însăși este mamă. Cu alte cuvinte, Ioana Nicolaie merge în contra curentului pentru că romanul de față nu demitologizează sau desacralizează maternitatea. Chiar dacă personajul său este plasat într-un context cultural și socio-politic definit, deci într-un plan al realității bine definit, romanul nu se limitează la o experiență subiectivă, personală, ci merge până în miezul experienței esențiale a maternității.

REFERINȚE:

Borza, Cosmin, *Contaminări*, în Revista Cultura, seria a III-a, nr. 14 (570), 2017.

Cincea, Melania, *Am știut că nu mai pot lăsa nespuse povestea fantastă și incredibilă a mamei mele*, interviu cu Ioana Nicolaie în *Puterea a cincea*, 2019, <https://putereaacincea.ro/ioana-nicolaie-am-stiut-ca-nu-mai-pot-lasa-nespuse-povestea-fantasta-si-incredibila-a-mamei-mele/> [accesat în 12.01.2022]

Crețu, Bogdan, *Între răul din bine și binele din rău*, în *Observator cultural*, nr. 992, 2019. <https://www.observatorcultural.ro/articol/intre-raul-din-bine-si-binele-din-rau/> [accesat în 05.01.2022]

Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, București, Editura Humanitas, 2019.

Iovănel, Mihai, *Istoria literaturii române contemporane, 1990-2020*, Iași, Editura Polirom, 2021.

Menuș, Maximian, *Mă bucur în fiecare zi care mi se dă sănătate*, interviu cu Ioana Nicolaie în *Răsunetul cultural*, 2021 <https://rasunetul.ro/interviu-ioana-nicolaie-ma-bucur-de-fiecare-zi-care-mi-se-da-sanatate-cap-limpede-si-o-lume-de> [accesat în 24.01.2022]

Mironescu, Doris, *Androginul și maimuța*, în Lia Faur, Șerban Axinte, *Cum citește bărbaiii cărțile femeilor*, Iași, Polirom, 2017.

Păunescu, Ramona, *Evoluții politice ale maternității. Perspective feministe*, Iași, Polirom, 2012.

Pîrjol, Florina, *Carte de identități*, Iași, Editura Polirom, 2014.

Radu, Tania, *Vocile Ioanei Nicolaie*, Revista 22, 2019, <https://revista22.ro/cultura/vocile-ioanei-nicolaie> [accesat în 3.02.2022]

Rebreanu, Liviu, *Opere alese*, vol II, București, Editura ESPLA, 1956.

Teodorescu, Adriana, *Maternitatea în spațiul românesc, Mecanisme și reprezentări socio-culturale*, Iași, Institutul European, 2017.

Timar, Cristina, *Elegie pentru Reghina*, Vatra, nr. 1-2/2020.

Mitologia hipică și rescrierea basmului: Florin Bican, *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși*

Florica Bodiștean*

**The Mythology of Horses and the Rewriting of Tales: Florin Bican's
*Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși***

Abstract:

This study aims to investigate how the tale as a highly standardised species of the folklore inventory reveals its rewriting potential in Florin Bican's view. Among the common practices, which generally focus on recontextualising subjects, his volume, *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși*, illustrates a particular direction, that of revealing, in a puzzle-tale, the genuine intertextuality of tales, which can reduce all such tales to a single one that deals with the common root of good and evil. The mutations that this rewriting operates occur in language – a current, uninhibited and ludic-intertextual language – and in the recentring of meanings introduced by the shift from the traditional concrete, yet symbolical, imagery to a conceptual and spiritual mapping of the human, in which the function of the tale is decisive.

Keywords: puzzle-tale, imagery, author's tale, rewriting, intertextuality, the function of the tale

Toate poveștile sunt una

Volumul lui Florin Bican, *Aventurile cailor năzdrăvani...*, pare să ilustreze indiosinscrazia autorului față de modul arid de a citi literatura „de manual”, cu atitudine simandicoasă, clișee interpretative, și, evident, enormă distanță. Este ceea ce transpare și din mărturisirea că a detestat, printre altele, lecția despre albine din *Zoologia* de clasa a VI-a, dar că a citit fascinat despre ele în cartea lui Henri Fabre, *Viața și obiceiurile insectelor* (<https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/viata-si-obiceiurile-insectelor-622819.html>). Această „salată de povești”, imitând printr-un complex și inteligent exercițiu intertextual modul în care copii își construiesc propriile narațiuni, respiră un aer proaspăt tocmai pentru că autorul scutură de praful solemnității basmele scrise sau culese de Creangă, Eminescu, Ispirescu și le scoate astfel din circuitul ideilor primite de-a gata, de prin varii surse școlare, infuzându-le un spirit

* Professor PhD, “Aurel Vlaicu” University of Arad, bodisteanf@yahoo.com

autentic în care cititorul de astăzi, fie el copil sau adult, se poate lesne recunoaște. Căci putem citi cartea lui Florin Bican cu „instrumentele” de lectură ale oricărei vârste, o putem citi ingenuu, chiar înainte de a cunoaște basmele pe care le rescrie, dar și cu informația textologică, naratologică sau „palimpsestială” a specialistului. Florin Bican nici nu crede în separația dintre literatura *main stream* și literatura de nișă, destinată copiilor, pentru că, spune el, „fiecare vârstă permite o perspectivă unică și irepetabilă asupra unei cărți. O carte citită la vârste diferite devine cărți diferite” (<https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/numarind-pina-la-zece-633188.html>).

Basmul este specia cea mai șablonizată din inventarul literar folcloric și tocmai previzibilitatea lui a permis ca, pe baza studiului acțiunii, modelată de schema funcțiilor proppiene, să se dezvolte întreaga naratologie a anilor ‘60-‘70. Pe jocul cu această intertextualitate care îi este genuină basmului se articulează *Aventurile...*, autorul ferindu-se de trendul *remake*-ului prin recontextualizarea/actualizarea intrigii sau prin reconfigurarea personajelor în sau împotriva așa-zisei corectitudini politice. El recurge mai degrabă la o *ars combinatorica* a subiectelor originale, la o comutare de lumi ficționale pe care le încastrează și le înlănțuie într-o macropoveste ce exploatează locurile comune, universalile basmului. Rezultatul este un *puzzle* uriaș ce poate oferi o imagine despre esențele care circulă în întreg acest teritoriu al imaginarului. Sau dezvoltarea Basmului însuși, ca invariant mitico-artistic, cu tipul său specific de univers și de discurs.

Cât despre ingredientele macropoveștii, despre „prefabricatele” sale, acestea au fost selectate, spune Florin Bican (<https://dilemaveche.ro/sectiune/societate/la-singular-si-la-plural/avem-nevoie-de-povesti-ca-de-un-cal-de-nadejde-la-595082.html>), în funcție de pregnanța unui alt personaj decât eroul:

Am ales basmele cu caii cei mai ofertanți – cai cu personalități pitorești și contribuții remarcabile la coagularea narațiunii – al căror discurs avea o amprentă stilistică suficient de bine definită pentru a putea fi trecută la persoana întâi. Astfel, am rechiziționat caii din două basme culte, *Harap-Alb* (Ion Creangă) și *Făt-Frumos din lacrimă* (Mihai Eminescu), pe care le-am împletit cu patru basme culese de Petre Ispirescu – *Voinicul cel fără de tată*, *Făt-Frumos cu părul de aur*, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* și *Aleodor împărat*, ultimul aducând în scenă un erou pedestru, care își va dobândi calul năzdrăvan abia la final, plătindu-l, shakespearian, cu un regat.

De fapt, întreaga construcție narativă se vrea a fi răspunsul ludico-serios la un gol pe care îl lasă în stereotipia de care am vorbit basmul *Aleodor împărat* cules de Ispirescu. De ce un erou ca Aleodor nu are cal și de ce, în locul calului obligatoriu, basmul în cauză propune o făptură stranie, Jumătate-de-iepure-șchiop, și acesta în stăpânirea nu mai puțin

straniului Jumătate-de-om. Căci elementul liant al tuturor poveștilor convocate aici este relația specială pe care eroul de basm o are cu calul său, relație ce își află epifania în personajele Doru/Aleodor și aparent banalul său căluț de plastic. Un copil și o jucărie probează realitatea lumilor fantastice, iruperea miraculosului în cel mai banal cotidian, căci, plecat cu părinții într-un weekend ca multe altele spre Sinaia, Doru ajunge, pe urmele unui autobus (cu aceeași funcție de vehicol între lumi precum calul năzdrăvan din basme), în ținutul numit Fantascală și la sărbătoarea anuală, când

eroii poveștilor se adună să asculte o poveste împletită din mai multe povești. Ascultând-o, își aduc mai bine aminte cine sunt și, renăscuți din cuvintele poveștii ascultate, pot da viață mai departe propriei povești. Altfel s-ar ofili, și odată cu ei s-ar ofili și povestea lor (15)⁴.

Aici, copilul se trezește deodată că este cel ales să spună povestea din acel an și o va face într-o limbă necunoscută oamenilor și inspirat de calul Ralf. Ceea ce cu toții vor asculta „în traducere simultană” va fi istoria *alter ego*-ului său, Aleodor (împărat), sau, mai exact, a calului absent în varianta Ispirescu, cal care, înjumătățit de Jumătate de Om și transformat în Jumătate de Iepure Șchiop, va fi reîntregit prin puterea poveștilor personale ale fraților săi năzdrăvani. Cinci cai, caii voinicilor din basmele lui Creangă, Eminescu și Ispirescu, pe nume Mesteacăn, Chiparos, Trandafir, Stejar și Tei Auriu, îl vindecă pe fratele lor, dăruindu-i-l lui Aleodor împreună cu o mireasă, pentru a se înstăpâni pe fosta moșie a Răului, devenită dintr-o Vale a Plângerii o utopie a vârstei de aur care e totuna cu vârsta poveștilor.

Se vede că noua poveste a lui Aleodor ține de seria metapovestirilor, cele despre funcția salvatoare a cuvântului și a poveștii, serie care se combină discursiv cu narațiunea în ramă, în speță cu cea aparținând ciclurilor orientale⁵. Granița dintre lumile textuale e marcată ludic de șirul numerelor, semnificativ, „întregi”, care ordonează capitolele (-3, -2, -1, 0, 1, 2, 3, ..., 19), astfel că rama dezvoltă o acțiune transgresivă, dinspre viața reală înspre viața închipuită, în spațiul căreia, ca în *O mie și una de nopți*, unicul și semnificativul eveniment este povestitul. Dar narațiunea în ramă se ipostaziază în volute concentrice, de la povestea-cadru a lui Doru la cea înglobată a lui Aleodor și a lui

¹ Citatele din volum sunt preluate din ediția: Florin Bican, *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși*, ediția a II-a, București, Editura Arthur, 2022.

² Sergiu Pavel-Dan (2003: 7-12) distinge între tipul oriental, unde rama impune o situație narativă ofensivă față de exercițiul Puterii, cu drept de viață și de moarte, și cel occidental, în care acțiunea de a povesti e răspunsul la o situație exterioară, de regulă de de criză (ciumă, călătorie, popas furtună) și are o funcție stabilizatoare psihologic sau cel puțin recreativă.

Jumătate de Iepure Șchiop, iar această a doua poveste deschide la rândul-i alte sertare, cel puțin atâtea câte personaje-narator sunt. Întreg acest sistem de incluziuni ajunge în final să sugereze că vechile povești se întrepătrund cu cotidianul cum nici nu ne putem imagina, că granița pe care preambulul a marcat-o prin numerele negative nu mai există și că, de fapt, acesta a fost rostul experienței inițiatice a copilului Doru, dar mai ales a părinților săi: să amintească că, oricât de „reali” am fi, noi locuim sau ar trebui să „locuim în povești” – cum spune în mai multe rânduri Florin Bican –, să ne reacesăm resursele gândirii magice pe care le-am probat în copilărie și să ne reinventăm sufletește. Până la urmă, tot ca în *O mie și una de nopți*, povestea întâlnește viața și se înserează în ea. Mai ales din acest motiv, se poate spune că *Aventurile cailor năzdrăvani...* se adresează în primul rând adulților, cei predispuși să uite de existența „lunii închipuirilor”, cum spune *Dumbrava minunată*, o altă narațiune despre modul cum poveștile limpezesc viața oamenilor receptivi la ele.

Cartea se dovedește a fi un exercițiu savant de intertextualitate nu numai la nivelul asamblării funcțiilor basmice amintite într-o macroschemă narativă, ci și la cel al compoziției care stabilește rapeluri specifice la textele-reper ale narațiunii în ramă. Filiația cu *Decameronul* s-ar putea datora temei prestabilite și schimbării naratorilor: „În fiecare an se povestește alt mănunchi de povești, iar povestitorul este de fiecare dată altul” (15). Ideea de turnir democratic al povestirii reiterează scenariul din *Hanu-Ancuței*, unde fiecare narator iese din umbră în mijlocul adunării și, înainte de a-și începe istorisirea, formulează aprecieri la adresa celor de dinainte. Taciturnul cal Chiparos vorbește cu înseși cuvintele ciobanului Constandin Moțoc – „Eu toate le-am ascultat și toate au fost istorii frumoase” (183) – și povestea lui, *Făt-Frumos cu părul de aur*, este, ca și a naratorului sadovenian citat omagial, tot despre o mare nedreptate și despre retragerea din lumea oamenilor. Căci finalul basmului cules de Ispirescu e modificat în spiritul povestirii *Județ al sârmanilor* și propune un Făt-Frumos care se lipsește de toată oferta împărătească și, dezamăgit de metehnele lumești, „își ia nevasta și calul și se întoarce în sălbăția din care a venit, unde fiarele sunt mai cuminiți decât oamenii și nu se scoală nitam-nisam cu oaste împotriva vecinului” (218). Cât despre ciclurile orientale, *O mie și una de nopți* și *Sindipa*, acestea sunt activate de memoria lectorială grație procedeelelor ce țin de tehnica narativă (povestirea în ramă sau cea *à tiroirs*), dar, mai ales, de tematizarea funcției vitale, în sens propriu, a povestirii. Tema povestirii care salvează viața sau a negocierii vieții prin vorbe (Cf. Bodiștean, 2013: 73-80) se reinvestește în rescrierea lui Florin Bican, generând noi configurații de sens, din registrul prevalenței spiritului asupra materiei și al întregului asupra jumătății.

Calul știe mai multe

De ce tema povestirilor e „aventurile cailor năzdrăvani” și de ce aceste aventuri sunt „rememorate de ei înșiși”? Pentru că rescrierea basmelor e făcută în sens completiv, cu scopul de a umple „golurile” narațiunii prototipice nu doar cu detalii savuroase, ligaturi între evenimente sau inserții ale realității noastre imediate, ci cu mult mai mult. Florin Bican transformă aceste narațiuni prin excelență factuale în adevărate nuvele cu subiect arhetipal, înzestrându-și eroii cu psihologie și dezvăluindu-le astfel gândurile, motivațiile, stările, procesele. Dacă ne gândim că în basm caii năzdrăvani îndeplinesc roluri multiple, de la personaje-martor la întreaga aventură eroică, la adjuvanți, donatori de obiecte miraculoase ascunse în ureche și, mai ales, confesori, alegerea lor ca naratori pare să fie o strategie rescriptivă inspirată, ei fiind cei mai în măsură să vorbească despre exact acel subiect asupra căruia basmul tace cu desăvârșire: lumea interioară a eroilor. Fără această dimensiune, eroul rămâne un simbol lipsit de complexitatea umană, cu plusurile și minusurile ei, iar ca element al discursului, de „carnație”. Căci ne amintim că în articolul fondator pentru naratologie, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Roland Barth (1966) atrăgea atenția asupra faptului că povestirea nu e numai evenimentialitate datorată funcțiilor (în sens proppian), ci și o sumă de *indici*. Aceste „spărturi” în narațiune, care trimit la un semnificat și nu la o operație, sunt răspunzătoare de configurarea obiectelor, a cadrelor și a personajelor. Între povestirea populară și romanul psihologic diferența o face doza inversă de astfel de unități. Că basmul prototipic este o narațiune preponderent funcțională și că varianta cultă angajează în plus un număr crescut de indici se poate observa comparând basmele culese de Petre Ispirescu cu basmele de autor ale lui Creangă și Eminescu. Rescrise însă, toate acestea, fie că sunt narațiuni adiționale cu noi episoade precum *Povestea lui Harap-Alb*, fie că sunt valorificate fragmentar, ca *Făt-Frumos din Lacrimă*, capătă o dimensiune indicială substanțială prin acroșarea caracterologiei profunde și prin transparența motivațiilor acțiunii.

Prim-planul tematic și discursiv al cohorței cabaline imaginate de Florin Bican actualizează o mitologie hipică universală ce ține de natura dublă, htoniană și uraniană, a calului și de calitatea lui de vehicol al spațiului infinit, însoțind și ghidând căutarea spirituală (Cf. Chevalier, Geerbrant, 1994: 224-236). Parcurgând volumul ne poate izbi evidența, trecută cu vederea de experiența noastră de cititori de basm, că toți acești cai năzdrăvani, deși personaje situate ca importanță după erou, sunt, subtextual, fâpturi mai complexe decât înșiși eroii și că, adesea, lor li se datorează întreaga acțiune. Ei au o experiențe anterioare stadiului de gloabă, i-au condus în tinerețe și pe tații stăpânilor în aventuri

nemaipomenite, iar, în prezentul narativ, așteaptă cumiști, disimulați sub înfățișarea becisnică să mai fie solicitați. Căii descind în basm cu toată încărcătura lor mitico-simbolică, a arătat Călinescu în pagini multe și dense din *Estetica basmului*, dar cel mai important este că ei reprezintă „inteligenta călăuzitoare a voinicului” (1965: 117). Povestea imaginată de Florin Bican le exploatează această capacitate superioară venită și din puterile năzdrăvane, și din înțelepciunea memoriei colective sedimentate în eternitatea lor. De altfel, căii și eroii coboară din etaje diferite ale imaginarului, cum atestă și clasificarea lui Northop Frye (1972: 38-39); cei dintâi aparțin categoriei divine a mitului având o superioritate de natură asupra cititorului și asupra legilor omenești, pe când eroul are, în același sistem, doar o superioritate de grad. Calul știe întotdeauna mai multe decât eroul. Știe că trebuie să-l lase pe Harap Alb să fie sluga Spânului, chiar dacă l-ar putea oricând spulbera sau că rămasul mai mult de un ceas al lui Făt-Frumos din *Tinerețe...* în ruinele palatelor părintești îi va fi fatal. Impresia degajată de *Aventuri...* – și bănuim că e nu doar impresie, ci și intertext intenționat – este că toți acești armăsari vajnici se înrudesc cu *Houyhnhnmii* lui Swift, față de care au în plus, în buna tradiție a basmului, o constantă și profundă empatie față de stăpân.

Despre recuperarea literară a vechilor povești în ziua de astăzi, Florin Bican spune că aceasta o problemă de stil și de atitudine de lectură:

Nu cred că personajele clasice au nevoie să fie resuscitate, ci mințile noastre, supuse îndelung și fără milă unei perspective clasice sau clasicizante. Personajele clasice și poveștile lor au început prin a fi contemporane cu publicul care se bucura de ele. Însă trecerea timpului a introdus între text și cititori o distanță care a ajuns pricina unei venerații străine de spiritul textului. Dacă, inițial, publicul asculta povestea relaxat și se lăsa, cathartic, în voia trăirilor pe care i le provoca, cu timpul a ajuns să o asculte în poziția de drepti, care nu e prea prielnică trăirilor. De aceea, infuzia de contemporaneitate într-un text consacrat ne clătește percepția și ne ajută să luăm poziția „pe loc repaus”, din care vom putea gusta și varianta clasică a textului în cauză (<https://razvanvanfirescu.wordpress.com/2015/01/21/interviu-firesc-cu-florin-bican/>).

Sunt concentrate aici mizele actului rescriptiv din *Aventurile...*, mize care nu vizează actualizarea, clișeizată deja, a tramei narrative sau a reprezentării clasice a personajelor, ci schimbarea perspectivei asupra intrigii. Basmelor rescrise păstrează în mare parte istoria și discursul originalului și numeroase fragmente sunt preluate aproape *ad litteram* și scrise italic. Tehnic vorbind, modificările semnificative sunt din categoria transfocalizării, respectiv introducerea perspectivei unui personaj în locul unei narațiuni omnisciente, aceasta implicând și transvocalizarea, asumarea vocii narrative de către naratorul-personaj în locul naratorului omniscient (Genette, 1982: 333-339). Sunt multe

supape care se deschid prin povestirea la persoana I din perspectiva calului și poate cea mai importantă e lizibilitatea, dintr-un punct de observație proximal, a metamorfozelor interioare ale eroului, pe care altfel le-am putea doar reconstitui din ceea ce el face și spune.

Dar trecerea spre homodiegetic aduce cu sine și o seamă de transformări semantice datorate adăugărilor sau ștergerilor de informație, inevitabile atunci când povestea urmărește linia de acțiune a personajului focalizator, și aceasta e ocazia de a răspunde la chestiuni rămase deschise în textul prim, de genul „Ce făcea X în timp ce Y...”. Calul Chiparos din *Făt-Frumos cu părul de aur* povestește istoria sa de dinaintea întâlnirii cu stăpânul pe care, precum centaurul Chiron pe Ahile, îl va crește și educa; iar despre calul din *Tinerețe...*, aflăm că nu va se întoarce în lumea Ființei căci, văzându-l pe Făt-Frumos cum se prefăce în țărână, veșnicia i se pare dintr-o dată o povară. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, ne plasează, ca de multe alte ori pe parcursul acestor povești, în planul interpretării. Cum, pentru cititorul avizat, tot interpretare este și observația fetei Împăratului Verde cu privire la semnificația alchimică a cuptorului de aramă – athanorul în care are loc „opera la roșu” în lectura ezoterică pe care Vasile Lovinescu (1989: 375-383) o face basmului lui Creangă: „— Aha! Strigă din senin fata lui Verde Împărat, și toți se întoarseră uimiți către ea. Am priceput acum de ce-i zicea Roș Împărat, îi lămurii ea. Auzi la ei, otrava cu care extrage aurul” (135).

Pluriperspectivismul este o altă strategie a umplerii golurilor narative cu fapte și motivații. *Povestea lui Harap-Alb*, de pildă, e spusă și întregită pe rând de mezina Împăratului Verde, de calul Mesteacăn și de Sfânta Duminică. Aflăm de la aceasta din urmă că frații mai mari, invidioși pe reușita mezinului, au fost preschimbați de Diavol într-o singură ființă și că aceea e Spânul. Care Spân e totuna cu Jumătate de Om, tartorul lui Jumătate de Iepure, iar tăpșanul morții, pe care-l stăpânește nu e altul decât Valea Plângerii din *Tinerețe fără bătrânețe...* La fel, fata cea mică a împăratului Verde e mireasa pe care Aleodor o dobândește prin probele ascunderii și, prin toată această circularitate, macropovestea lui Florin Bican ne aduce la rădăcina binelui și a răului, în rezervoarele mitice în care se coagulează infrastructura maniheistă al basmului.

Întregul și jumătatea

Aventurile... propun paradoxal o poveste în care nu se acționează, ci se povestește, nu se dobândește o împărăție, ci o lume interioară, „împărăția din sufletul omului”. Evenimentialitatea debordantă din basmul tradițional apare subminată, ca în marile mituri întemeietoare, premergătoare ca strat cultural narațiunii basmice, de nivelul

semnificațiilor ce emerg din punerea în scenă a forței cuvântului (re)devenit logos.

În această idee, noua poveste transgresează, la nivel de instrumentar magic (obiecte, arme), concretețea imaginarului popular înspre abstracțiunea spiritului. Cuvântul, arată basmul recreat, e o armă mai tare ca paloșul sau buzduganul în învingerea răului, dar și o formă de manipulare a jumătăților de oameni; e cosmogonic, dar și ucigător pentru că e legat deopotrivă de curaj și de frică. Curajul celor „deprinși să gândească și să spună adevărul întreg” (264) și frica neputincoșilor și a impostorilor. Iar frica înlănțuie și ucide, îi ucide pe toți voinicii ce calcă în Valea Plângerii transformându-i într-o „masă gelatinoasă” care se scurge în pământ, îl ucide și pe „pocitartor” sau „spurcăslut”, adică pe Jumătate de Om, care se dezintegrează la auzul vorbelor acide ale fetei Împăratului Verde.

Acest *logocentrism* al rescrierii lui Florin Bican derivă din maxima investire a *poveștii* la ambele niveluri diegetice: povestea care în discurs agregă istoriile disparate într-una singură, iar în cel simbolic, de adâncime, e energie universală, unificatoare și reparatoare. Basmul-cadru, cu Apolodor și viitorul său cal, e pus să servească unei fabule mult mai profunde despre *întreg* și *jumătate*, despre cum ne întregim ca ființe lucrând în slujba binelui și urmându-ne sufletul și cum ne înjumătățim atrași de vortexul răului cu multiplele lui tentații concrete. Se adeverește și în cazul de față aserțiunea lui Alain Montadon (2004), probată pe psihanalizarea unor basme precum *Micul prinț*, *Vrăjitorul din Oz*, *Pinocchio*, *Povestea fără sfârșit* sau *Peter Pan*, că scopul căutării în basmul de autor nu e un obiect, ci o stare configurată de o valoare de ordin spiritual care s-ar putea numi, generic, întregirea ființei.

Sunt multe înfățișări ale *jumătății* pe drumul de la lipsa fizică la cea psihologică. Există jumătăți simbolice, ale ființelor „neterminate”, „ouate de iad”, precum Jumătate de om/Spânul/frații nevolnici ai lui Harap-Alb, care configurează o lume a „jumătăților de măsură”, șchioapă și becisnică. Există însă și jumătățile concrete ale lui Jumătate de Iepure care își caută întregul pentru ca astfel să poată crește și deveni, cum există și jumătățile sufletești a două ființe întregi fizicește, Aleodor și Catrina, care aspiră să se unească într-un întreg mult mai mare decât fiecare dintre ei. Poveștile lor individuale se grefează pe mitul androginic al separării și reîntregirii ființelor perfecte și pe corespondentul său profan, principiul emisferelor de Magdeburg, parafrizat, cum semnaleză autorul în *Bibliografia* finală, după *Manualul de fizică* de clasa a VII-a. În această logică simbolică, numele calului redevenit întreg prin puterea magică a poveștilor va fi Magdeburg. Un cal cu funcție de mediator amoros precum prințul Galeotto pentru Lancelot și Guinevere, precum se dorește a fi *Decameronul* lui Boccaccio pentru îndrăgostiții inspirați de

lectura cărții sale. Trimiterile culturale și urmele mnezice abundă în textul lui Florin Bican, care se țese mereu din firele altor narațiuni exemplare. Shakespeare cu cunoscuta glosare din *Romeo și Julieta* asupra importanței numelui – „Dar ce-i un nume? Mai contează, oare, cum se numește floarea, dacă-i floare?” (105) –, povestea prințesei Turandot care va fi doar a celui în stare să-i afle numele, „scârțâlații” zmeiești care vin „volvor prin grosdesiș” (164) din traducerea *Trăncăniciadei* lui Lewis Carroll de către Frida Papadache sunt doar câteva dintre intertexte, ca să nu mai vorbim de pastîșarea *Luceafărului* devenit structura metrică în care curge povestea lui *Făt-Frumos din lacrimă*. Și cuplul androginic asumă o întregă simbolică a excelenței, cu note din mitul vârstei de aur și al Paradisului terestru, din cornul abundenței și din îndemnul voltairian la „cultivarea grădinii”. Că acest cuplu și povestea lui au valoare de arhetip pentru toate celelalte povești se poate vedea și din importul de motive din basmele cunoscute care, desigur, trebuie citite în registrul bogățiilor sufletești și spirituale:

Începuse să se vorbească cum că un gospodar cumpărase de la el un dovleac și, peste noapte, dovleacul acela s-ar fi preschimbât într-o caleașcă de aur. Alții spuneau că în nucile cumpărate de la el găsiseră straiie minunate, țesute din fir de aur și de argint, care culmea, păreau croite taman pe măsura lor! Încă alții povesteau cum că la el în grădină crește un soi de mazăre ale cărei boabe sunt numai bune de detectat prințese. Și nu puțini erau cei ce se lăudau că, pentru doar câțiva bănuți, cumpăraseră de la el mere de aur pur. Poate de aceea se și zvonise că sub minunata grădină a lui Aleodor și a frumoasei sale Catrina s-ar găsi aur cu nemiluita (279-280).

În aceeași logică a jumătăților complementare, fata de împărat nu mai e personajul-funcție, decorativ și pasiv, simplul obiect al căutării eroului. E personalitate bine conturată, cu un voluntarism subliniat, căci autorul combină în același basm rolurile distincte de *virilis – virilia*, Catrina dezvoltând secvența „cumplitei farmazoane” a lui Creangă pe tot parcursul poveștii, printr-un „activism” cel puțin egal cu cel al personajului masculin: ea își alege perechea, îi solicită dovezi de vrednicie, și, în tradiția arhetipurilor, e intuiția feminină care se află cu un pas înaintea faptei, masculine. Mai mult, ea pune în mișcare proiectul de recosmicizare, de la mic la mare și din aproape în departe:

Când am văzut ce i-a făcut ucigă-l toaca sărmanului căluț, mi s-a frânt inima de mila lui. Până nu-l vei face întreg, cum a fost, nici inima mea nu va fi întregă. Adu-i, rogu-te, jumătatea lipsă, ca să te pot iubi și eu cu toată inima și să ne fie bătrânețile adânci, ca-n povești (43).

Miezul ultim al aventurii eroice este, cum spune Bruno Bettelheim (2017: 192), dobândirea autonomiei individuale a eroilor, stăpânirea unui regat care nu e altul decât propria viață, iar „victoria eroului nu este

asupra altora, ci asupra lui însuși și a răutății (în principal cea proprie, proiectată ca antagonist al eroului)”. Basmul clasic, tradițional sau cult, exprimă această nevoie de autoguvernare la modul anecdotic și alegoric; în exercițiul rescriptiv, parodic și grav, al lui Florin Bican, problema primește anvergură discursiv-filosofică armată pe sedimentele tradiției culturale.

REFERINȚE:

- Barthes, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, în „Communications”, 8/1966.
- Bettelheim, Bruno, *Psihoanaliza basmelor*, traducere de teodor Fleșeru, București, Editura Univers, 2017.
- Bican Florin, *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși*, ediția a II-a, București, Editura Arthur, 2022.
- Bican, Florin, *Avem nevoie de povești ca de un cal de nădejde la un drum lung și primejdios*, în „Dilema veche”, nr. 562/20-26 noiembrie 2014, <https://dilemaveche.ro/sectiune/societate/la-singular-si-la-plural/avem-nevoie-de-povesti-ca-de-un-cal-de-nadejde-la-595082.html>
- Bican, Florin, *Numărând până la zece*, în „Dilema veche”, nr. 907/26 august-1 septembrie 2021. <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/numarind-pina-la-zece-633188.html>
- Bican, Florin, *Viața și obiceiurile insectelor*, în „Dilema veche”, nr. 712/12-18 octombrie, 2017. <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/viata-si-obiceiurile-insectelor-622819.html>
- Bodiștean, Florica, *O mie și una de nopți sau despre povestirea care salvează viața*, în *Eseuri de literatură universală (de la Cântarea cântărilor la Doris Lessing)*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2013, p. 71-96.
- Călinescu, G., *Estetica basmului*, București, Editura pentru literatură, 1965.
- Chevalier, Jean, Geerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I, București, Editura Artemis, 1994.
- Frye, Northrop, *Anatomia criticii*, traducere de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, prefață de Vera Călin, București, Editura Univers, 1972.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Montandon, Alain, *Basmul cult sau tărâmul copilăriei*, traducere și prefață de Muguraș Constantinescu, București, Editura Univers, 2004.
- Lovinescu, Vasile, *Creangă și Creanga de aur*, București, Editura Cartea Românească, 1989.
- Pavel-Dan, Sergiu, *Povestirile în ramă. Ipostaze universale și românești ale unei structuri*, ediția a II-a, Pitești, Paralela 45, 2003.
- Zamfirescu, Răzvan, *Interviu Firesc cu Florin Bican*, 21 ianuarie 2015. <https://razvanvanfirescu.wordpress.com/2015/01/21/interviu-firesc-cu-florin-bican/>

Influences of Greek Literature on Latin Satire. A Diachronic Analysis

Bogdan Guguianu*

Abstract:

This article aims to highlight the Greek literary sources that had a concrete influence on Latin satire. I will discuss these sources in a chronological and progressive order, allowing the elements of direct influence to be seen in concrete terms. The study is structured into seven main sections, except for the introduction and conclusions, and identifies as sources of influence the following landmarks: Greek mythology, Homeric epos, iambic poetry, Platonic dialogue, Greek comedy, cynic diatribe, and Alexandrian poetry. The goal of such research is to gain a thorough understanding of the literary genre known as „satire” by presenting its archetypal patterns (originating in Greek culture) and the approaches that have ensured its structure and implicit existence in Latin literature.

Keywords: Greek mythology, Homeric epos, iambic poetry, Platonic dialogue, Greek comedy, cynic diatribe, Alexandrian poetry, Latin satire

Introduction

In the most common and widespread sense, “satire” is that type of writing in verse (or prose) in which people’s moral failings or negative aspects of society are criticized by offensive language. So far so simple and relatively easy to accept. However, issues arise regarding the origin of this type of literary genre, as opinions appear to be divided into two major distinct directions. Quintilian’s contentious dictum *Satura quidem tota nostra est (Institutio Oratoria X.1)* has most likely served as an “apple of discord” and played an essential role in delineating and shaping two different streams of interpretation. On the one hand, there are scholars who seek to demonstrate the eminently Latin origins of the satire and implicitly the idea that tends to confirm Quintilian’s controversial dictum. On the other hand, many scholars refuse to take the message of the great orator *ad litteram*, seeking to prove the contrary.

The purpose of this study is to identify the main sources of inspiration from Greek literature and, more specifically, to demonstrate that each of them played an important role in the development of Latin satire as a distinct genre. We will thus consider the following landmarks: Greek mythology, Homeric epic, iambic poetry, Platonic dialogue, ancient Greek comedy, cynic diatribe, and Alexandrian poetry.

* Assistant Professor PhD, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, bogdan.guguianu@yahoo.com

1. Greek mythology

Latin satire certainly developed some particularities due to its association with a well-known mythological figure: the satyr. Leaving aside the speculation that has been made about possible etiological interpretations determined on nominal grounds between the two terms, *satyr* and *satire*, we must accept that this character played an important role in shaping the literary species in question. In Greek mythology, the satyr is a nature demon who represents sexuality and fertility. He is typically depicted as a corpulent, bald, and drunken old man holding a flute or a pipe. He may have the legs of a horse or, more commonly, of a goat. He is very vulgar and insolent, he plays tricks on everyone and is not shy at all¹. The best known satyrs of mythology are Silenus and Marsyas. They can also be joined by the god Pan, at least if we are looking at the aesthetic aspects.

The presence of Marsyas in the Ovidian *Metamorphoses* as well as the mythological episode that shapes the vision of the Thomitan poet are significant in terms of possible Greek mythological influences on Latin satire. The duel between Apollo and Marsyas is significant because it pits two rivals from different social classes fighting against each other: Apollo, son of Zeus, a solar deity who plays the lyre, symbol of the aristocratic class, and Marsyas, a poor satyr, representative of a social stratum with questionable morals, who competes with the pan flute, symbol of a humble class of people. The profile of the Latin satirist, who often attacks the authorities with his literary weapon, can thus demonstrate its validity in terms of possible influences received through Greek mythology.

2. Homeric epos

Discussing the character of Thersites in *Iliad* II, 210-270, Catherine Keane presents him as a man of low social status, ugly, misshapen and bald, a stupid orator who likes to play the clown and who certainly have been a possible model of inspiration in connection with satire. The author's arguments revolve around the concept that both the image and the speech of Thersites validate the behaviour of a satyr/satirist, and can thus reinforce possible influences: "Thersites' attack and his pose are often seen in later Greek and Roman "blame" genres. He focuses on his target's greed, a moral theme also taken up in Hellenistic diatribe and Roman verse satire" (Keane, 2007: 33). Using slander and words of blame, Thersites spreads a variety of reproaches aimed at morally chastising Agamemnon's character. We are targeting a contest based on the inability of social status and noble descent to ensure

¹ Satyrs are frequently depicted with their phallus exposed.

morality². The man of lesser status is fighting back by speech against the great people of the city, against the leaders who make the laws. Thersites' blaming and mocking of Agamemnon is relevant in this regard by representing aspects that are clearly consistent with satirical attitudes.

3. Iambic Poetry: Archilochus and Hipponax

We will now target to a more specific source of Greek literary influences on Latin satire. One such source is certainly iambic poetry. Archilochus and Hipponax both used violent, abusive or even obscene language in some cases, which resulted in attacks on people whose morality was deemed repugnant.

A first argument that warrants the intended influences is Ennius' use of the iambic meter in *Saturae*, a meter proper to Archilochus' writings (Hooley, 2007: 16). Another argument is that Lucilius who also showed a great aptitude for satirical discourse confirms that his style was inspired by the iambic poet: "Metuo ut fieri possit; ergo antiquo ab Arciloco excido" (Warmington, 1938: 252). Finally, regarding the influences received by Latin satire from the verses of Archilochus, Horace also confesses his contributions to their spread in the Latin cultural space (*Epistulae* I, 25).

Hipponax's influence on Latin satire can be attributed to similar characteristics. Persius used in the *Prologue* of his satire the "limping iambic" meter also known as choliamb (σκάζον in Greek), whose inventor was Hipponax (Freudenburg, 2004: 138). Hipponax's influence on Latin satire is not only limited to issues of metre, but also to other aspects such as Persius's preference for exotic terms³, a characteristic habit of Hipponax's speech (McNelis, 2012: 244).

² The presence of such an attitude can be confirmed in the 8th *Satire* of Decimus Iunius Juvenalis. This aspect deserves to be mentioned even if, in the course of the same satire, Juvenal demonstrates that he does not appear to value Thersites' character. The idea of challenging morality based on the "guarantees" offered by noble descent is certainly accepted by Juvenal.

³ Such a term is, for example, *caballus*, which is found in the form *cabalino* also in the *Prologue* of Persius' *Satire* I. Here is what McNelis explains: „Though *caballus* itself was adopted from Latin by Romance languages (e.g. Sp. caballo; Fr. cheval), it may have been a loan-word from Greek or another language (TLL III.3.40–43); but regardless of that, *cabalino* does have a foreign aura. This suffix *-inus* was native to Latin, but its application to a noun that denotes an animal finds parallels in other words that derive from a Greek noun (e.g. *camelinus* (Pliny HN 11.261), from κάμηλος, “camel”; *pantherinus* (Plaut. Epid. 18; Pliny HN 35.138) from πάνθηρ, “panther”; *tigrinus* (Pliny HN 13.96) from τίγρις, “tiger”). Latin artificially creates such adjectives, for often there was no corresponding Greek adjective (Butler, 1971: 60-61; however, *-ivος* is an ending for Greek nouns denoting animals: ἐχῖνος “hedgehog,” ἰκτίνος “kite,” κορακίνος “raven”). Charles McNelis, *Persius, Juvenal, and Literary History after Horace* in Susanna Braund, Josiah Osgood, *A Companion to Persius and Juvenal*, Blackwell Publishing, Oxford, 2012, p. 243-244.

4. The main character of the Platonic dialogue

Even if we are discussing a refined form of invective, one that is elegant and involves complex intellectual notes, we cannot say that certain aspects of satire are not present in the Platonic dialogue. The form of invective to which we refer is obviously irony and the Platonic dialogue's character who performs it admirably, Socrates. Let us first of all mention the allusion to Socrates' satyr aspect in *Symposium* 215a-215c in order to establish the correlation that can be set up in this matter. This is how Alcibiades presents the controversial philosopher to the participants of the event:

The method of praising Socrates that I shall adopt, gentlemen, is to make comparisons. My subject here will perhaps think I am doing this for amusement but my comparisons will be for the sake of truth, not just to amuse. It is my contention that he is very like those silenoi that you find in statuary's workshops which the craftsmen make holding pipes or *auloi*, and when you open them up you see that they contain small statues of the gods inside. I say also that he is like the satyr Marsyas in particular. Not even you, Socrates, could dispute the fact that you are like these creatures in appearance, and now you are going to hear how you are like them in other ways too. You treat people insolently. Isn't that true? If you don't admit it I will produce witnesses (*Symposium*, 215a-215b).

Many of the scholars who have dealt with the influence of Plato's texts on satire have started from this point. It is the basic argument that can justify the acceptance of Socrates' speech and attitude as a possible source of inspiration for satirists. Horatius, Maria Plaza points out, loved, when he used self-irony, to camouflage his lyrical ego by using the "mask" of Socrates: "The role of Socrates, ugly on the outside but brilliant underneath, was gladly taken up by the Roman satirists, especially Horace, in their self-directed humour" (Plaza, 2006: 170).

Thomas Habinek identifies in Juvenal's *Satire IX* a certain character that we could consider a "reassembly" of Marsyas and who may be a possible allusion to Socrates. This is Naevolus. This character's lamentations, Habinek concludes, are strikingly similar to the scene in *Symposium* in which Alcibiades complains to Socrates (Habinek, 2006: 185-187).

5. Greek comedy: Aristophanes and Menander

Aristophanes used an abusive and tendentious language against political figures with questionable ethical values or against the reprehensible *mores* of the time. We know that in the play *The Clouds* Socrates is ridiculed beyond measure, in *The Knights* the demagogue Cleon is harshly admonished by the playwright's persiflage, and, in *Lysistrata*, the reckless instigation of war is condemned. All these aspects highlight the possible links between Aristophanes' work and the valences of the satirical genre.

Horatius, referring to the texts of Lucilius, confirms the influences suffered by Latin satire from the works of Greek comedians (*Sermones* I, 4). Gilbert Highet, however, explains these aspects in very concrete terms:

The comedies – or should we call them comic operas – of Aristophanes and his contemporaries were plays of fantasy in verse, often soaring high into beautiful lyric imagination, often crudely vulgar, sometimes downright silly. They were rich with music and dancing, and used many of the technical resources of the theatre. The satires of Lucilius were non-dramatic poems meant to be read. Although they contained lively dialogue, they could scarcely be put on the stage and acted. What then does Horace mean by saying so emphatically that Lucilius «entirely derives from Aristophanes» and the others? He means chiefly that Lucilius writes non about fictitious or mythical characters but about real contemporary people; and that he does so in a spirit of mocking criticism (Highet, 1973: 26);

Horace was right, then, to say that Lucilius “depended on” the Attic comedians. Take away the stage and the costumed chorus; keep the gaiety and the feigned inconsequence, the hiccupping rhythms and indecorous words; allow a jester with a great heart to speak the truth directly to the people, naming names outright and mocking knaves and fools, and you will have Roman satire as Lucilius wrote it (Highet, 1937: 29).

Even if Horatius condemns the fact that Lucilius was inspired by Greek comedians, this does not mean that he was not also impressed by the value of their works. Ralph Rosen is one of the scholars who points this out:

Sometimes, as we have seen, poets showed themselves to be drawing self-consciously on traditional poetic structures and protocols that take them well beyond their own historical moment – we may think of Callimachus’s relationship with Hipponax, for example, or Horace’s professed admiration for Athenian Old Comedy (Rosen, 2007: 243).

Persius also appreciated Aristophanes. He calls Aristophanes *the sublime old man* and acknowledges his inferiority to him (*Satura Prima*, 120).

Another important argument regarding the influences that Greek comedy exerted on Latin satire is made by Catherine Keane who presents the point of view that the grammarian Diomedes expressed in his *Ars Grammatica* on this issue:

Although it borrows from many literary traditions, Roman satire is most frequently compared to Old Comedy. It is another definitive paradox of satire that the so-called <<entirely Roman>> genre is viewed as a descendent of the genre that died with Classical Athens. The late antique grammarian Diomedes describes Roman satire as a kind of poetry <<composed for the purpose of carping at human vices in the manner of Old Comedy>> (Keane, 2006: 15).

Jennifer L. Ferriss also seeks to argue such perspectives and invokes the *parábasis* (παράβασις) procedure that was drawn from Greek comedy and used in Latin satire. Horatius’ satires, Ferriss argues, also

often make use of this process, converting and adapting it to the requirements of the literary genre of satire (Ferriss, 2015: 10).

As for the influence of the other great Greek playwright on Latin satire, Menander, this can be confirmed because of a well-known literary *topos*, that of the slave who is smarter than his master (Cucchiarelli, 2012: 167).

Catherine Keane acknowledges the presence of the Menandrian character typology in Horatius' satires:

Horace employs many stock types from comedy in vignettes about social behavior and human motivation; examples are the bumpkin (1.3.29–32), the stern father (1.4.105–120; cf. 48–56), the spendthrift and the miser (1.2.4–22; cf. 1.1.41–99), the adulterer (1.2.38–46 and 127–133, 2.7.53–67), the cheeky slave (Davus, the primary speaker in 2.7, who shares his name with one of Terence's slaves), and the parasite (2.7.36–39, 2.8.21–24). Comedy's stock characters represent particular vices, foibles, or misguided attitudes (Keane, 2006: 21).

6. The diatribe of cynical philosophers: Bion of Borysthenes and Menippus of Gadara

The cynical diatribe also criticized social *mores* using an offending language. One of the relevant elements in terms of the influence of Latin satire by this genre is the literary technique known as *spoudaiogeloion* (σπουδαιογέλοιον). This technique is, as we know, the reinforcement of a literary *topos* that consists in a joyful merging of seriousness and amusement. Catherine Keane sees a Horatian satire leitmotif in this topic of cynical diatribe (Keane, 2006: 105).

Looking now for other concrete examples, we also highlight *the contestation of the alleged moral qualities of people noble by birth*, an idea that we find in Bion of Borysthenes and that Lucilius, Horatius, and Iuvenal greatly valorize (Fiske, 1920: 181). The personalization of the discourse with autobiographical episodes as well as quasi-permanent references to notorious cultural figures are also recurrent themes in both Bion of Borysthenes and the Latin satirists (Fiske, 1920: 183).

The presence of Bion's name in the second Horatian epistle also demonstrates in concrete terms that the Latin satirist knew the work of the cynical philosopher and could have been inspired by it (Hooley 2007, 31). The influences are not only visible from this point of view:

He begins, then, in the manner of Bion. Satire 1.1 is a sermon on the theme of *mempsimoiria*, discontent with one's lot in life. In good diatribe style, examples are instanced, soldier, merchant, lawyer, farmer, each preferring the life of another; (...). Quotable aphorisms, *sententiae*, anecdotes from mythology and the animal world of fable duly turn up as does that stock butt of critical attention, the miser: canonical elements of cynic diatribe. So this is what Horace has on offer: a cleverly constructed and elegant rendering of the streetcorner commonplaces of the diatribe in rather refreshingly crafted verse (Hooley, 2007: 32).

As for the second cynical philosopher mentioned, Menippus of Gadara, his influence on Latin satire is proven through the concept of *Menippean satire*, a type of satire quite relevant to Latin literature. Menippus' literary approaches followed a certain pattern, mirroring fantastic places and journeys and paradoxical scenes meant to ridicule the philosophers. In Latin literature, some of these topics can be identified in the works of authors such as Marcus Terentius Varro (*Saturae Menippae*), Seneca (*Apocolocyntosis*) or Petronius (*Satyricon*). Other aspects that can be mentioned in this register are the invective, the admonition of the misbehavior or the scrupulousness with which the moralizing attitude is manifested.

7. Alexandrian Poetry: Callimachus' legacy

Horatius' tendency to depart from his predecessors' writing style entails, Daniel Hooley argues, something of Callimachus' attitude. We know that the Alexandrian poet, through the innovations he introduced into poetry at the time, broke away from the old tradition that was eminently tributary to classicism, thus marking the contentious transition from one literary epoch to another: „At this point Horace signals his difference from Lucilius on aesthetic grounds, declaring for Hellenistic principles deriving from Callimachus: he draws in fact the critical image of the muddy river from Callimachus' *Hymn to Apollo*” (Hooley, 2007: 47). The mixture of literary material captured in Callimachus' text, which can be found in Lucilius and which is criticized by Horatius, can also be considered an element of influence exerted by Alexandrian poetry on Latin satire: “(...) the charges of mixing material or dialects anticipate that of *contaminatio*, and both foreshadow Horace's description of Lucilius at *Satires* 1.10.20–1 as given to mixing Greek and Latin” (Ferriss-Hill, 2015: 137).

Conclusions

At the end of the study, we summarize the entire list of landmarks that complete the circle of literary elements of Greek culture and civilization that influenced Latin satire. We therefore recall the role played by the characters of mythological discourse, the satyrs who inspired many Latin satirists with their character traits. We can also note as an inspirational model the Homeric epos, especially the most concrete example in this topic, the character of Thersites. Iambic poetry (Archilochus and Hipponax) is also very significant in terms of influence on satire. The Platonic dialogue through the attitude of the character Socrates, the Greek comedy (Aristophanes and Menander), the cynical diatribe (Bion of Borysthene and Menippus of Gadara), as well as the Alexandrian poetry (Callimachus), all constitute landmarks that can also

be recorded in this register. As a result, the consistency of Greek sources of influence is quite significant. Thus, Latin satire can be viewed as a literary genre composed of disparate elements, many of which were borrowed from Greek literature, elements that consolidated an autonomous literary type by being arranged in a unitary structure by Latin poets.

Horatius himself recognized the value and significance of Greek heritage in the development of Latin culture. For this is what he says in his *Epistle II: Graecia capta ferum victorem cepit*.

REFERENCES:

- A. Persius Flaccus, *Satvrvrv Liber*, edidit Walter Kissel, Walter de Gruyter, Berolini et Novi Eboraci, 2007.
- Braund, Susanna & Osgoog, Josiah, *A Companion to Persius and Juvenal*, Blackwell Publishing, Oxford, 2012, p. 244.
- Ferriss-Hill, L. Jennifer, *Roman Satire and The Old Comic Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015.
- Fiske, George Converse, *Lucilius and Horace. A Study in the Classical Theory of Imitation*, Madison, 1920.
- Freudenburg, Kirk, *Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- Habinek, Thomas, „Satire as aristocratic play” in Kirk Freudenburg, *Roman Satire*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006.
- Hight, Gilbert, *The Anatomy of the Satire*, Princeton University Press, New Jersey, 1973.
- Hooley, Daniel, *Roman satire*, Blackwell Publishing, Oxford, 2007.
- Keane, Catherine, „Defining the Art of Blame: Classical Satire” in QUINTERO, Ruben, *A Companion to Satire*, Blackwell Publishing, Oxford, 2007.
- Keane, Catherine, *Figuring Genre in Roman Satire*, Oxford University Press, Oxford, 2006.
- Plato, *The Symposium*, Edited by M. C. Howatson & Frisbee C. C. Sheffield, Translated by M. C. Howatson, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.
- Plaza, Maria, *The Function of Humour in Roman Verse Satire. Laughing and Lying*, Oxford University Press, 2006.
- Q. Horatius Flaccus, *Opera*, edidit Friedrich Klingner, Walter de Gruyter, Berolini et Novi Eboraci, 2008.
- Quintilian, *Institutio oratoria*, edited by James J. Murphy, Southern Illinois University Press, Illinois, 1987.
- Rosen, M. Ralph, *Making Mockery. The Poetics of Ancient Satire*, Oxford University Press, Oxford, 2007.
- Warmington, E.H., *Remains of Old Latin*, Harvard University Press, Cambridge, 1938.

Autoficțiunea și căutarea sinelui în romanul *Tineretele lui Daniel Abagiu* de Cezar Paul-Bădescu

Roxana Mădălina Crișan*

Autofiction and the search for the Self in the novel *Tineretele lui Daniel Abagiu* by Cezar Paul-Bădescu

Abstract:

The purpose of this paper is to highlight how Cezar Paul-Bădescu treats the communist period through a mix of autobiography and fiction. The author tries to overturn literary barriers and demystify both literature and himself, particularly through an anti-literary discourse. The uniqueness of his work lies in its narrative perspective, fragmentary style, deconstruction, self-irony and the author's choice to turn his character into an anti-hero. Using memory and self-analysis, Cezar Paul-Bădescu tries to understand and reconcile with himself, seeking the therapeutic effect of memory.

Keywords: autofiction of formation, anti-literary discourse, demystification, textual strategies, search for the self, recollection, cathartic function of memory

Literatura postdecembristă a dat naștere unor texte ce transpun neîmplinirile, suferințele – mai ales cele de ordin sufletesc – ale celor care au trăit în perioada comunistă și a încercat o reorientare spre formele de confesiune, apelul la memorie fiind prezent în mod frecvent în literatura actuală.

O nouă generație de scriitori tineri, care și-au trăit copilăria și adolescența în comunism, abordează tema vieții în timpul regimului comunist și a memoriei într-o manieră novatoare, prin intermediul ficțiunii. Astfel, scriitorul reconstruiește toate informațiile furnizate de memorie și imaginație în funcție de trăirile, viața și amintirile sale, creând o viziune proprie care se valorifică cu ajutorul personajelor, al „eroilor” operei sale.

Printre scriitorii postdecembriști se remarcă și Cezar Paul-Bădescu, prozator scenarist și publicist, care are debutul literar propriu-zis odată cu lansarea volumului *Tineretele lui Daniel Abagiu* în anul 2004, debut care marchează totodată și apariția colecției Ego. Proză în cadrul editurii Polirom.

* PhD Student, West University of Timișoara, roxanacrisan89@yahoo.com

Antiliteratura: perspectivă narativă, biografism și autoficțiune

Încă din prefață, romanul *Tinerețile lui Daniel Abagiu* a beneficiat de o analiză amănunțită realizată de Mircea Cărtărescu, care apreciază demersul autorului și vede debutul acestuia drept o reușită prin miza pe care și-a propus-o și anume răsturnarea barierelor literare, demitizarea și autoficțiunea formării.

În același timp, critica se raportează la romanul lui Cezar Paul-Bădescu ca fiind „unul dintre cele mai remarcabile experimente literare din proza românească a anilor 2000” (Cobuz, 2020). Experimentul literar pe care îl semnalează critica vizează refuzul artei și al literaturii în mod special și pariul cu realitatea, astfel că autorul realizează în paginile sale un „bildungsroman” autoficțional în care zugrăvește evenimente banale și cotidiene. Cezar Paul-Bădescu mizează pe naturalețe, simplitate și sinceritate în detrimentul literaturii înalte, atent cosmetizate, reușind acest lucru cu ajutorul unei formule biografice, pornind de la anii formării sale, anii copilăriei și adolescenței, și prezentând chiar și realități dureroase sau mai puțin demne. În *Tinerețile lui Daniel Abagiu*, biografismul și autoficțiunea merg mână în mână cu discursul antiliterar, autorul declarând că este un adept al scrierii sincere, autentice și o astfel de scriere nu are nevoie de fașoane literare. În prefața romanului, Mircea Cărtărescu afirma că la o primă analiză a textului, acesta este unul simplist, copilăria și adolescența fiind secvențe ce formează un text al (trans)formării, însă de fapt el se află „pe o spiră mai sus a evoluției formelor literare” (2012: 11).

Ideea prezenței unor fragmente care au la bază perioada adolescenței autorului este confirmată chiar de către autor, care afirmă în nenumărate rânduri că întâmplările povestite sunt reale, Dănuț este Cezar cel din copilărie și adolescență, iar atuul său ce mai mare îl reprezintă sinceritatea și asumarea, susținând în rândurile romanului că „este evident faptul că Dănuț sunt eu însumi. [...] ei bine, eu vin în ajutorul unor astfel de critici și spun că ceea ce face și gândește Dănuț am făcut și am gândit eu însumi” (Paul-Bădescu, 2012: 70-71). Autenticitatea pe care o invocă autorul este subliniată de Adrian G. Romila care notează că:

autorul-narator (să-l numim, încă, așa) nu pierdea niciun prilej de a reaminti că tot ceea ce povestea era absolut real, că eroii săi erau persoane pe care le-a întâlnit, că evenimentele relatate s-au produs întocmai, completând cu detalii (ani, locuri și nume de notorietate) și comentând, unde credea că este cazul.

Cu toate că abordarea din perspectivă autoficțională este un trend al anilor 2000, ceea ce este diferit în cazul lui Cezar Paul-Bădescu e datorat faptului că autoficțiunea din paginile sale este rezultatul contestării literaturii, al demitizării pe care acesta o încearcă. Din acest motiv, este greu de stabilit limita dintre real și ficțional. Mircea

Cărtărescu afirma în prefața cărții lui Cezar Paul-Bădescu (2012: 11-12) faptul că:

cei mai mulți autori mai tineri de azi, în poezie și-n proză sunt «biografiști», adică tind să identifice realitatea despre care scriu cu datele imediate și reale ale biografiei lor: cel care spune «eu» are datele recunoscutibile ale autorului însuși, prietenii și toți cei din jur sunt numiți cu numele lor reale și au toate datele după care pot fi recunoscuți. [...] La fel, autorul din cartea de față accentuează de câte ori poate caracterul nonficțional, direct autobiografic, al textului. Daniel Abagiu tinde să fie nu numai literalmente Cezar Paul-Bădescu, ci un Cezar mai adevărat încă decât cel din realitate”.

Perspectiva narativă, strategiile textuale pe care le utilizează autorul accentuează și ele caracterul biografic și autoficțional al textului, prin prezența unei narațiuni la persoana I și a III-a, în care naratorul povestește propriile evenimente care compun copilăria și adolescența sa. Povestea este prezentată din perspectiva naratorului matur, a adultului Dănuț, care re trăiește și rememorează evenimente cu autoironie, iar intervențiile în text îi aparțin autorului Cezar, care simte să vină cu lămuriri și exemplificări ce îl transformă și mai mult într-un anti-erou și care tronează peste toate fațetele narative ale textului.

Un alt element pe care critica îl atribuie operei lui Cezar Paul-Bădescu îl reprezintă predispoziția de a demitiza tot ceea ce se pare a fi ridicat la rang de artă, astfel că în *Tinerețile lui Daniel Abagiu* autorul pornește de la demitizarea literaturii și ajunge până la demitizarea propriei persoane, a adolescentului Dănuț, conturând un bărbat „anti-macho” opus personajelor cu care ne-a obișnuit literatura. Mircea Cărtărescu (2012: 11) afirma că:

în loc de viața plină de semnificație a eroilor lui Preda, Breban, Buzura (nu mai vorbesc de Paler), viața lui Abagiu e o suită de eșecuri, și acelea mediocre, fără pic de tragism. Personajele «care se respectă» sunt etaloane morale, Daniel e cu totul și cu totul amoral: își descrie până și pe cei mai apropiați semeni, părinți, prieteni, iubite, nu cu mai multă empatie decât pe gândacii de bucătărie din cunoscutul său tratat.

Stilul fragmentar pe care autorul îl folosește pentru a spori și mai mult ideea unui text autobiografic fără pretenții literare presupune decuparea unor secvențe pe care le rememorează și disponerea lor într-un colaj aranjat uneori haotic însă, cu toate acestea, ficțiunea este prezentă deoarece, așa cum susține și Cezar Paul-Bădescu, imaginația intervine în actul creator. Autorul afirma într-un interviu (Paul-Bădescu, 2007) că:

interesează decupajul, ca în cazul fotografiei. De ce e fotografia artă? Pentru că, din realitatea pe care o știm cu toții, se decupează o chestie semnificativă. Cam asta fac și eu, decupând bucăți semnificative din realitate, pe care le asamblez în așa fel încât să spună ceea ce vreau eu. Ficționalizez, bineînțeles, mai adaug un sos, nu las bucățile de carne macră. Pe de altă parte, feliile de realitate sunt

trecute prin subiectivitatea mea, sunt repovestite. După prelucrarea aceasta, le mai adaug un sos care să le facă apetisante din punct de vedere literar.

Prin raportare la antologia *Tablou de familie*, Paul Cernat (2017: 5) remarcă decupajul pe care Cezar Paul-Bădescu îl realizează în *Tinerețile lui Daniel Abagiu* și îl consideră un rezultat al behaviorismului, o urmare a interacțiunilor externe, afirmând că:

în «prozele cu Dănuț» cu care a debutat în volumul colectiv *Tablou de familie* (1995), autorul decupa – în maniera jucat naivă a comportamentismului american – secvențe aparent anodine din filmul propriei copilării. Ele au fost integrate mai târziu în romanul autoficțional *Tinerețile lui Daniel Abagiu* (2004) și mixate ca episoade mai mult sau mai puțin «penibile» ale adolescenței (anti)eroului, metamorfozat din copil gras și blazat în june cu fumuri de rocker existențialist și eșecuri sexuale post-onaniste.

În romanul *Tinerețile lui Daniel Abagiu* actul ficțional este deconstruit la nivelul naratorului, prin intervențiile și explicațiile introduse.

Cu toată opoziția sa împotriva literaturii, Cezar Paul-Bădescu admite faptul că romanul său este o creație literară, chiar subliniind acest aspect în câteva rânduri, fie prin cuvintele pe care le consideră ca aparținând literaturii înalte și pe care le evidențiază prin scrierea lor cu caractere italice, fie afirmând acest lucru în mod direct: „puteam, firește, să-l cosmetizez, să-l rescriu acum și să fac din el o chestie faină. Dar asta ar fi însemnat să fac literatură, și am preferat să nu” (Paul-Bădescu, 2012: 179). O altă dovadă a unei literaturi de calitate și a capacității literare a autorului o reprezintă prezența unor elemente ce trimit spre realismul magic de tip sud-american, spre zona mitică, prin evenimente precum dispariția subită a colegei din clasele primare sau a fetei căreia îi dăruiește un inel, visul în care este transformat într-un pește ce e pescuit de tatăl său sau existența unei schije din timpul războiului, care se plimbă prin corpul vecinului.

Cea mai bună exemplificare a aptitudinilor literare ale autorului o reprezintă *Anexa* romanului, în care autorul pornește de la un fapt real, cazul lui John Wayne Bobbitt, iar prin povestea pe care Cezar Paul-Bădescu o creează, acesta vrea să demonstreze că posedă calitățile necesare realizării unui text ficțional de calitate. *O călărire în zori* are trăsături stilistice deosebite, autorul se folosește de diverse strategii narrative, are o continuitate, iar textul este încheiat, trăsături diametral opuse romanului autoficțional în care integrează această anexă. În prefața sa, Mircea Cărtărescu (2012: 13) vorbește despre valoarea literară a acestei părți finale a textului, susținând că:



este-n ea o perfecțiune stilistică și de viziune străină tuturor celorlalte texte ale lui și care-mi amintește de mari virtuozii ai prozei americane de azi, Robert Coover, de exemplu, sau Donald Barthelme. Subiectul sofisticat, filmarea și eclerajul foarte subtile, fraza flexibilă fac din „Călărirea în zori” paradoxala capodoperă a lui Paul-Bădescu, total nepaulbădesciană (hm!). Prin prezența ei, cartea devine un codex, o compilație din doi autori [...].

Rolul acestei *Anexe* este de a demonstra că la baza textelor se află realitatea, însă ulterior ea poate fi adaptată și cosmetizată după bunul plac al autorului. Diametral opusă scriiturii de până acum, această scurtă ficțiune demonstrează că pentru autorul nostru trecerea de la un stil narativ la altul este foarte ușoară, dovedind astfel înzestrarea literară a acestuia. Într-un interviu pe care îl acordă, Cezar Paul-Bădescu (2007) vorbește și despre miza acestui text din anexă, afirmând că:

[...] textul cu John Wayne Bobbitt, care e pus la sfârșitul *Tinereților lui Daniel Abagiu*, a fost de fapt expresia unui act de orgoliu. Toată cartea este dezlănătă, fără structură, povestea e lăsată brută, rugoasă. Vin la sfârșit cu o povestire care are niște strategii narrative tari, căutate, jocuri de temporalitate și tot felul de chestii de-astea «deștepte». Aia a fost o demonstrație, o încordare a mușchilor, un fel de a spune «eu nu-mi propun să fac literatură, dar, dacă vreau, uite că pot». Pot să fac și o literatură foarte șlefuită.

Efectul terapeutic al memoriei și nostalgia

Caracterul autoficțional al cărții se datorează, așa cum am observat anterior, raportării autorului la realitate, însă un alt palier pe care acesta îl atinge și care este necesar să fie amintit îl reprezintă apelul la memorie, textul fiind văzut drept un rezultat al rememorării.

Pentru Cezar Paul-Bădescu scrisul înseamnă o mărturie, dar scrisul este totodată și o mărturisire deoarece, așa cum observăm și în celelalte romane ale sale, autorul apelează la efectul terapeutic al memoriei. Despre funcția cathartică a memoriei în romanele sale vorbește Cezar Paul-Bădescu (2007) în interviul pe care îl acordă Cristinei Foaifa, afirmând că:

pe mine mă vizitau problemele mele, aveam coșmaruri cu tot felul de întâmplări din trecutul meu. Așa că am zis că mi-e mai aproape cămașa decât paltonul și am decis să scriu povestea mea. Iar efectul a fost terapeutic. Pe măsură ce scriam, am început să dorm din ce în ce mai bine.

Faptul că autorul alege să își pună personajul, pe Dănuț, într-o lumină nu foarte bună se datorează atât proiectului său antiliterar, cât și dorinței acestuia de a expune toate experiențele neplăcute pe care le-a trăit, pentru a le analiza, înțelege și pentru a se împăca cu sine. În același timp, această rememorare este necesară pentru a observa cum s-a produs formarea autorului și „cauzele” care au pricinuit-o.

Cezar Paul-Bădescu (2020) discută într-un interviu pe care îl acordă pentru „Adevărul.ro” despre *Mitul peșterii*, alegoria lui Platon în legătură cu umbrele și afirmă că pentru el umbrele reprezintă:

tot felul de fantome care ne bântuie: ale trecutului, ale amintirilor, ale memoriei colective sau ale propriului inconștient. Desigur, ca la Platon, e de preferat să te eliberezi de aceste umbre. Eu am făcut-o proiectându-le pe zidul de hârtie al peșterii cărții mele, privindu-le cu atenție și descoperindu-le inconsistența. [...] Pentru mine, scrisul este o formă de autoterapie. Asta e o declarație care știu că pe mulți scriitori adevărați îi face să strâmbe din nas. Dar eu nici nu sunt scriitor adevărat. Eu scriu ca să mă împac cu mine însumi și cu lumea înconjurătoare.

Cu toate că admite în repetate rânduri rolul purificator al memoriei în scrierile sale, Cezar Paul-Bădescu susține că evenimentele prezentate pot fi alterate de timp, dar și de propria sa voință, așa cum este cazul amintirii excursiei din clasele primare, despre care afirmă că „faptele s-au suprapus în mintea mea și au construit o amintire coerentă cu iz demonstrativ. Desigur, nu toate amintirile noastre au nevoie de un liant moralizator pentru a se menține. Mai sunt și altele care rezistă prin ele însele” (2012: 118). Raportul imprecis dintre realitate și ficțiune este declarat în repetate rânduri în text, autorul (Paul-Bădescu, 2012: 72) mărturisind că:

jocul pe care-l fac eu aici e mai degrabă unul riscant, decât aducător de fericire. Sunt riscurile sincerității. [...] produsul artistic nu poate fi niciodată realitatea însăși, fiindcă, printre altele, artistul modifică realitatea în funcție de preconcepțiile sale, de limbaj, de convingerile lui ideologice și morale etc. și în ultimă instanță, oferă o selecție din realitate.

În *Tinerețile lui Daniel Abagiu*, autorul prezintă și unele amintiri care i-au marcat copilăria și adolescența într-un mod pozitiv, acele amintiri ce confirmă prezența comunismului și pe care le regăsim cu predilecție în capitolul intitulat nu întâmplător *Nostalgii comuniste*. Cezar Paul-Bădescu povestește despre dorința sa de a deveni pionier și de a purta însemnele specifice acestora, despre manifestațiile și excursiile școlare care pentru elevi însemnau un bun prilej de distracție, despre cenaclul „Flacăra”, care oferea adolescenților ocazia de a fi alături de alți tineri și de a împărtăși idei comune, despre Cântarea României, motivul pentru care Dănuț primește împreună cu grupul său muzical o stație de amplificare, despre întunericul care, dacă pentru majoritatea locuitorilor însemna o grijă în plus, pentru adolescenți era un bun prilej de flirt, de discuții între aceștia și șansa de a fuma nestingheriți.

Autorul (Paul-Bădescu, 2012: 111) susține că memoria sa individuală a clasat comunismul drept perioada cea mai fericită a vieții sale, deoarece coincide cu anii copilăriei și ai adolescenței sale și afirmă chiar în rândurile romanului că:

pe unii, cuvinte ca tovarășa sau tovarășu` s-ar putea să-i umple de scârbă sau de indignare. Pe mine nu. Din perspectiva mea, comunismul a fost ceva îngrozitor, într-adevăr, dar asta numai în plan general-social, politic, economic, național etc. Însă pentru mine, ca individ, el nu a fost ceva monstruos. [...] Apoi, de anii `70-`80 se leagă copilăria și adolescența mea. Cum să nu fiu, deci, melancolic?

Pentru copilul Cezar/Dănuț, ca pentru majoritatea copiilor, comunismul reprezenta o normalitate, fiind singura realitate pe care o cunoștea: „M-am născut în `68, deci comunismul a fost mediul în care am apărut și am crescut. Aerul pe care l-am respirat. Cum n-am luat contact cu alte realități, vremurile acelea cu tot ce presupuneau ele reprezentau pentru mine normalitatea” (Paul-Bădescu, 2012: 111).

Datorită vârstei și lipsei de experiență, acceptă tot ceea ce presupune sistemul, revolta din anii de final ai adolescenței sale considerând că este una specifică vârstei și nu datorată sistemului politic. În prefața romanului, Mircea Cărtărescu (2012: 14-15) nota legat de acest aspect:

[...] *Tinerețile lui Daniel Abagiu se aseamănă cu Muzici și faze sau cu Exuvii* prin imaginea proaspătă, complet neconvențională a epocii comuniste văzute prin ochii unui copil inocent. [...] o mare nostalgie îmbracă imaginea acestei lumi scufundate. Ea a fost lumea copilăriei, cu absurdele ceremonii pionierești, cu cravatele roșii și inelele lor de plastic, cu defilările de 1 mai și 23 august, cu instituțiile și obiceiurile ei ciudate. Și mai ales cu obiectele ei definitorii, azi dispărute. Spre deosebire de scriitorii mai vârstnici, autorii de după anii `80 n-au mai privit înapoi cu mânie spre Iepoca de tristă (dar și, oarecum, simpatică) amintire, ci și-au asumat-o ca pe o parte a vieții lor.

Datorită rememorării nostalgice autorul face liste cu obiecte specifice epocii comuniste, mărci de țigări, băuturi, melodii și nume de artiști muzicali etc.

Căutarea sinelui

Subiectul general al romanului lui Cezar Paul-Bădescu îl reprezintă traseul formării sale de la copilărie la adolescență, până la tinerețe și vârsta maturității. Deloc întâmplător, autorul numește prima parte a romanului *Formarea personalității*, deoarece în paginile sale prezintă evoluția sa din copilărie până la vârsta mării iubiri din anii de facultate. Devenirea lui Dănuț/Cezar s-a făcut treptat, de la băiatul din Generală, lipsit de prieteni, mereu în conflict cu ceilalți și mai ales cu vărul Cristi, băiatul pe care copiii de la bloc îl excludeau din jocurile lor și căruia îi găseau tot felul de porecle datorită faptului că era plinuț, la adolescentul într-o continuă căutare, slab, dornic să epateze și să fie apreciat, ce are prieteni care îl învață să chiulească și să fumeze și pe care încearcă la rândul său, fără prea mare succes, să îi atragă spre literatură și filozofie.

Transformările sale din această perioadă, atât psihice, cât și fizice sunt rezultatul dorinței de a fi integrat în grup, de a fi observat și apreciat, el fiind un inadaptat atât în copilărie, datorită fizicului său, cât și în adolescență. Adolescența reprezintă perioada în care se face trecerea de la liceanul rebel la geniul neînțeles, dedicat lecturii și reflexivității asupra existenței, preocupări pe care nu are cu cine să le împărtășească și din acest motiv își acceptă soarta de solitar, refugiindu-se în lectură. Disprețul pe care acum îl afișează pentru sex se datorează individului superior, inadaptat și spiritualizat, care manifestă preocupări de ordin înalt.

Adolescența este cea care ne dezvăluie atitudinea sa față de sine și față de cei din jur. Critic cu propria persoană, alege să se autoironizeze și să ni se prezinte în cele mai penibile și nedemne posturi. Mircea Cărtărescu afirma că această literatură cu copii și adolescenți a prins tot mai mult contur în ultimii ani, însă Paul-Bădescu se remarcă prin felul în care alege să-și contureze personajul, „Cezar Paul-Bădescu îi bate însă pe toți de departe prin uriașa, sfidătoarea și autodestructiva sa sinceritate, prin luciditatea cu care vede-n sine un *jerk* absolut, demn de milă și de silă, prin autoironia împinsă dincolo de limita de unde oricine ar zice: Gata! Până aici!” (2012: 13-14).

Autorul ne expune care au fost motivele care au stat la baza alegerii numelui personajului său, pretextând că sugestia masturbării i s-a părut potrivită pentru a descrie adolescentul care era, totodată afirmând că prenume Cezar îi displace și i-a produs de-a lungul copilăriei doar neplăceri, pe când Daniel trimite cu gândul spre Dănuț, personajul romanului *La Medeleni*.

Descoperirea sexualității, așa cum apreciază și psihanalistii, coincide de obicei cu perioada copilăriei, iar acest fapt este valabil și pentru Dănuț care în copilărie se joacă de-a doctorul cu verișoara Mihaela, îi cere fetei bolnave de la etajul al II-lea să se dezbrace ca el să o privească sau se simte rușinat când, la mare fiind, mama îl obligă să se bronzeze dezbrăcat complet.

Ca mai toți adolescenții din perioada comunistă, și acesta se confruntă cu problemele și temerile maturizării, iubirea și materializarea acesteia fie într-un sărut, fie într-o experiență sexuală dându-i mari bătaii de cap și demonstrând lipsa de informații în aceste subiecte tabu.

Dacă față de sine este foarte critic, la fel de dură este atitudinea sa și față de ceilalți. Când reușește, cu greu, să își facă prieteni în rândul colegilor de liceu, îi tratează cu superioritate și se detașează de ei, refugiindu-se în lectură: „cât despre mine, am redevenit un singuratic, numai că acum priveam lumea de pe alte poziții. De pe ce poziții? În primul rând, de sus” (Paul-Bădescu, 2012: 41).

În relația cu familia, șochează în primul rând prin atitudinea sa în fața bolii și a morții unor membri ai familiei, alegând să prezinte faptele

cu multă indiferență și arătând mult mai multă empatie pentru gândaci, găini sau alte păsări. Relația cu tatăl său nu este una foarte apropiată, au păreri diferite, iar teama pe care o simte față de tatăl său se reflectă în visul în care el este metamorfozat într-un pește care e pescuit de acesta. Cel mai intens conflict pe care îl are cu tatăl se finalizează cu o încăierare pe care autorul o aseamănă cu o senzație „de penibil și o imensă rușine” (Paul-Bădescu, 2012: 56).

Insuccesul admiterii la facultate îi permite să se simtă un geniu neînțeles, devenirea sa continuând în această perioadă în care i se conturează destinul de filolog. Veleitățile sale filologice sunt remarcate încă din copilărie, când compune la matematică enunțuri apreciate de colegi și de învățătoare și se accentuează odată cu stabilirea direcției pe care vrea să o urmeze la liceu, aceea de om de litere, alegând să se retragă în spatele cărților sale. Adolescența lui Dănuț este influențată de gândirea existențialistă, prin prisma lecturilor sale, stârnindu-i interesul autori precum Kierkegaard, Jan-Paul Sartre sau Albert Camus, iar opere ca *Frații Karamazov* de F. M. Dostoievski, *Pivnițele Vaticanului* a lui Andre Gide, *Mitul lui Sisif* și *Caietele* lui Albert Camus îi îmbogățesc cultura literară, însă pentru Dănuț, un loc aparte îl ocupă operele lui Emil Cioran. Preocuparea pentru această doctrină filozofică conturează ulterior stilul lui Cezar Paul-Bădescu, o parte din temele principale ale gândirii existențialiste fiind prezente în romanele sale.

Odată ajuns în anul I de facultate, își face un grup de prieteni cu care rezonează, creează și vorbește despre literatură. În această perioadă, Cezar Paul-Bădescu relaționează cu nume importante ale vieții culturale a capitalei precum Răzvan Rădulescu, Mircea Cărtărescu, T. O. Bobe, Sorin Gherghuț, Mihai Ignat etc. cu care, așa cum afirmă, leagă prietenii mai mult sau mai puțin durabile. Perioada facultății reprezintă apogeul devenirii și al cunoașterii de sine, conform spuselor autorului, dar și perioada formării sale ca individ și ca filolog, perioada marilor iubiri, a iubirii pentru viitoarea lui soție, pentru prietenii Răzvan și Corina, pentru șopârla Sally, pentru peștișorul Teo și pentru motanul Otto. Autorul (Paul-Bădescu, 2012: 60) afirmă:

ultimul capitol al devenirii mele a fost, desigur, dragostea. [...] Iubirea m-a determinat să reîncep să scriu, de data aceasta proză, și, în plus, m-a mobilizat să scriu ceva care să le placă celor de care eram îndrăgostit. Era un fel al meu de a face curte. Lor le datorez tot ce am scris până acum și ce scriu în continuare, căci, deși focul de paie al pasiunii noastre s-a mistuit între timp, eu am rămas, ca un adevărat îndrăgostit, cu gândul la ei.

Această căutare a lui Cezar are drept scop împăcarea cu sine și revenirea în trecut pentru a depista care sunt bucățile de puzzle care au format întregul prezent.

Tinerețile lui Daniel Abagiu poate fi asociat cu *Romanul adolescentului miop* a lui Mircea Eliade, ambele fiind romane ale formării, care surprind etapa adolescenței și în care personajul caută să se înțeleagă și să înțeleagă. La fel ca în cazul lui Paul-Bădescu, Mircea Eliade consideră, prin vocea personajului său, că un roman care să redea propria existență este cel mai facil, mai corect și mai sincer: „nu am nevoie de inspirație; trebuie să scriu doar viața mea, iar viața mi-o cunosc, și la roman mă gândesc de mult” (Eliade, 2016: 6).

Adolescenți la început de drum, eroii celor două romane au un destin marcat de singurătate, plăcerea cea mai mare fiind literatura, mai ales literatura existențială. Firi contemplative, își notează frământările lor într-un jurnal care, ulterior, li se pare desuet. Sunt foarte critici cu cei din jur, dar mai ales cu propria lor persoană.

Ambele personaje primesc „în dar” un an de pauză, an care să îi ajute să realizeze care este drumul pe care trebuie să pornească și să le dea șansa să descopere talentul literar pe care îl dețin.

O altă asemănare deosebit de importantă o reprezintă dorința celor două personaje de a se autocunoaște; dacă în romanul lui Cezar Paul-Bădescu o deducem din acțiunile lui Daniel Abagiu, eroul lui Mircea Eliade (2016: 82) o spune răspicat, este frământat de întrebări, temător și în căutare de răspunsuri:

trebuie să mă cunosc. Trebuie să știu odată sigur cine sunt și ce vreau. Am amânat mereu lucrul acesta, pentru că mi-era teamă. Mi-era teamă că nu voi izbuti să-mi luminez sufletul sau că lumina ce va aluneca asupra-mi să nu mă îndurereze. Eu mi-am închipuit anumite lucruri despre mine însumi. Ce se va întâmpla dacă acestea nu există aieva? Dacă ele n-au fost decât o părere?

Ceea ce caută cei doi este drumul spre sine, ei vor să se privească cu mintea adultului, să se înțeleagă și să poată merge mai departe; atât romanul lui Mircea Eliade, cât și cel al lui Cezar Paul-Bădescu nu reprezintă decât, așa cum sună titlul unui subcapitol din *Romanul adolescentului miop*, „drumul spre mine însumi”.

Tehnica reluării unui text vechi, a ajustării și amendării lui o regăsim și în romanul *Maitreyi* a lui Mircea Eliade, la baza lui aflându-se jurnalul din anii șederii autorului în India. Mircea Eliade alege să insereze fragmente de jurnal la care adaugă unele corecturi asupra textului, ajustări sau amendări ale celor scrise, astfel încât sporește caracterul autobiografic al operei sale.

Comparând *Tinerețile lui Daniel Abagiu* cu romanul *Muzici și faze* al lui Ovidiu Verdeș, observăm că acestea au în comun perioada pe care o descriu, vârsta adolescenței în anii de final ai comunismului. Ambele sunt romane ale formării, însă perspectiva pe care o abordează cei doi este diametral opusă. Dacă Ovidiu Verdeș alege să prezinte întâmplările

din perspectiva adolescentului Tinuț, Paul-Bădescu privește lucrurile de sus, din perspectiva adultului, evidențiind în special trăsăturile negative care compun portretul tânărului Daniel Abagiu.

Concluzii

Romanul lui Cezar Paul-Bădescu surprinde în special prin perspectiva narativă, strategiile textuale și prin utilizarea autoficțiunii ca expresie a antiliteraturii. Scriitorul mizează pe efectul terapeutic al memoriei și se concentrează asupra căutării sinelui, alegerea autorului fiind de a prezenta nud întâmplărilor, tocmai din dorința de a dinamita cât mai mult posibil așa-zisa ideea de „literatură înaltă”. O importanță deosebită în anii formării personajului o are relația cu familia și cu cei din jur, autorul concentrându-se asupra implicațiilor pe care familia și societatea le are asupra conturării maturității.

Tinerețile lui Daniel Abagiu este o operă care experimentează autoficțiunea, elogiază sinceritatea și refuză scrisul calofil, mizând pe prezentarea autobiografică, fără a cosmetiza în vreun fel realitatea.

REFERINȚE:

Volume de proză

- Eliade, Mircea, *Maitreyi*, București, Editura Cartex 2000, 2016.
Eliade, Mircea, *Romanul adolescentului miop*, Mușătești, Editura Tana, 2016.
Paul-Bădescu, Cezar, *Luminița, mon amour*, Iași, Editura Polirom, 2017.
Paul-Bădescu, Cezar, *Tinerețile lui Daniel Abagiu*, ediția a II-a, prefață de Mircea Cărtărescu, Iași, Editura Polirom, 2012.
Verdeș, Ovidiu, *Muzici și faze*, ediția a III-a, revăzută, Iași, Editura Polirom, 2016.

Articole și interviuri

- Cobuz, Victor, *Umbrele autoficțiunii* în „Observator cultural”, nr. 1036, 21 octombrie 2020, disponibil la adresa web <https://www.observatorcultural.ro/articol/umbrele-autoficțiunii/>, accesat în 22.07.2022.
- Paul-Bădescu, Cezar, *Interviu – Cezar Paul-Bădescu*, intervievat de Cristina Foarfa, în „Metropotam.ro”, 11 decembrie 2007, disponibil la adresa web <http://metropotam.ro/La-zi/Interviu-Cezar-Paul-Badescu-art5914444815/>, accesat în 16.08.2022.
- Paul-Bădescu, Cezar, *Literatura te ajută în general să uiți de moarte*, intervievat de Simona Chițan în „Adevărul.ro”, 08 februarie 2020, disponibil la adresa web <https://adevarul.ro/stil-de-viata/cultura/interviu-scriitorul-cezar-paul-badescu-2000185.html>, accesat în 03.08.2022.
- Romila, G. Adrian, *Daniel, Luminița și ficțiunile lui Cezar Paul-Bădescu*, în „LaPunkt”, disponibil la adresa web <https://www.lapunkt.ro/2017/03/daniel-luminita-si-fictiunile-lui-cezar-paul-badescu/>, accesat în 28.08.2022.

JESS

Military Imagery in Seamus Heaney's *Death of a Naturalist*

Ehsan Emami Neyshaburi*

Abstract:

Death of a Naturalist (1966), Heaney's first volume of poetry, abounds in military imagery. This paper tries to examine all these war images in order to show why and how the poet uses them and why he should be obsessed with war while writing his first volume of poetry and while some thought he was not political at all, did not think of, and did not directly express his ideas about the Irish current conflicts. It clearly highlights war/military imagery and explains how the two important wars, that is, World War II and the long bloody conflicts between the Catholics and the Protestants in Ireland must have consciously or unconsciously affected the poet's mind and art.

Keywords: Heaney, imagery, Irish, military, poetry

Introduction

"Read the poems". This was Seamus Heaney's response to those who urged him to express his beliefs and opinions about different things especially about politics and his role in Irish affairs as the best Irish poet ever writing since Yeats (Morrison, 1982: 16). Of course those who have read even a bit of Heaney know that this response has not been made evasively or in vain because Heaney is really amongst those writers who tend to show a self-image of themselves in their poetry; not because Heaney is arrogant or complacent but because he wants to know himself better and eventually transfer this knowledge onto others. It goes without saying that this knowledge is not merely a personal knowledge. It is a wide knowledge of past generations that Heaney is going to preserve and introduce. That is why he like Narcissus keeps an eye on himself constantly:

Now, to pry into roots, to finger slime,
To stare big-eyed Narcissus, into some spring
Is beneath all adult dignity. I rhyme
To see myself, to set the darkness echoing. (*Death*)

Death Of A Naturalist (1966), Heaney's first volume of poetry under his own name (not *incertus*), is an important book because it is tied closely to the poet's early life in the rural atmosphere of County Derry and, as Xerri asserts, allows us to scrutinize Heaney's gradual self-awareness and development as a poet (2010: 17). Above all, in an

* PhD, University of Neyshabur, Iran, ehsanemamin@live.com

interview Heaney says that it is “the book all books were leading to” (Begley, 1977: 169). It abounds in military imagery, too. But why does military imagery emanate from a person who is so “relaxed and genial in manner” (Morrison, 1982: 12)? Perhaps the answer to this question is also an answer to those who accused Heaney of not being political enough to express his views about the conflict between Catholics and Protestants in Ireland (at least before he started writing his bog poems and discovered a novel and pristine way through which to expose his political views). War or military imagery in *Death Of A Naturalist* may not be directly related to this conflict in Ireland but it clearly shows that Heaney has been obsessed with politics from the outset of his literary career and by no stretch of the imagination can no one deny the close connection between politics and military affairs:

Heaney, similarly, outlines the contemporary political violence that formed part of the context of his own writing, speaking of living with his own family, in Glanmore, County Wicklow, and listening to the ‘news of bombings closer to home – not only those by the Provisional IRA in Belfast but equally atrocious assaults in Dublin by loyalist paramilitaries from the north (O’Brien, 2003: 171).

Although Regan reports that Heaney has indicated that his poetry since 1969 has made a crossover from “being simply a matter of achieving the satisfactory verbal icon to being a search for images and symbols adequate to our predicament”, (2007: 14), this study shows that even before that time he has been obsessed with it. This obsession is so natural and obvious. Heaney was born in 1939, which is exactly the beginning of World War II, and throughout his life he witnessed violence and bloodshed in his own country. As Meg Tyler says “a question that preoccupies him concerns the role art plays in a land disrupted by warfare” (2005: 6).

Poetry produced by Heaney must have been peppered with military imagery because according to him there should be reciprocal relation between song and place:

The usual assumption, when we speak of writers and place, is that the writer stands in some directly expressive or interpretative relationship to the milieu. He or she becomes a voice of the spirit of the region. The writing is infused with the atmosphere, physical and emotional, of a certain landscape or seascape, and while the writer’s immediate purpose may not have any direct bearing upon the regional or national background, the background is sensed as a distinctive element in the work (qtd. in Tyler, 2005: 52).

In other words, Seamus Heaney “is a poet who writes directly and obliquely about politics, speaking in a clearly personal voice. As an Irishman, many of his poems deal with the horrors which continue to

afflict Northern Ireland” (Carter, 1997: 477). In an interview with Karl Miller, Heaney admits that he is “part of the war machine now” (2000).

Although it has been said that Heaney “looked upon Wordsworth for employing the language of the common man” (Russell, 2008: 63), it could be paradoxically said that of necessity, at least in *Death Of A Naturalist*, he put some distance too between the two languages by using harsh military imagery, which is absent in Wordsworth. For the same token, what Eileen Cahill says seems to be completely true: “Heaney clearly suffers the tension between his personal dedication to a reflective art and his public responsibility towards political action” (qtd. in Purdy, 2002: 97).

Military Imagery

Digging is the first poem in the collection *Death Of A Naturalist*. The incongruous military imagery used at the beginning of this poem shocks the reader:

Between my finger and my thumb
The squat pen rests; snug as a **gun** (*Death*).

The military imagery is incongruous because the comparison made between ‘gun’ and ‘pen’ is not right. Here is a triangle whose three sides should be ‘spade’, ‘pen’, and ‘gun’. This must be an equilateral triangle but it is not. Heaney’s father digs the ground with his spade. Heaney himself digs with his pen “uncovering layers of Irish history, Gaelic, Viking and pre-historic” (Alexander, 2000: 375). Or as Carter contends: “He digs into his own memory, into the lives of his family, into the past of Irish history and into the deeper levels of legend and myth which shape the character of the people of his country” (1997: 477). Then what about ‘gun’? ‘Pen’ has been likened to ‘gun’. When there is a simile there should be a common ground between the tenor and the vehicle. What is this common ground between ‘pen’ and ‘gun’? It seems to be absent because it is possible neither to dig the ground nor to write with a gun. Morrison puts this incongruity this way: “It is too macho, melodramatically so, and not even the insertion of the adjectives ‘squat’ and ‘snug’ can allay the feeling that the analogy is in any case not right” (1982: 26). Although *Digging* has had a high profile and has become widely anthologized and is generally the most famous of all Heaney’s poems, it is not accidental that the poet himself describes it as “a big coarse-grained navvy of a poem” (1980: 43).

Of course the reason why Heaney exchanges ‘spade’ for ‘pen’ is crystal clear:

But I’ve no spade to follow men like them.
Between my finger and my thumb
The squat pen rests.

I'll dig with it. (*Death*)

Although Cavanagh argues that “If we seek to understand the values of *Field Work* as a repudiation of the values of *Life Studies*”, we might recall this poem “with its repudiation of the initial selfish and arrogant ‘gunslinging’ pose of the poet in favor of the more modest and constructive (and at the same time more sensitive) wielding of the pen as spade” (2009: 136), obviously Heaney is going to break with the tradition of his own father. He has chosen his path and wants to go his own way. He has set himself a higher goal and that is to fight: “The pen, held ‘snug as a gun’, is also representative of the evolving forms of political conflict in Northern Ireland” (O’Sullivan, 2005: 17).

The second poem, *Death Of A Naturalist* (*Death*), has given its title to the whole collection. In this two-stanza poem the speaker whom we can take as little Heaney the school child, goes to nature in order to gather ‘frogspawn’ ‘to range on window-sills at home, /On shelves at school, and wait and watch until/The fattening dots burst into nimble-/Swimming tadpoles’. As it is clear, this is a common activity for children in primary schools. In the first stanza little Heaney, the naturalist, describes the beauties of nature and ‘best of all’ is ‘the warm thick slobber/Of frogspawn’. The pleasure depicted in the second stanza, all of a sudden, turns into a threat and the poet starts using military imagery to accentuate the situation. The child sees that ‘the angry frogs/**Invaded** the flax-dam’ and ‘Right down the dam gross-bellied frogs were **cocked**’ as if they were ready to shoot. In addition, ‘their loose necks pulsed like **sails**,’ which reminds the reader of warships. ‘Some hopped: / Some sat/ Poised like mud **grenades**’. Eventually, ‘I sickened, turned, and ran. The great slime kings/ Were gathered there for vengeance and I knew/ That if I dipped my hand the spawn would clutch it’.

Death of this naturalist in fact symbolizes death of innocence because the child experiences that behind beauties in this world unhappiness, panic, ugliness, and noise ambush too. It may helpful to the reader that Heaney in his poetry accords great importance to silence because of his “sense of belonging to a silent ancestry” (Morrison, 1982: 20). Although unlike his ancestors his career requires him to keep talking instead of keeping silent, Heaney wants to pay tribute to this ancestral quality in a way. Then, it is actually because of the noise that the child feels he is being threatened: ‘I ducked through hedges/ To a coarse croaking that I had not heard/ Before. The air was thick with a bass chorus’. It is axiomatic of course that the poet uses military imagery to emphasize and increase the level of noise and accordingly to show that the child is under threat from noise.

In *An Advancement Of Learning* (*Death*) the speaker was crossing the bridge over the river. He ‘hunched over the railing’ and ‘considered

the dirty-keeled swans'. All of a sudden 'something slobbered curtly, close,/ Smudging the silence: a rat/ Smiled out of the water...' The speaker panicked and broke out in a 'cold sweat'. He mustered his courage 'to stare .../at my hitherto snubbed rodent'. For one moment these two, the speaker and the rat, made eye contact but instead of saying it this way, the speaker uses a military imagery and says: 'He [the rat] **trained on** me', as if it were a soldier who wanted to shoot at the speaker. Again the military imagery augments the state of panic. In this poem just like in *Death Of A Naturalist*, when 'silence' is smudged or broken the situation becomes unpleasant and panicky.

Churning Day (Death) is a full description of the day in which the family makes farm-made butter. Apparently making butter has no bearing on the military but the poet adeptly uses an arresting military imagery:

A thick crust, coarse-grained as limestone rough-cast
 Hardened gradually on top of the four crocks
 That stood, large **pottery bombs**, in the small pantry.

'Crocks', some large pots, have been likened to 'pottery bombs'. The common ground is twofold. It may signify the similar shape of 'bombs' and 'crocks' and it may refer to the transformational quality of the two containers. If a bomb goes off, it will transform the environment and similarly, crocks transform milk into butter.

In *Dawn Shoot (Death)* two boys set out at dawn broke to hunt. Through the use of military terms and images, Xerri contends, the poet projects himself and his friend into the paradox of a situation that oscillates between condemnation and acceptance because they shoot dead a snipe but they leave it where it is (2010: 21). One of them is the speaker whose language is too sophisticated for a boy to use. The description is full of military imagery and a warlike situation is depicted from the outset that even clouds launch a mortar attack against the world to make it gloomy and depressing like a battlefield: 'Clouds ran their wet **mortar**, plastered the daybreak/Grey'. Additionally, rails like soldiers aim on the bridge and do not miss: 'The rails scored a **bull's-eye** into the eye/Of a bridge'. The two boys are trespassing nature and nature in its own turn, begins to challenge them heroically. Birds play the role of scouts:

A corncrake challenged
 Unexpectedly like a hoarse **sentry**
 And a snipe rocketed away on **reconnaissance**.
 Rubber-booted, belted, tense as two **parachutists**,

And now 'The cock would be sounding **reveille**' to wake up the rest of the nature's soldiers and in this way to have loudly declared war on the hunters. At last one of the boys 'emptied two barrels/ And got

him'. A rabbit is killed but the hunt is totally abortive because 'the prices were small at that time'. So they leave it there in the battlefield and get back. Somewhere in the poem the speaker belies himself when he says: 'Our ravenous eyes getting used to the greyness' because the expression 'ravenous eyes' shows that they are not hunting for need but for play and because children of this age are fond of exaggerations and tend to give serious considerations to matters and to show them off as dangerous in order to absorb people's attention, military imagery serves the speaker well to intensify the situation.

It is harvest time in *At A Potato Digging (Death)*, "an elegiac poetry of far-reaching political and historical significance" (Regan, 2007: 12). Xerri, too, believes that this poem deals with the political and religious strife that has existed for centuries in Ireland (2010: 39). It is a bad harvest and widespread 'famine' is threatening the hungry harvesters: 'In a million wicker huts/beaks of famine snipped at guts'. In actuality, according to Regan, the description of modern agriculture with its "mechanical digger" turns into an elegy for the victims of famine or the Great Famine in the 1840s (2007: 12). The hungry 'labourers' have been likened to hungry soldiers at war: 'Some pairs keep breaking **ragged ranks**...', as if these starving soldiers are standing in queues to get their scanty lunch. Military imagery has beautifully been extended throughout the poem. Look at the beginning lines:

A mechanical digger wrecks the drill,
Spins up a dark shower of roots and mould.
Labourers swarm in behind, stoop to fill
Wicker creels.

In this episode the labourers keep behind the machine because they expect it to 'spin up' more potatoes and in this way to protect them against hunger and this should remind the reader of soldiers at war who keep behind tanks to protect themselves. The labourers 'take their fill' 'down in the ditch' and this is the same thing that soldiers do; they eat their food in the ditch they have already dug. Parker believes that 'potato' becomes an emblem for people's suffering (1994: 69).

For The Commander Of The 'Eliza' (Death) relates a real military event. 'Eliza' is the name of a British warship whose 'patrol off West Mayo' was 'Routine'. One day the crew discovers a 'rowboat' in which there are six starving Irish men who urgently demanded food:

We saw piled in the bottom of their craft
Six grown men with gaping mouths and eyes
Bursting the sockets like spring onions in drills.
Six wrecks of bone and pallid, tautened skin.

There was 'shortage' in Ireland but not on 'Eliza': 'We'd known about the shortage but on board/ They always kept us right with flour and

beef'. Above all, they 'had no mandate to relieve distress'. So 'I had to refuse food... And cleared off. Less incidents the better', the commander says, leaving the men to fend for themselves and die. At last the commander reports this event to the 'Inspector General', 'Sir James Dombtrain' who apparently 'urged free relief/ for famine victims... And earned tart reprimand...' from the authorities:

Let natives prosper by their own exertions;
Who could not swim might go ahead and sink.

In *Turkeys Observed (Death)*, which "was inspired by seeing a row of Christmas turkeys in a butcher's Shop" (Parker, 1994: 49) the reader comes across Heaney's queer imagination. He makes a strange comparison between slaughtered cows and turkeys when they are displayed in shop windows at Christmas. He believes that a cow when slaughtered retains part of its dignity or glory because: 'The red sides of beef retain/ Some of the smelly majesty of living'. But a slaughtered turkey loses its glory: 'But a turkey cowers in death... He is just another poor forked thing,/ A skin bag plumped with inky putty'. In the last stanza in a striking contrast the poet compares the dead turkeys 'in their indifferent mortuary' with abandoned and useless squadrons whose different parts are dilapidated:

I find him ranged with his cold **squadrons**
The **fuselage** is bare, the proud **wings** snapped,
The tail-fan stripped down to a shameful **rudder**.

In *Trout (Death)* an extended military metaphor shapes the poem. The fish metaphorically is 'a fat **gun-barrel**'. The first stanza signifies lack of movement in the fish: it 'Hangs, ... deep under arched bridges/ or slip like butter down/ the throat of the river'. However, as a 'gun-barrel', 'his muzzle gets **bull's eye**' and is ready to aim on the target or victim. The trout is destructive just like a torpedo: it 'picks off grass-seed and moths/that vanish, **torpedoed**'. The fast movement, which is the true quality of the bullet shot from the gun, begins and from the shallow parts of the water the trout all of a sudden attacks its victim: 'over gravel-beds he/is **fired** from the shallows'. When the hunt is finished, the fish immediately gets back to its hiding place 'between stones'. Its speed is so high that it leaves its trace in the water: 'darts like a **tracer-/ bullet** back between stones'. The bullet-like trout remains diligent and energetic: 'A **volley** of cold blood/**ramrodding** the current'. The poet uses military imagery to point out to the trout's high speed and destructiveness.

In *Valediction (Death)* the 'lady' has left the house and the man is complaining. The relationship seems to be female-centred and the man is heavily dependent on her. This poem perhaps reminds the reader of some of Sydney and Spenser's sonnets, courtly love, and the most famous

poem with the same title *Valediction Forbidding Mourning* by John Donne. In most of Renaissance poems the lady is a star or guide without whom the man's ship of life goes astray. Almost the same situation exists in Heaney's poem but this time the 'lady' is the commander of the ship and therefore the poet has recourse to sea military imagery to intensify the situation. Of course, it goes without saying that this is a modern version of this kind and in the first line the lady is introduced in her modern dress. Because the lady is absent the man's mind is hurt and he is not able to concentrate. But 'In your presence/ Time rode easy, **anchored**/ On a smile'. Then, in her presence the ship of life is securely anchored, that is, it is fixed firmly in position and does not move. Conversely, 'absence/ Rocked love's balance, **unmoored** the days'. So in her absence the ship has lost balance and is unmoored or not at anchor. At last the poem ends this way:

Need breaks on my strand;
 You've gone, I am at sea.
 Until you resume **command**
 Self is in **mutiny**.

It is as if the ship's commander is absent and discontent among the crew has led to the outbreak of mutiny and unless she comes back the man will not be able to lead a perfectly normal life.

Heaney dedicated *Poem (Death)* to Marie his wife. We should divide the poem into two parts. The first part, which includes the first three stanzas, speaks about farming activities and the second part, which includes only the last stanza, speaks about 'new limits'. Heaney begins the poem with: 'Love, I shall perfect for you the child/ Who diligently potters in my brain...' and promises his wife to perfect himself ('the child') for her through performing his farming activities but at the end of stanza three he comes to the conclusion that these activities would be abortive and he is like a soldier who is not able to defend his farming bastions: 'But always my **bastions** of clay and mush/ Would burst before the rising autumn rain'. However, in the last stanza he changes his tune and wants his wife to 'perfect for me this child' and support him to succeed in his 'new limits', that is to say, in his academic, literary life because he plans to break with his family's tradition.

Storm On The Island (Death) implies the inevitable, things that man cannot control. The first line indicates fake safety: 'We are prepared: we build our houses squat,/ Sink walls in rock and roof them with good slate'. So man assumes that 'This wizened earth has never troubled us'. But what about the sea or what about space? Don't they threaten man? The rest of the poem proves that safety is completely a figment of man's imagination. Sometimes it is impossible to control the storm: 'when it blows full/ Blast... it pummels your house too'. The poet

employs military imagery to magnify man's lack of control. In fact, Nature wages a full-blown war against man:

We just sit tight while wind dives
And **strafes** invisibly. Space is a **salvo**,
We are **bombarded** by the empty air.

Accordingly, wind is an invisible aircraft flying low and attacking man with bullets or bombs. Space is also no exception. The sea is uncontrollable too:

You might think that the sea is company,
Exploding comfortably down on the cliffs
But no: when it begins, the flung spray hits
The very windows, spits like a tame cat
Turned savage.

Heaney wrote *In Small Townlands (Death)* in praise of Colin Middleton, the painter. He speaks about Middleton's personal style of painting saying that he explodes his colours like 'a bright grenade'. As if instead of brush or other painting paraphernalia, the painter is holding a gun and shooting at the earth: 'The spectrum bursts, a bright **grenade**./ When he unlocks the **safety catch**'; until the earth is completely destroyed and a new world comes into existence:

..., fire
This bare bald earth with white and red,
Incinerate it till it's black
And brilliant as a funeral pyre:
A new world cools out of his head.

Conclusion

As we know, the symbiotic relationship between text and context leads to the production of meaning. In other words, to have a better understanding of the text we need to closely take into account the world in which the text was produced and received. Historical, cultural, social, and even personal environments must be taken into consideration because undoubtedly, they can have an effect on the values and meanings of the content. Of course, we should be cognizant of the fact that a complete understanding is usually impossible because we would not know where context ends and text commences. Additionally, we, as readers and critics, should not forget our own knowledge, experiences or representations of the world that are consciously or unconsciously filtered through and colour what we say, see, or do. Heaney's poetry has a deep affinity with the Irish culture, nature, and history. Although his loyalty to his rural environment and experience, his farm lingo, his depiction of Irish violence have long been the centre of attention, his obsession with war has not been taken into account amply. However, as

it was said, because of the situation of his country, Heaney's obsession with war was inevitable and above all there is a strong reciprocal relation between song and place and Heaney's poetry is the reflection of the place in which he lived. The abundance of military imagery in *Death Of A Naturalist* shows a close relationship between Heaney's poetry and his place of writing, that is, Ireland. In other words, relationship between text and context.

REFERENCES:

Alexander, Michael, *A History of English Literature*, MacMillan Press LTD, London, 2000.

Begley, Monie, *Rambles in Ireland*, Old Greenwich, Conn, Devin Adair, 1977.

Carter, Roland and John McRae, *The Routledge History of Literature in English*, Routledge, London and New York, 1997.

Cavanagh, Michael, *Professing Poetry*, The Catholic University of America Press, Washington, D. C., 2009.

Heaney, Seamus, *Death of a Naturalist*, Faber and Faber LTD, London, 1966.

—, *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*, Faber and Faber, London, 1980.

Miller, Karl, 'Seamus Heaney in Conversation with Karl Miller', *Between the Lines*, (31 July 2000) <http://www.interviews-with-poets.com/seamus-heaney/> [accessed 15 August 2009]

Morrison, Blake, *Seamus Heaney*, Routledge, London and New York, 1982.

O'Brien, Eugene, *Seamus Heaney Searches for Answers*, London, Pluto Press, 2003.

O'Sullivan, Michael, 'Bare Life and the Garden Politics of Roethke and Heaney', *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, Winnipeg: Dec 2005. Vol. 38, Iss. 4; p. 17, 18.

Parker, Michael, *Seamus Heaney The Making of the Poet*, London, Palgrave Macmillan, 1994.

Purdy, Anthony. 'The bog body as mnemotope: Nationalist archaeologies in Heaney and Tournier.' *Style*, Spring 2002; 36, 1; Academic Research Library pg. 93

Russell, Richard Rankin, 'Seamus Heaney's Regionalism', *Twentieth Century Literature*, Spring 2008; 54, 1; Academic Research Library p. 47.

Regan, Stephen, *Seamus Heaney Poet, Critic, Translator*, edited by Ashby Bland Crowder and Jason David Hall, London, Palgrave Macmillan, 2007.

Tyler, Meg, *A Singing Contest Conventions of Sound in the Poetry of Seamus Heaney*, Routledge, New York & London, 2005.

Xerri, Daniel, *Seamus Heaney's Early Work*, Bethesda, Maunsel & Company, 2010.

Child Abuse and Self-abjection in Gillian Flynn's *Sharp Objects*

Soheila Farhani Nejad*

Abstract:

Flynn's *Sharp Objects* is filled with images of abject brutality toward children such as teeth-pulling, strangulation, rape and child poisoning. This study investigates the notion of child abuse in this novel in light of Kristeva's notion of maternal abjection. Examining the acts of deviant behavior such as self-cutting, self-objectification and child murder in the novels indicates the female characters' entrapment in a state of pathological dependence on the mother. This sense of attachment blocks out the subject's healthy passage into adulthood and leads to the splitting off of the identity. Using Kristeva's views regarding the different stages of child development, it will be argued that, in *Sharp Objects*, the female characters' criminal behaviour, in-between-ness and the resultant identity crisis reflect their symbiotic attachment to the mother.

Keywords: abjection, objectification, Munchausen syndrome by proxy, self-harm, child abuse

1. Introduction

Gillian Flynn's crime fiction is noted for its bleak portrayal of physical and emotional abuse and its lifelong impact on the mind of her disturbed characters. In *Sharp Objects* (2006), Flynn blends the generic form of crime-thriller with the psychological account of a cycle of child abuse in the two generations of a well-to-do American family in Wind Gap, Missouri. The novel's narrative structure features a constant shift between the standard plot of a whodunit murder mystery and the narrator's familial problems including her tumultuous relationship with her mother and her step-sister. The story is narrated from the first-person point of view of Camille Preaker, a crime reporter working for the *Daily Post in Chicago*. Urged by her editor, Frank, Camille departs for her hometown, Wind Gap, to write a story about the recent case of missing and murdered children in the town. As the story unfolds, we find out that for Camille who had left the town eight years ago with no intention of ever going back, this return entails something more than a job mission with the prospect of a breakthrough in her career. Camille's effort to investigate the mystery of child-murder in the town culminates in two

* Assistant Professor PhD, English Literature, Abadan Branch, Islamic Azad University, Abadan, Iran, Soheila.farhani@gmail.com

shocking discoveries. The first one is her horrifying discovery that her own mother, Adora, who suffers from Munchausen Syndrome by Proxy (MSP), intentionally makes her children sick by feeding them on poison. The second discovery, revealed in a final plot twist typical in crime-thrillers, indicates that Camille's thirteen-year-old step-sister, Amma, is the real killer of the children. Therefore, Camille's fateful return to her hometown leads to a painful narrative of revisiting and struggling with childhood trauma through entanglement with the case of the murdered children.

The idea of abuse in the novel is closely associated with the question of abusive mothering. It is not incidental that Adora who is socially celebrated as the symbol of ideal motherhood in the town suffers from Munchausen Syndrome by Proxy (MSP), a psychological disorder in which the caregiver, often the mother, intentionally makes her children sick to prevent them from becoming independent and thus acquire the social reputation of an ideal caregiver. Consequently, the present research concentrates on the way the idea of abuse in the novel is reflected in mother-daughter's abject co-dependence. Using Kristeva's notion of maternal abjection, this study argues that the acts of self-abuse such as self-cutting and self-objectification committed by the female characters in the novel reflect their pathological entrapment in the labyrinth of an engulfing maternal presence. It aims at illustrating that Camille and Amma's self-sexualization and identity crisis reflect their inner struggle to break free of their symbiotic attachment to their mother.

2. Kristeva and the Maternal Abject

In *Revolution in Poetic Language*, Kristeva proposes her psychoanalytical theory of language and its link to subjectivity. Language is primarily a signifying system through which the subject as a "speaking being" is formed. This is what she calls the "signifying practice" which denotes the way our "bodily drives and energy are expressed, literally discharged through our use of language" (McAfee, 2004: 14). This "signifying process" consists of two stages: the "semiotic" and the "symbolic". The former refers back to the pre-verbal stage when the infant, rather unconsciously, expresses its feelings and its "bodily drives" through sounds and not through a "sign system" or language (McAfee, 2004: 14). The later which partly corresponds to Lacan's idea of the "symbolic" is the "conscious way" through which the speaking subject strives to give expression to his/her thoughts and communicate in social terms. Thus, "signifiante" or "signifying process" is the result of the interaction between the "semiotic" and the "symbolic" (Moi, 1985: 12). At the moment of birth, the baby has no sense of distinction from the environment. Kristeva refers to this state of

“oneness” with the environment in terms of existing in the “semiotic chora” (McAfee, 2004: 45). With the infant’s entry into the “mirror” phase which, according to Lacan, refers to the time when the infant experiences some notion of a separate identity, a “thetic” break occurs. Kristeva uses the term “thetic” to refer to the primary stage in the developmental process of subjectivity when the child is at the “threshold of language”, i.e. starting to become a speaking being (1984: 44). The sense of identity that the child begins to develop at this stage, though fictive and unstable, is necessary for his/her progress into the “symbolic” realm.

Kristeva believes that the attempt to distinguish the self from the environment occurs even before Lacan’s “mirror stage”. She situates this process of starting to form a separate identity in the “semiotic” through a process she calls “abjection”. In *Powers of Horror* (1980), she describes abjection in this way:

an extremely strong feeling which is at once somatic and symbolic, and which is above all a revolt of the person against an external menace from which one wants to keep oneself at a distance, but of which one has an impression that it is not only an external menace but that it may menace us from inside. So it is a desire for separation, for becoming autonomous and also the feeling of an impossibility to do so (135).

For Kristeva, the notion of abjection signifies rejecting what is other to the self. She describes abjection in terms of “what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite” (1982: 4). Since the continuation of the “symbolic” order depends on the maintenance of borders, abjection poses a threat to the order of the “symbolic” as it constantly challenges those borders. Culture and religions as the representatives of the “symbolic” order have developed rituals to preserve the borders and ward off the threat posed by abjection. Yet, what is abjected cannot be fully repressed and the rituals ultimately signify the fragility of the “symbolic” order. To illustrate the ambiguous nature of the abject, Kristeva uses a metaphor: it is like “a land of oblivion that is constantly remembered. Once upon blotted out time, the abject must have been a pole of magnetized covetousness. But the ashes of oblivion now... reflect aversion, repugnance” (1982: 8).

Among the different instances of the abject, Kristeva refers to the religious and cultural prohibitions against incest, fear of corpse and the sense of disgust for bodily discharges such as vomit, blood and excrement. The typical reaction to abjection is repulsion at proximity to what is considered unclean and hence should be avoided. As Creed explains, Kristeva’s notion of abjection offers “a means of separating the human from the nonhuman and the fully constituted subject from the partially formed subject” (2015: 38). Put in this way, the most primal

instance of abjection happens at the moment of the child's separation from the maternal body. According to Kristeva, the first experience of separation happens at the moment of birth and as Oliver has put it, "this primary separation" can be considered the "prototypical abject experience" (1993: 57). Hogle describes the moment of birth as the "most primordial" instance of in-between-ness, "the multiplicity we viscerally remember from the moment of birth, at which we were both inside and outside of the mother and thus both alive and not yet in existence" (2002: 7). During the earliest stage of life, the infant still identifies with the mother's body; even the mother's breast appears to be part of itself. Yet, to be a self, it must reject this primordial sense of oneness with the maternal body. Separation from this state of plenitude where all the infant experiences is love and gratification of its needs, however, exposes it to the extreme feelings of desire and horror: "a longing for narcissistic union with its first love and a need to renounce this union in order to become a subject" (McAfee, 2004: 48). As Oliver explains, for the child, the mother's body, her sex, is "reduced to a birth canal" which threatens the child's desire for autonomy precisely because it reminds the infant of that initial state of blissful unity (1993: 55). The attraction-repulsion feeling that the subject feels toward the abjected maternal body, nonetheless, accompanies him/her all through life as it vaguely reminds the subject that his/her separate entity has been made possible through the painful process of "jettisoning" or cutting off the maternal body. As Kristeva explains, this separation is "a violent clumsy breaking away, with the constant risk of falling back under the sway of a power as securing as it is stifling" (1982: 13).

As can be seen, the idea of the abject can be used to explain the way identity is constructed, both on a personal and social level. However, considering the problematic nature of establishing clear-cut boundaries between the subject in the process of becoming "I" and the object as abject, all instances of abjection entail acts of violence and emotional and physical aggression. As Kristeva has pointed out, "the abject has only one quality of object – being opposed to I" (1982; 1). In the case of mother-infant relationship, this opposition is revealed in a sense of hostility toward the mother and at times, the mother's refusal to sanction the child's independence. To use Oliver's words, "abjection is a way of denying the primal narcissistic identification with the mother" (1993: 60), as well as the impossibility of such denial for the very reason that it keeps haunting the subjects all through their lives.

3. Literature Review

Flynn's portrayal of abusive female characters in her novels (*Gone Girl*, *Sharp Objects*) points to the psychodynamics of female abusive

behavior and violence against her own self and others. In the case of *Sharp Objects*, violence is depicted in the notion of child abuse and self-harm. This has led some critics to suspect the author of siding with the traditional misogynistic discourse (common in popular crime fiction and film noir) which stereotypes women into either angelic or evil. C. Iannone, for instance, describes *Gone Girl* as the “unmistakable subtext subversive of feminism” (2020: 172). Recent critical reception of Flynn’s novels, however, points to the psycho-social implications of acts of violence committed by her female characters. Jaber, for example, argues that Flynn’s recurrent use of the themes of monstrous women and missing daughters serves to challenge “the constructions of normative femininity” (2022: 172). Gardner has analyzed the characters of Amy in *Gone Girl* and Camille in *Sharp Objects* in terms of the “anti-heroine”, a character whose liminality or in-between-ness serves to defy the cultural norms of patriarchal societies. As Gardner has explained, the acts of deviancy in these characters “challenge traditional notions of ‘femininity’ via their evocations of violence against themselves and others and through their links to the monstrous-feminine, abjection, and the femme fatale” (2022: 46). According to Murphy, Flynn’s portrayal of female characters “challenge conventional notions of female identity, media representation and victimhood” (2018: 160). However, in response to the charge of antifeminism, Flynn has openly asserted that what frustrates her is the traditional idea that “women are innately good, innately nurturing” (qtd in Murphy 160). In an interview with Cara Buckley, (published in *New York Times*), Flynn asserts: “a theme that has always interested me is how women express anger, how women express violence. That is very much part of who women are, and it’s so unaddressed”. In *Sharp Objects*, she presents a female perspective into the idea of domestic abuse by creating characters who respond to maternal abuse by self-abjection, self-objectification and criminality.

4. Discussion

Sharp Objects abounds in the images of abject brutality against children such as poisoning, strangulation, mutilation and rape. Wind Gap is described as a “town that murders its children” (Flynn, 2007: 32). At the beginning of the novel, the body of a missing child, Natalie, is found, her “lips caved in around her gums in a small circle”, her teeth pulled out (Flynn, 2007: 35). Amma abuses other girls and bullies them into showing their privates to older boys. At the age of 13, Camille allows herself to be gang-raped by four older boys. In fact, Camille and Amma’s propensity to violence is a result of the abuse they suffer at home.

Sharp Objects features a socially idolized maternal figure (Adora) who poisons her own children under the pretense of devoted maternal

care. As it turns out later, Adora had been a victim of child abuse at the hands of her own mother, Joya. It is with pain that she shares her childhood memories with Camille, her eldest daughter whom she believes resembles her own mother in terms of emotional withdrawal. Once, when she was a child, Joya took her to the forest and left her there. Adora had to find her way back home, “barefoot”, her feet “ripped into strips” (Flynn, 2007: 305). She was “overly mothered”, Joya “couldn’t keep her hands off her” (Flynn, 2007: 258). Adora suffers from the psychological disorder, Munchausen Syndrome by Proxy. McClure, et al. define MSP as an instance of child abuse in which “an infant or a child is presented to doctors, often repeatedly, with a disability or illness fabricated by an adult, for the benefit of that adult” (1996: 57). In most cases, the adult is a nurse or the mother as the child’s primary care-giver. In a similar way, Adora attempts to block her children’s healthy separation from herself by feeding them on poison. This leads to the death of one child, Marian whose life-long sickness has a traumatic effect on Camille. The idea of a sick child necessitates the constant presence of a devoted care-giver, reinforcing Adora’s role as a sacrificial mother. In the town, she is defined as a mother who has lost a child. As Camille says, after Marian’s death, grieving became “a hobby” for Adora (Flynn, 2007: 97). However, by secretly poisoning her daughters, she turns into a monstrous figure because she refuses “to relinquish her hold” on her children and thus prevents them from finding their “proper place in relation to the Symbolic”, to put it in Creed’s terms (2015: 44). Adora has an insatiable urge to control and discipline children. As Camille says about her mother, she “hated little girls who didn’t capitulate to her peculiar strain of mothering” (Flynn, 2007: 284).

Adora’s behavior with her children disrupts their normal passage into the symbolic stage. Her pathological dependence on her daughters leads up to their unhealthy attachment to their mother. Both Amma and Camille are caught up in a painful struggle as to whether remain locked up in a blissful (ironically poisonous) relationship with their mother or establish a separate social identity. As their emotional state indicates, they are both terrified of separation. Amma is characterized as “wildly needy” (Flynn, 2007: 312), “very clingy” (Flynn, 2007: 83). A scene in their living room describes Amma and Adora “on the couch, my mother cradling Amma – in a woolen nightgown despite the heat- as she held up an ice cube to her lips. My half-sister stared up at me with blank contentment” (Flynn, 2007: 73). The idea of maternal attachment is also visible in Camille’s emotional state. Although she is over 35, she still craves her mother’s love and attention: “I turned back over, let my mother put the pill on my tongue, pour the thick milk into my throat, and kiss me” (Flynn, 2007: 248). It is always easier to give in to the comfort

of maternal care which is a reminder of Kristeva's semiotic "chora", the state of oneness with the maternal body when all infantile needs were taken care of by the mother.

An important instance of abjection is the disruption of boundaries particularly with regard to the notion of a stable identity. In *Sharp Objects*, the cycle of matrilineal abuse in the family leads to the crisis of identity in the female characters. This is most evident in the characters of Adora and Amma who seem to be stuck in the state of child-adult. Camille describes her mother as "a Wendy Darling all grown up" (Flynn, 2007: 31). "She was like a girl's very best doll, the kind you don't play with" (Flynn, 2007: 30). Her Wendy-like appearance indicates her entrapment in a state of in-between-ness: a child trapped in a state of abject dependence on her mother and a mother stuck in a state of abject attachment to her children. This sense of duality is also visible in Amma's character and appearance. At home, she plays the role of a little girl to preserve Adora's undivided attention; she wears the clothes of an eight-year-old, plays with a doll-house and throws horrible tantrums. At her mother's presence, she is compliant, sweet, needy" (Flynn, 2007: 128). Out with her friends, she wears tank-tops, minnie-skirts and push-up bras, "a girl barely in her teens...but her breasts, which she aimed proudly outward, were those of a grown woman" (Flynn, 2007: 14). She leads a gang of bad girls, skating all over the town streets in an evil seductive pose. However, there is a hidden side to this second identity: a murderous. She externalizes abuse and kills children whom she considers a threat to her symbiotic oneness with her mother. She kills Ann and Natalie simply because Adora took an interest in them. And later on, she killed Lily because Camille was nice to her. Amma's ritualistic treatment of the dead bodies of her victims indicates her own entrapment in childhood: she paints their nails and pulls out their teeth. In response to the abuse she suffers at home, Amma establishes a dual subjectivity: at home, she plays the role of a child who is not capable of forming individuality due to the symbiotic attachment to her mother and outside she attempts to build up a separate identity by sexualizing her body.

The idea of abuse in the novel takes different forms. Amma sexualizes herself and uses her body as a sex weapon, her "sexual offerings seemed a form of aggression. Long skinny legs and slim wrists and high, babied voice, all aimed like a gun" (Flynn, 2007: 194-195). She has a morbid fascination with death; "when you die, you become perfect" (Flynn, 2007: 85). There are frequent references to Amma's doll-house which is a replica of Adora's house. Amma is particularly obsessed with Adora's room which is tiled with "pure ivory" (Flynn, 2007: 88). Later on, Camille discovers the dead girls' teeth in the miniature doll-house, "the floor of my mother's room. The beautiful

ivory tiles. Made of human teeth. Fifty-six tiny teeth, cleaned and bleached and shining from the floor” (Flynn, 2007: 315). Amma’s doll-house represents the house that Adora built: repulsive yet attractive, an object of curiosity for the visitors. The floor was so glorious and shining that it had been “photographed by several decorating magazines” (Flynn, 2007: 88). Distinguished town people such as the mayor paid regular visits while Adora received them in her room, sitting in her bed “propped up on a snowdrift of pillows, dressed in a series of thin flowered robes” (Flynn, 2007: 88). Yet, it is a house built on abuse both metaphorically and literally, since elephants were slaughtered to furnish Adora’s room with tiles made of “pure ivory” (Flynn, 2007: 88) and her daughters were poisoned to render her the reputation of Madonna at the sick-bed. The house is a symbol of the engulfing maternal authority that survives on abjecting defiance. This can be supported by the fact that in a similar way, Amma pulls out her victims’ teeth and hides them in that part of the miniature doll-house which represents her mother’s room. The act of pulling teeth suggests punishing the defiant children and restoring them to the state of infancy.

Unlike Amma who sexualizes herself to seduce and hurt others, Camille uses her own body against herself. In a way, she turns her anger against herself and internalizes abuse. Her first sexual experience was with four or five boys who “kind of passed her around” (Flynn, 2007: 139). As she refuses to take her mother’s medicine, Adora stops caring for her. Camille reminisces how she rejected the tablets her mother insisted on giving her when she was a child and how she lost her love and attention as a result of that. Adora considers this refusal a spiteful rejection of her love which is a reminder of her own disturbed relationship with her mother, Joya whom she calls “cold and distant, “so hateful” (Flynn, 2007: 190-191). In response to withdrawal of maternal love, Camille starts cutting herself. Some of the words she carves on her skin, “wicked”, “cunt”, “Equivocate. Inarticulate. Duplicitous”, suggest her sense of self disgust, helplessness, and confusion (Flynn, 2007: 76-79). An interesting point in the novel is the lack of a strong paternal figure in the family. Alan, Adora’s husband, is an inefficient, infantilized man who lives in his wife’s shadow; “he’s often ill, and even when he’s not, he’s mostly immobile” (Flynn, 2007: 96). Camille never had the chance to even know her real father’s name. It is possible to say that her upbringing has not ensured her safe passage into the symbolic stage, the realm of paternal authority. The words she carves on her skin give vent to the sense of self-loathing and inadequacy she experiences in her encounters with Adora. According to Welldon, acts of self-harm during adolescence express the subjects’ “tremendous dissatisfaction” toward their mother and themselves (2004: 40). This is particularly prominent in

female perpetrators who identify with the maternal body and turn the abuse against themselves. In fact, the attack on their bodies is considered a symbolic attack on the maternal body. Similarly, Camille's self-cutting expresses her anger toward her mother. She has vague memories of physical abuse by Adora, "scratching, or biting or pinching" (Flynn, 2007: 143). At moments of extreme emotional pressure, Camille is overwhelmed by a desire to cut herself. Kristeva defines the "abjection of self" in terms of "the culminating form of that experience of the subject to which it is revealed that all its objects are based merely on the inaugural loss that laid the foundation of its own being" (1982: 5). The "inaugural loss" is in fact the separation from the mother which is a necessary step toward establishing identity. The plight of the female characters in the novel is a reminder of Kristeva's premise that "all abjection is in fact recognition of the want on which any being, meaning, language or desire is founded" (1982: 5).

Conclusion

To address the issue of child-abuse in *Sharp Objects*, this study used Kristeva's views regarding mother-child relationship and maternal abject. An analysis of the three female characters in the novel including Adora, Camille and Amma, indicated how the characters' struggle to break loose of the maternal authority culminates in the acts of crime against the female body, child murder, self-harm and the splitting off of the identity. It was illustrated that due to a cycle of maternal abuse in the family, the female characters in the novel are forced to go through painful experiences that lead to their identity crisis. The mother-daughter identities merge, for example, Camille becomes a reminder of her grandmother's emotional abuse for her mother, Adora. Adora, on the other hand, dresses like a girl and leads a mother-child state of existence in which her identity is dependent upon her children. And Amma establishes a dual identity; at home she gives up her on-growing individuality by symbiotic attachment to Adora and outside home she sexualizes herself and reenacts the murderous impulses of her mother by killing children whom she considers a threat to her narcissistic unity with her mother. In response to Adora's engulfing presence, both Camille and Adora turn to self-harm in the form of self-cutting and self-sexualization.

REFERENCES:

- Buckley, Cara, "Gone Girls, Found", in *The New York Times*.
nytimes.com/2014/11/23/arts/talking-with-the-authors-of-gone-girl-and-wild.html
- Creed, B. *Horror and the Monstrous-feminine: An Imaginary Abjection*

- Grant, Barry Keith, ed., *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film*, University of Texas Press, 2015, p. 37-67.
- Flynn, Gillian, *Sharp Objects*, Phoenix, 2007.
- Gardner, Eleanore, *To Start: I Should Never Have Been Born*, The Antiheroine as Stranger in Gillian Flynn's *Sharp Objects* and *Gone Girl*, in *Papers on Language and Literature*, (58), 1, 2022, p. 45-69.
- Hogle, Jerrold E., *The Cambridge companion to Gothic fiction*, Cambridge University Press, 2002.
- Iannone, Carol, "What *Gone Girl* Tells Us about Feminism", in *Academic Questions*, (33), 1, 2020, pp. 172-5.
- Jaber, Maysaa, "Monstrous Mothers and Dead Girls in Gillian Flynn's *Sharp Objects* and *Gone Girl*", in *Miscelánea: A journal of English and American Studies*, 65, 2022, p 171-189.
- Kristeva, Julia, *Powers of Horror*, University Presses of California, Columbia and Princeton, 1982.
- , *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, 1984.
- McAfee, Noëlle, *Julia Kristeva*, Psychology Press, 2004.
- McClure, Roderick J., et al., "Epidemiology of Munchausen syndrome by proxy, non-accidental poisoning, and non-accidental suffocation", in *Archives of Disease in Childhood*, (75), 1, 1996, p. 57-61.
- Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Routledge, 1985.
- Murphy, Bernice M., "Hereditary and sharp objects", in *Irish Gothic Journal*, 17, 2018, p. 179-18
- Oliver, Kelly, *Reading Kristeva: Unraveling the Double-bind*, Georgetown University Press, 1993.
- Welldon, Estela, *Mother, Madonna, Whore: The Idealization and Denigration of Motherhood*, Karnac, 2004.

Inițiere prin descoperire în romanul *Viața începe vineri* de Ioana Pârvulescu

Szabolcs-Lehel Szakács*

Initiation through discovery in the novel *Life Begins on Friday* by Ioana Pârvulescu

Abstract:

In this paper, we propose to present a way of initiation that occurs through discovery in the novel *Life Begins on Friday* by Ioana Pârvulescu. Among all the characters in this novel, we will consider Dan Crețu who goes through a liminal experience and arrives in a new world. He discovers the world, and thus forms an identity, going through all the stages of initiation theorized by Robert L. Moore. Our hermeneutic approach will be accompanied by the Jungian theories of initiation that will help us in the attempt to reveal the meanings of the symbols in the novel and the meanings of the initiation process undergone by the character.

Keywords: initiation, liminal space, transformation, symbol, death, rebirth

Introducere

Ne propunem în această lucrare o lectură hermeneutică a procesului de inițiere prin care trece personajul Dan Crețu din romanul *Viața începe vineri* de Ioana Pârvulescu. Cadrul teoretic ne va fi asigurat de abordarea jungiană a inițierii, această paradigmă fiind reprezentată de David Douglas, Victor Turner și Robert L. Moore. De asemenea, vom folosi considerațiile lui Paul Ricœur asupra visurilor și simbolurilor pentru a completa teoriile cercetătorilor jungieni amintiți mai devreme.

Înainte de a începe prezentarea propriu-zisă a grilei de lectură elaborate, considerăm că este necesar să parcurgem o scurtă etapă de delimitări conceptuale pentru a oferi o mai bună înțelegere a conceptelor cu care urmează să operăm, respectiv pentru a evita confuziile care ar putea apărea din cauza diferențelor foarte subtile dintre aceste concepte.

Rit de trecere și *inițiere* sunt două concepte care adesea sunt utilizate în relație de sinonimie, însă există o diferență fundamentală între cele două. Primul concept a fost utilizat pentru prima dată de Arnold van Gennep, iar sensul pe care l-a căpătat acest concept de-a lungul anilor implică și noțiunea de *ritual*. Din perspectivă antropologică, ritualul este „o categorie de comportament” care are un caracter sau scop religios „și

* PhD Student, “George Emil Palade” University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology of Targu Mures, lehel.szakacs1@gmail.com

care implică utilizarea unor moduri de comportament care sunt expresive ale relațiilor sociale” (Seymour-Smith, 1987: 248). De asemenea, ritualul exprimă identitatea și valorile celui care îl practică. De exemplu, căsătoria – despre care vom discuta mai detaliat în paginile următoare – este un rit de trecere și un ritual care exprimă identitatea religioasă, valorile sociale și morale ale celor care aleg să treacă prin acest rit de trecere.

Inițierea, în schimb, este un proces care se poate desfășura într-un cadru religios, dar nu este obligatorie prezența acestui cadru. De regulă, riturile de trecere declanșează o serie de procese de inițiere, însă acestea nu sunt neapărat niște premise ale inițierii, deoarece inițierea poate fi declanșată și de alți factori, precum de un eveniment neașteptat. Folosindu-ne de exemplul oferit mai devreme, ritualul de căsătorie în sine înseamnă ritul de trecere, în timp ce procesele inițiatice încep abia după finalizarea ritului. În urma ritului, cei doi protagoniști devin oficial soț și soție, însă procesele inițiatice la care urmează să participe vor fi cele care îi vor ajuta să devină o familie.

Cel de-al treilea concept-cheie este *experiența liminală*. Orice rit de trecere sau proces de inițiere înseamnă – din perspectiva unui individ – ieșirea din starea în care se afla inițial, trecerea printr-un spațiu liminal care asigură transformarea și revenirea „la normalitate” cu starea schimbată. În ambele cazuri, individul trebuie să treacă printr-un spațiu liminal, altfel spus va avea parte de o experiență liminală. Vom folosi acest concept pentru a denumi multitudinea evenimentelor, cunoștințelor sau întâmplărilor prin care a trecut cel inițiat și care au contribuit la schimbarea sau transformarea lui.

Antropologul jungian Robert L. Moore propune următoarea definiție pentru inițiere: „Inițierea este procesul morții și al renașterii” (Moore, 2001: 78). Structura circulară a inițierii este vizibilă încă din această definiție, întrucât inițierea presupune moarte, adică o întrerupere a stării inițiale a celui care urmează să fie inițiat, o transformare sau schimbare și o renaștere, adică un moment în care cel care a trecut prin procesul inițierii revine la starea lui firească, dar cu o schimbare semnificativă în ființa lui.

Mircea Eliade, la rândul lui, oferă două definiții pentru inițiere. Pe de o parte, el consideră că inițierea este „un corpus de rituri și învățături orale al căror scop este producerea unei schimbări hotărâtoare în statutul religios și social al celui supus inițierii” (Eliade, 1995: 8). Pe de altă parte, Eliade definește inițierea într-o accepțiune filozofică drept „o schimbare fundamentală a condiției existențiale” (Eliade, 1995: 8). După cum putem observa, inițierea este un proces de devenire în care neofitul (sau cel care urmează a se supune acestui proces) devine *altul*, condiția sa existențială sau socială se schimbă. Totodată, Eliade vorbește și de

„un corpus de rituri și de învățături” (Eliade, 1995: 8) pe care inițierea l-ar include.

Ideea riturilor de trecere a apărut în urma necesității interpretării evenimentelor ritualice care marcau schimbarea statutului social al unui membru al societății în timpul vieții sale (Cf. Davies, 1994: 1). Denumirea a fost folosită pentru prima oară în studiile despre societățile tribale, fiind pe urmă extins și în studiile altor domenii culturale și sociale. După cum afirmă și David Douglas, „riturile de trecere erau evenimente organizate în care societatea lua de mână oamenii și îi conduce de la un statut social la altul” (Cf. Davies, 1994: 1).

Robert L. Moore identifică trei etape ale riturilor de trecere/procesului de inițiere și le caracterizează asemănător cu mai multe nuanțări (Cf. Holm: 78-80). Prima etapă se referă la viața de zi cu zi a unui individ. Acesta se află în lume, are o identitate, iar viața lui are un sens pe care individul îl percepe și îl înțelege. De-a lungul timpului, oamenii au realizat că periodic această stabilitate dispare. La baza acestei dispariții se află două motive: încheierea unui ciclu de viață sau apariția unui eveniment neobișnuit care tulbură această stabilitate. În ambele cazuri putem vorbi de trecerea unui prag și de intrare într-un spațiu liminal, deoarece încheierea unui ciclu de viață presupune trecerea unui prag pentru a putea ieși din ciclu, iar apariția unui eveniment neobișnuit impune un prag, adică o piedică în cursivitatea vieții. Trecerea pragului înseamnă, după cum am mai spus, intrarea într-un spațiu liminal și reprezintă începutul celei de a doua etape a inițierii. Acesta este mereu sacru, pentru că, după cum vom vedea mai încolo, este *altceva* sau trimite *spre altceva*. Spațiul liminal poate fi Iadul, pântecul unui animal, un mormânt sau pur și simplu un spațiu desprins de legile și rigorile lumii fizice. Numai într-un asemenea spațiu este posibilă moartea spirituală a neofitului care declanșează procesul propriu-zis al inițierii și numai aici este posibilă reînvierea spirituală care va rezulta schimbarea ontologică sau socială a celui inițiat. Pentru ca oamenii să aibă prilejul de a trăi o viață împlinită, uneori ei trebuie să-și deconstruiască viziunea despre lume și să se „incubeze”, adică să se închidă în spațiul liminal. Ieșirea din acest spațiu reprezintă începutul ultimei etape a inițierii care constă în revenirea personajului în lumea lui de dinaintea inițierii sau, în anumite cazuri, în integrarea lui într-o lume nouă.

După cum am discutat, în cazul inițierii putem vorbi de o încercare de interpretare a evenimentelor ritualice, iar din această perspectivă procesele de inițiere se aseamănă cu textele literare, întrucât în ambele cazuri putem observa prezența dublului sens: în cazul inițierii cineva face ceva ce înseamnă altceva, iar în cazul textelor literare cineva spune ceva ce înseamnă altceva. În ambele cazuri, dublul sens se manifestă prin

simboluri sau evenimente simbolice¹. În volumul *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud*, Ricœur propune o definiție a simbolului din prisma visului. Filosoful francez pleacă de la premisa că visul „nu este un cuvânt care închide, ci unul care deschide” (Ricœur, 1998: 14). Această deschidere se produce, mai ales, prin înfățișarea mascată a individului în propriul vis, ceea ce înseamnă că un individ apare în propriul său vis altfel decât este în realitate. Această dualitate este observabilă și în cazul limbajului din cadrul visului în măsura în care „un *alt sens* se oferă și se ascunde concomitent” (Ricœur, 1998: 15).

O altă observație a lui Ricœur apropie simbolul de problema adevărului: „o structură intențională care nu constă în raportul de la sens la lucru, ci într-o arhitectură a sensului, într-un raport de la sens la sens, de la sensul secund la sensul prim, indiferent dacă acest raport este sau nu unul de analogie, dacă sensul prim disimulează sau revelează sensul secund” (Ricœur, 1998: 26). Relația de disimulare și revelare a sensului este asemănătoare într-un fel cu natura adevărului înțeleasă ca stare-de-descoperire.

Un străin într-o lume nouă

Adevărul, în sens heideggerian, înseamnă „a-fi-des-coperitor” (Heidegger, 2003: 292), actul descoperirii presupunând o stare preliminară de ascundere. Inițierea prin descoperire rezultă profesională, identitară sau intelectuală a celui care este supus acestui proces. Având în vedere că această strategie implică și noțiunea de adevăr, putem vorbi doar de procese care implică rațiunea, întrucât aceasta este singura căreia i se relevă adevărul. Numai cunoașterea adevărului poate facilita formarea profesională, identitară sau intelectuală a unui individ. Desigur, și în cazul altor tipuri de inițiere putem vorbi de cunoașterea unor adevăruri, dar numai descoperirea oferă posibilitatea de a cunoaște adevărul în cel mai profund sens al cuvântului. Cu cât un individ reușește să descopere mai mult lumea care îl înconjoară, cu atât va reuși să se descopere pe sine, ceea ce înseamnă că descoperirea exterioară este mereu dublată de o descoperire interioară.

Romanul *Viața începe vineri* de Ioana Pârvulescu a beneficiat de o primire favorabilă din partea criticii literare, fiind considerat drept „o frescă a răspântiei secolelor” (Miheț, 2010: 45), având «caracterul <popular>, <polițist> și <de mistere> [...] se îmbină cu cel cult, artist,

¹ Prin *eveniment simbolic* înțelegem orice acțiune umană conștientă sau inconștientă care are un dublu sens. Putem ilustra natura dublului sens prin raportare la *simptom* care înseamnă „o modificare a aspectului obișnuit sau a funcționării obișnuite” (Chevalier, 2009: 26). Sensul primar al unei acțiuni se referă aspectul ei obișnuit, în timp ce dublarea sensului se produce atunci când sensul primar suferă o modificare.

sofisticat [...]” (Cernat, 2010: 18). Romanul oferă posibilitatea lecturii la mai multe niveluri. La un prim nivel, romanul poate fi considerat un roman polițist, deoarece firul narativ central prezintă o crimă petrecută în împrejurimi misterioase: un vizitiu găsește la marginea orașului un om leșinat în zăpadă, care pare a fi venit din altă lume și care se numește Dan Crețu, iar la câțiva metri de el vizitiul găsește un alt om în stare de inconștiență. Îi duce pe amândoi la poliție, iar de acolo la spital, însă omul găsit în stare de inconștiență moare, iar Dan Crețu devine principalul suspect. Cazul, însă, rămâne neelucidat până la finalul romanului, iar suspiciunea vizitiului și a altor personaje conform căreia Dan Crețu vine dintr-o altă lume se dovedește a fi justificată.

Celelalte fire narative prezintă, pe rând, povestea familiei doctorului Margulis, evenimentele petrecute la redacția ziarului *Universul*, iar firul care leagă toate celelalte fire narative prezintă povestea lui Nicu, un băiețandru de opt ani, comisionar „de profesie”, care s-a născut într-o familie defavorizată și care prin firea lui inocentă contribuie la diminuarea răului în lume. El este cel care cunoaște toate personajele, el este mesagerul, iar prezența lui contribuie semnificativ la echilibrul evenimentelor din toate firele narative.

Un alt aspect relevant aparținând structurii romanului care ne va fi de folos în realizarea demersului nostru hermeneutic este dimensiunea temporală. Acțiunea romanului începe vineri, 19 decembrie 1897 și se termină în noaptea de revelion a aceluiași an. Acest aspect este important fiindcă, după cum observă și Cosmin Ciotloș, în anul respectiv în România încă se folosea calendarul iulian, în timp ce Occidentul a trecut deja la folosirea calendarului gregorian. (Cf. Ciotloș, 2010: 7) Conform acestuia din urmă, acțiunea romanului începe în data de 1 ianuarie 1898. Această imprecizie temporală nu este importantă numai din perspectiva titlului, ci și din perspectiva pragurilor temporale. *Timpul-prag* este caracteristic întregului roman și fiecărui personaj al acestuia: „Perioada dintre Crăciun și Anul Nou este o perioadă de degradare a timpului, Anul cel Vechi moare spre a se naște Anul Nou. Evenimentele romanului sunt plasate în acest timp degradat și degradant, de aceea apar pierderi de memorie, pierderi de vieți, pierderi materiale. Căutări și negăsiri.” (Rusu-Păsărin, 2014: 11) Pragul, sau mai bine zis, trecerea unui prag, mereu oferă acces la ceva nou, la ceva altfel decât ceea ce a fost până atunci. În cazul nostru, fiecare personaj din roman trece aceste praguri temporale, însă ele au o deosebită importanță în cazul lui Dan Crețu, care ajungând într-o nouă lume trece un prag temporal major care va însemna și începutul unei vieți noi, care, conform titlului, începe vineri.

Într-o zi, Petre, vizitiul familiei Inger, găsește un om întins pe zăpadă lângă moșiile Băneasa, iar la câțiva metri de el găsește un alt om în stare de inconștiență. Îi urcă pe amândoi în trăsura lui și pleacă

împreună cu ei la poliție. Pe drum, Petre intră în vorbă cu primul străin care i se pare un ciudaț, deoarece nici nu știe pe ce lume se află – în cel mai profund sens al cuvântului. Numele lui este Dan Crețu/ Kretzu și este, după cum spune el însuși, bucureștean și gazetar de profesie. Aflăm din monologul lui Crețu că el a ajuns într-o lume diferită față de cea în care trăia mai devreme, dar nici el nu știe din ce lume provine și ce identitate are, el descriindu-și voce drept „o voce de om despărțit de o lume pe care ajunsese s-o cunoască destul de bine, și căzut într-una necunoscută și de neînțeles” (Pârvulescu, 2022: 32). Majoritatea evenimentelor din roman stau sub semnul incertitudinii, însă printre puținele certitudini conștientizate de toate personajele este faptul că Dan provine dintr-o altă lume, iar astfel el dobândește statutul de *străin*.

Înainte de a trece la discuția propriu-zisă a statutului de străin al personajului, este necesar să facem câteva observații cu privire la împrejurările prin care Dan ajunge în lumea Bucureștilor secolului al XIX-lea. Înainte ca Petre să îl găsească, Dan spune că „totul era liniștit, încremenit chiar, albul din jur, soarele, o tăcere cum n-am mai auzit, fiindcă și tăcerile se aud” (Pârvulescu, 2022: 33). În aceste cuvinte cu numeroase semnificații secundare se ascunde întreaga descriere a experienței liminale și, implicit, a spațiului liminal care vor marca începutul unui proces de inițiere. Putem observa o axă semantică alcătuită din cinci cuvinte, liniștit – încremenit – alb – soare – tăcere, care are în centru, din punct de vedere semantic, termenul *alb*. Aflat la una dintre extremitățile paletii cromatice, albul este definit cel mai des prin raportare la opusul lui, negrul. Dacă negrul a căpătat numeroase conotații negative atât în conștiința individuală, cât și în cultură, albul a devenit simbolul purității și al nobilimii. Într-o altă accepțiune antropologică, albul „se situează fie la începutul, fie la capătul vieții diurne și al lumii manifestate”, ceea ce înseamnă că albul are o relație directă cu lumina și, implicit, cu Soarele. Pe de altă parte, „albul – *candidus* – este culoarea candidatului, adică a celui care își va schimba condiția” (Chevalier, 2009: 55), ceea ce înseamnă că albul este culoarea-simbol al inițierii, este „o culoare de trecere” (Chevalier, 2009: 55). Mergând mai departe pe aceeași idee, pictorul Vasili Kandinsky afirmă că: „Albul acționează asupra sufletului nostru precum liniștea absolută [...]. Această liniște nu e moartă, ea abundă de posibilități vii [...]. Este un nimic plin de veselie juvenilă sau, mai bine spus, un nimic de dinaintea oricărei nașteri, a oricărui început” (Chevalier, 2009: 55). Această imaginalitate² a albului trimite la momentul zorilor, când întreg peisajul

² Folosim cuvântul *imaginal* în sensul lui conferit de Henry Corbin: *mundus imaginalis*. Lumea imaginală este cea „în care tot ceea ce există în lumea sensibilă își are analogul, imperceptibilă însă prin simțuri” (Corbin apud Ștefănescu, 2015: 184).

este înfundat într-o lumină orbitoare, iar cel care asistă la răsăritul Soarelui nu este capabil să distingă culorile, el vede o singură culoare care le conține pe toate – albul. Zorile sunt un moment de răscruce, un prag în cadrul zilei, în care liniștea statică îi iese premergătoare dinamicii vieții de după răsăritul Soarelui. Zorile sunt liniștea care prevestesc furtuna, ele sunt granița dintre negrul nopții și culorile unei zile noi. Iată că personajul nostru, Dan Crețu, nu a asistat la un simplu spectacol al zorilor, ci a avut parte de o experiență liminală care a declanșat procesul său de inițiere în lumea în care a ajuns.

Un alt argument în favoarea celor enunțate mai sus ar fi acela că Dan își pierde memoria, dar nu în sensul de amnezie totală, ci în sensul în care informațiile și convingerile pe care le deține nu mai au legătură între ele, ci există ca niște entități independente în mintea lui. În timp ce se află în trăsura lui Petre în drum spre sediul poliției, Dan se întrebă „ce se întâmplă? Unde a dispărut totul? De unde-a apărut totul?” (Pârvulescu, 2022: 34), respectiv el este convins că în ziua respectivă este luni, dar Petre îl contrazice spunând că de fapt este vineri. Cititorul știe că amândoi au dreptate, fiindcă la finalul romanului aflăm că Dan provine din alt timp, din anul 2000, când se folosea deja calendarul gregorian, iar conform acestuia ziua în care Petre îl găsește este luni, însă conform calendarului iulian folosit de contemporanii lui Petre, este vineri. Desigur, în mintea personajelor această explicație logică nu există, astfel persistă confuzia lui Dan, el nu înțelege nici temporalitatea, nici fenomenologia, nici ontologia lumii în care a ajuns. Totuși, situația lui este firească, deoarece „odată cu intruziunea străinului într-o dimensiune temporală ce nu-i aparține, se petrece o perturbare a unei ordini a lumii” (Răsuceanu, 2010: 8). Dincolo de faptul că orice schimbare este însoțită de o perioadă de dezadaptare, confuzia personajului este justificabilă și prin faptul că odată ce a ajuns „în lumea nouă”, Dan este supus unor legi, obiceiuri și maniere diferite, astfel, din punct de vedere uman, este firesc să îi fie dificil să înțeleagă ce se petrece cu el și în jurul lui.

În fine, referitor la statutul lui de străin, putem observa că acest apelativ pe care îl primește de la o serie de personaje din roman, are conotații diferite față de cele din romanul omonim al lui Albert Camus, de exemplu. Într-o accepțiune mai largă, termenul de *străin* simbolizează o anumită condiție a omului (Chevalier, 2009: 869) care are tangențe cu ideea de exil. Un străin niciodată nu se află în mediul său familiar, el se află *altundeva*, prin urmare condiția de străin se referă, în primul rând, la locul în care se află un individ. În al doilea rând, un străin „nu are aceleași centre de interes precum ceilalți” (Chevalier, 2009: 870), ceea ce înseamnă că statutul de străin poate fi definit și prin raportare la ființele din jurul unui individ. Un individ poate dobândi statutul de străin fie prin

înlăturarea lui din mediul să familiar și transpunerea lui într-un mediu (loc) nou în care nu avea experiențe precedente, fie prin introducerea lui într-o societate cu care nu poate sau nu reușește să rezoneze. În cazul lui Dan Crețu putem vorbi de un statut de străin atât la nivel social, cât și nivel de spațiu, întrucât, fiind un călător în timp, el ajunge într-o lume și într-o societate cu care nu a avut contact înainte. Chiar dacă el este bucureștean de origine, Bucureștiul în care ajunge îi este complet străin din cauza distanței temporale, cu alte cuvinte el este străin pentru că nu are legături cu lumea, timpul și societatea în care ajunge.

În cazul romanului *Străinul* de Albert Camus, avem de-a face cu o situație inversă: Meursault, personajul principal, își desfășoară existența într-un spațiu, timp și societate care îi sunt familiari, însă el devine treptat străin, fiindcă legăturile sale cu mediul lui se destramă pas cu pas. Acest proces de în-străinare are același rezultat ca în cazul lui Dan Crețu, diferă doar direcția procesului.

Un alt sens al simbolului străinului consacrat în culturile europene este acela că străinul poate fi un rival, poate fi „un trimis al lui Dumnezeu” sau „o întrupare diabolică”. În cazul în care este trimis de Dumnezeu, străinul trebuie primit ca atare, iar dacă este o ființă diabolică, atunci trebuie îmblânzit (Chevalier, 2009: 870). Observăm că în ambele situații avem de-a face cu stabilirea unor legături cu străinul: primirea lui ca un oaspete binevenit este un prim pas în încercarea de a se apropia de el, iar îmblânzirea presupune tot o apropiere spre o ființă care manifestă un comportament agresiv pe fondul unei neîncredere față de ceilalți. Pe măsură ce apropierea se produce, des-coperirea prinde amploare prin stabilirea unor legături verbale, afective, raționale sau fizice cu străinul. În romanul Ioanei Pârvulescu, nu este menționat că Dan Crețu ar fi un trimis al lui Dumnezeu sau o ființă diabolică, însă din comportamentul celorlalte personaje putem constata că ele nu se raportează la el ca la un rival sau ca la o ființă diabolică, ci încearcă să afle cât mai multe despre el și să intre în contact cu el. Desigur, există și rețineri, suspiciuni sau bârfe care îl vizează pe Dan Crețu, dar acestea nu provin dintr-o rea intenție, ci se datorează faptului că Dan a intrat în centrul atenției și preocupării oamenilor. Mai mult, omul lângă care Petre îl găsește pe Dan se stinge din viață la scurt timp după ce Petre îi duce la poliție, însă Dan nu este acuzat de omor; este suspectat și este și supravegheat de agenții poliției, însă nimeni nu îl acuză de această faptă, ceea ce ne demonstrează încă odată că Dan Crețu nu poate fi decât „un trimis al lui Dumnezeu” în sensul în care este un om de bună credință își care va începe procesul de inițiere prin des-coperirea noii lumi în care a ajuns.

De remarcat este și faptul că nu aflăm nimic despre prima etapă a inițierii lui Dan, adică despre viața lui de dinainte de a ajunge în lumea

Bucureștilor secolului al XIX-lea, astfel inițierea lui începe abrupt cu a doua etapă care conține experiența liminală prin care a trecut și toate momentele descoperirii noii lumi. Descoperirea (inițierea) se produce treptat, iar fiecare pas făcut reprezintă o apropiere de lumea nouă și de noua lui identitate.

Primul pas în descoperirea noii lumi este încercarea de a găsi un adăpost, iar eforturile lui Dan nu sunt zadarnice, întrucât găsește cazare în casa de vară a unei biserici. Drumul parcurs până la biserică i se pare lui Dan un labirint ceea ce accentuează ideea de inițiere. Trecând recent printr-o experiență liminală profundă, Dan Crețu încă este sub influența acesteia, ceea ce este vizibil mai ales în gândirea și în încercarea lui de a înțelege ce s-a întâmplat. „Vorbesc cu mine ca să mă obișnuiesc cu mine, ca să nu-mi fie atât de frică de frica mea și ca să fiu sigur că n-am înnebunit. Mi-e frică de ei, de mine, de Cel care se joacă cu noi. Mă înconjoară ființe care par să fie rodul unei închipuiri bolnave. Dar de ce nu dispar? De ce nu le-aud? De ce nu pot înțelege cu mintea mea cum funcționează mintea mea, și de unde iese frica asta? E ca și cum m-ar locui un străin [...]” (Pârvulescu, 2022: 44). Avem de făcut mai multe observații în legătură cu aceste gânduri ale personajului. Pe de o parte, el vorbește cu sine ca să fie sigur că nu a înnebunit este o primă încercare de așezare în lumea nouă în care tocmai a ajuns. Într-o astfel de situație, în care un individ ajunge într-un mediu complet necunoscut nu are prilejul de a găsi un partener de discuție încă din primele momente, astfel el este nevoit să dialogheze cu el însuși, ceea ce reprezintă o încercare de a se înțelege pe sine și de a înțelege împrejurările în care se află. Cu alte cuvinte, este un prim pas al descoperirii, momentul zero al inițierii. Sentimentul fricii, care acompaniază aceste gânduri ale personajului, este o reacție umană firească în fața necunoscutului, însă frica de „Cel care se joacă” cu destinul personajului denotă existența unei instanțe supreme care are capacitatea de a influența destinele personajelor. Este un demiurg-creator care din perspectiva procesului de inițiere al lui Dan poate fi numit inițiator. Asemenea lui Dumnezeu din romanul *Prevestirea* și asemenea casei din *Inocenții*, despre care vom discuta în următoarele subcapitole, inițiatorul lui Dan dirijează detașat evoluția lui și a celorlalte personaje, dar nu este sfiește să-și exprime anumite gânduri la adresa personajelor, chiar dacă acestea nu sunt vizibile pentru ele, ci doar pentru cititori: „Așteptai o minune sau alta, dragă Dan. Așteptai noua ta viață, uitându-te pe fereastra spartă” (Pârvulescu, 2022: 48). Fereastra, ca simbol al receptivității (Cf. Chevalier: 389), trimite la ideea că Dan privește spre noua lui viață cu deschidere, în timp ce spărtura din fereastră împiedică vizibilitatea. Altfel spus, personajul este receptiv în privința noii sale vieți, chiar dacă nu este în măsură să vadă cu exactitate cum va arăta ea.

Vizita lui Nicu la Dan începe cu o întrebare despre existența lui Dumnezeu. Întrebarea era cea mai nouă descoperire a lui Nicu, iar adresarea ei reprezenta un mare semn de prietenie din partea lui. Discuția dintre cei doi despre existența lui Dumnezeu nu se limitează doar la curiozitatea copilărească, deși aceasta este cea care generează întrebarea inițială. Existența lui Dumnezeu este de importanță primordială pentru amândoi, fiindcă numai prin existența Lui sunt capabili să înțeleagă propriul lui destin. Imediat ce ajunge în lumea nouă, Dan pune evenimentul pe seama lui Dumnezeu, iar Nicu, un băiat care are o mamă bolnavă și este nevoit să lucreze, nu are capacitatea de a realiza că destinul lui este dirijat de o entitate superioară, dar providența Divină este prezentă în fiecare moment al vieții sale. Un alt aspect care merită atenție este natura acestei Divinități, întrucât nu este vorba de Dumnezeul atotputernic al creștinismului sau al oricărei alte religii, ci ei discută despre Dumnezeul lor, despre acea „voce” care vorbește cu Dan – după cum am spus-o și în rândurile de mai sus –, dar care se manifestă doar cititorilor, personajele nefiind capabile să o perceapă.

Următorul pas în descoperirea noii lumi și în încercarea de a se integra în ea este găsirea unui loc de muncă prin care străinul va fi capabil să își câștige existența materială. Cu ajutorul lui Nicu, Dan va fi angajat – nu întâmplător – la *Universul*, iar în acest fel, Nicu devine nu doar „mesagerul” care leagă planurile narrative, ci el este un trimis al inițiatorului, un mic inițiator care, la rândul lui, contribuie la descoperirea noii epoci de către Dan. La redacția ziarului, Procopiu îl angajează pe Dan fără dar și poate și îi oferă cazare într-o cameră unde va avea un coleg pe nume Otto, un sas din Transilvania, străin și el în felul lui. Asemănarea dintre cei doi prin statutul lor comun de străin va fi punctul de plecare a unei prietenii scurte, dar pe durata acesteia cei doi se vor înțelege foarte bine.

Imediat după angajare, Procopiu și conul Costache, polițistul, se întrebă reciproc pe parcursul unei convorbiri dacă există vreo legătură între străinul recent angajat și decesul omului găsit alături de el pe moșiile de la Băneasa. Cel găsit pe jumătate mort nu este altcineva decât Rareș Ochiu-Zănoagă, descendentul unei familii respectabile din Giurgiu, iar ultimele sale cuvinte rostite pe patul de moarte din spital – „lumină, Popescu, lumină, cu stele, Maica Precistă” (Pârvulescu, 2022: 81) – generează un adevărat mister pe care conul Costache încearcă să-l elucideze încontinuu până la finalul romanului, însă fără mari succese. Un safe, o cheie și o statuie a Fecioarei Maria vor constitui elementele de bază ale acestui caz, iar cheia va fi elementul care va avea o importanță deosebită în destinul personajelor. Toate cele trei elemente au o trăsătură comună: mai mereu sunt pierdute, niciodată nu știm la cine se află fiecare dintre acestea. Se presupune că această cheie ar fi cea care

deschide safeul în care se află statuia Fecioarei Maria, însă dincolo de această premisă, cheia are o semnificație mult mai importantă în text.

Într-un sens mai general, semnificația cheii „este evident corelat[ă] cu rolul ei dublu de *a deschide* și de *a închide*. Ea are totodată un rol de inițiere și de discriminare [...]” (Chevalier, 2009: 228). Pentru a înțelege mai bine importanța acesteia în romanul *Viața începe vineri*, trebuie să luăm în considerare și observațiile Gabrielei Rusu-Păsărin referitoare la relația dintre fantastic și real din acest roman:

De fapt, fantasticul survine în momentul când în realitatea imediată se produce o fisură și când există elementul (obiect sau personaj) care leagă lumea reală de lumea fantastică. Ruptura se produce prin pierderea memoriei (sau tăinuirea?) lui Dan Crețu (pendularea între real și imaginar fiind susținută și de scrierea diferită a numelui, Crețu și Krețu), iar obiectul este cheia din portofelul unui tânăr decedat, de negăsit și ea, ca și detaliile morții (Rusu-Păsărin, 2014: 11).

Legătura dintre lumea reală și lumea fantastică – sau în cazul nostru prezentul lui Dan Crețu și trecutul în care ajunge – este cheia care deschide lumea nouă, iar imediat ce Dan ajunge în ea, o închide la loc. El ar avea șansa de a se întoarce acolo de unde a venit dacă ar găsi cheia, însă faptul că ea este mereu pierdută denotă că procesul de inițiere nu este reversibil, Dan nu poate merge înapoi, el este nevoit să meargă într-o singură direcție, înainte, până la finalizarea procesului.

Pe de altă parte, safeul are rolul convențional de a păstra în siguranță obiecte de valoare prin privarea accesului la ele. Dacă avem în vedere cele afirmate mai sus și faptul că accesul al safeului din roman era condiționat de găsirea cheii, putem spune că safeul conține un secret referitor la trecerea dintr-o lume în alta, este o cutie a Pandorei la care nu poate avea acces oricine, deoarece deschiderea safeului ar putea perturba ordinea lumii personajelor.

Acest caz de „crimă” al lui Rareș Ochiu-Zănoagă, dispariția safeului și a cheii, respectiv reflecțiile lui Dan Crețu din monologurile sale interioare despre condiția sa în raport cu cea a personajelor din jurul lui scot în evidență problema adevărului și a minciunii. Dan afirmă la un moment dat într-unul din monologurile sale interioare că „Dan Crețu, ziarist, București. E adevărat și totuși începe să mi se pară tot mai mult că mint, când spun asta” (Pârvulescu, 2022: 101). Există, în această afirmație, două verbe care definesc condiția personajului: *a fi* și *a spune*, aceste două verbe făcând posibilă existența minciunii. Minciuna este „un lucru *pur omenesc*: numai omul poate minți, pentru că numai omul are parte de un «ceva» care poate *să exprime* și care, exprimând, se poate mișca în două direcții total opuse: *adevărul și falsul intenționat*” (Liiceanu, 2013: 11). Este vorba, deci, de o falsă reprezentare a adevărului posibilă doar prin intermediul vorbirii. În cazul personajului nostru, putem vorbi de o situație paradoxală în măsura în care el își

reprezintă situația prin raport cu două adevăruri diferite: adevărul din lumea veche din care vine și adevărul din lumea în care se află. El este gazetar și în lumea anilor 2000 (după cum aflăm la finalul romanului) și este gazetar și în lumea Bucureștilor din 1897. Sentimentul minciunii provine din neapartenența lui la lumea în care a ajuns, în altă ordine de idei, el încă nu se identifică în totalitate cu lumea nouă, prin urmare el se definește (sau se reprezintă în vorbire) prin raportare la vechea lume din care provine. Cu toate că el era gazetar și în lumea anilor 2000 și este gazetar și în lumea în care a ajuns, el nu este același gazetar, fiindcă s-a produs o schimbare care face posibilă falsa reprezentare a sa și, implicit, minciuna. Faptul că el nu s-a convins asupra veridicității lumii, ne arată că inițierea lui încă nu a luat sfârșit, integrarea lui în noua lume este în desfășurare. Sentimentul minciunii va dispărea atunci când inițierea va lua sfârșit, iar Dan va fi integrat în totalitate în lumea cea nouă, deoarece atunci se va produce ruptura totală de vechea lui lume, iar el se va (auto)defini exclusiv prin raportare la valorile și împrejurările lumii sale actuale.

Personajul mai are un drum lung de parcurs ceea ce nu este deloc ușor pentru el. Având în vedere situația lui paradoxală și tendința lui de a se raporta la lumea din care provine, el trebuie să își măsoare cuvintele pentru a nu cădea în capcana minciunii: „Nu mi-e ușor, nimic nu se află la locul lui, dar e ca un joc: trebuie să găsesc, să descopăr, să mă prefac și, mai ales, să tac. Orice vorbă e încărcată de primejdii” (Pârvulescu, 2022: 103). Primejdia se află în cuvinte pentru că prin ele capătă contur judecata oamenilor, iar oamenii, celelalte personaje, vorbesc permanent despre el, unii chiar îl consideră „căzut din cer”. Astfel, orice vorbă ar putea fi în folosul lui, dar îl poate dezavantaja la fel de bine din cauza graniței foarte subtile dintre adevăr și minciună despre care am discutat mai devreme. Totuși, o observație a lui Costache, polițistul, poate pune această problemă paradoxală a adevărului într-o lumină nouă: „[...] deși vorbește oarecum ciudat, de parcă are alte semne de orientare decât noi, totuși vorbește mai degrabă ca poezii” (Pârvulescu, 2022: 144). Nu dorim nici pe de parte să sugerăm ideea că poezii ar vorbi niște minciuni, dimpotrivă, ei vorbesc mereu despre adevăr, însă într-un mod fundamental diferit față de cum vorbește restul oamenilor. Limbajul secundar folosit de poezii se plasează în zona ambiguității, iar accesul la acest tip de limbaj nu i se oferă oricui, tot așa cum și comprehensiunea acestuia este posibilă numai unor persoane „inițiate” în domeniu. Capacitatea lui Dan de a vorbi „ca poezii” nu este nici de natură divină, nici estetică și nu este nici o competență dobândită conștient. Un om care trece printr-o experiență liminală dintr-o lume în cealaltă și, ontologic vorbind, se află între aceste lumi nu poate folosi doar mijloacele de comunicare aferente unei lumi sau celelalte. Modalitatea lui de a

comunica va fi o sinteză între modalitățile vechii lumi și cele ale noii lumi, astfel actul comunicării se va plasa în zona ambiguității. Este firesc ca majoritatea personajelor din roman să nu fie capabile să înțeleagă un astfel de limbaj (care, în paranteză fie spus, este încă un semn că efectele experienței liminale încă își fac simțite prezența în viața lui Dan).

Neînțelegându-l, oamenii încep să răspândească multe informații incerte despre Dan, printre care se numără și cea conform căreia „și-a ras mustața și barba ca să nu fie recunoscut, așa fac cei care vor să-și piardă urma” (Pârvulescu, 2022: 160) sau că ar fi „un înger venit de departe, nu un om din lumea noastră” (Pârvulescu, 2022: 161). Printre pușinii care încearcă să îl înțeleagă pe Dan este doctorul Margulis, însă el privește situația lui din perspectivă medicală: „Există multe povești, mai ales filozofice, despre oameni care nu mai știu când visează și când sunt treji” (Pârvulescu, 2022: 152). Doctorul, însă, nu se oprește aici și face încă un pas „uman” spre străin, invitându-l la masa de revelion a familiei sale. Este primul moment în care unul din personajele romanului îl acceptă pe străin și se raportează la el ca la „unul de-al lor”. Integrarea străinului nu se oprește aici, fiindcă fiica doctorului, Iulia, se bucură când află că străinul vine la ei, dar nici restul familiei, soția doctorului și băiatul lor, Jaques, nu se împotrivesc.

Un alt moment de consolidare a legăturii cu noua lume este acela în care Dan cade pe stradă și suferă o luxație, iar cel care îl ajută este Alexandru, iubitul Iuliei. Alexandru îl duce la el acasă, iar fratele său, student la medicină, îi pune la loc lui Dan umărul dislocat. Acest act de umanitate al fraților stabilește încă o legătură puternică între Dan și lumea cea nouă, de altfel Dan mărturisește la un moment dat că doctorul Margulis și Alexandru sunt singurii în care are încredere. Începând cu aceste momente, încep să se rupă legăturile lui Dan cu lumea veche, ceea ce este un prim semn al sfârșitului inițierii.

Ultima etapă a inițierii este marcată de două momente semnificative. Primul dintre acestea este discuția polițistului Costache cu Generalul Algiu despre safeul dispărut. La un moment dat, Costache afirmă: „Oricum, despre Dan Crețu n-am aflat absolut nimic nou, n-a luat legătura cu nimeni, nimeni nu l-a căutat. Pare să fi rupt toate punțile către propriul trecut” (Pârvulescu, 2022: 169). Cu toate că polițistul face această afirmație în contextul cazului safeului dispărut la care lucrează, el exprimă involuntar un adevăr care vizează întreaga existență a lui Dan. El într-adevăr rupe toate legăturile cu trecutul său, care este de fapt în viitor, în anii 2000, și astfel se desparte în întregime de vechea lui lume. O altă confirmare a acestui fapt sunt însemnările Iuliei Margulis: „L-am cunoscut pe domnul Dan Crețu, care a intrat foarte ușor în familia noastră și s-a împrietenit cu noi toți” (Pârvulescu, 2022: 271). Integrarea lui Dan în noua lume se produce pe două planuri: pe de o parte, polițistul

Costache nu reușește să dovedească vinovăția sa în cazul morții lui Rareș Ochiu-Zănoagă, ceea ce ne conduce la concluzia că toate acuzațiile care îl catalogau pe Dan drept escroc sunt nefondate, adică minciuni. Pe de altă parte, acceptarea lui Dan în rândul prietenilor de către familia Margulis reprezintă stabilirea unei legături strânse cu noua lume, iar astfel integrarea lui și inițierea lui în această lume se sfârșește. La masa de revelion, toate personajele prezente nu îl consideră un străin, ci unul de-al lor, el participând atât la discuții, cât și la „jocul de prevestire” a ceea ce urmează să se întâmple în anul nou, 1898. Astfel, a treia etapă a inițierii reprezintă integrarea totală a personajului în noua lui lume, cu schimbări ontologice semnificative în ființa personajului, el dobândind o identitate complet nouă.

Un ultim aspect de discutat ar fi scrierea numelui lui Dan: în lumea Bucureștilor anilor 1897 numele său este Dan Kretzu, în timp ce în vechea lui lume este Dan Crețu. Diferența ortografică poate fi înțeleasă din perspectiva ultimului subcapitol³ al romanului în care ni se prezintă cum Dan Crețu este în secolul 21 la redacția la care lucrează și răsfoiește un număr foarte vechi al ziarului *Universul*. La un moment dat, se oprește asupra unui articol semnat de un ziarist pe nume Dan Kretzu. Nu aflăm care a fost reacția personajului, însă aflăm că Dan Crețu este un bărbat la 43 de ani și trăiește într-o continuă oboseală în timp ce viața trece pe lângă el. În acest sens, putem considera că Dan este supus unei călătorii în timp și, implicit, unui proces de inițiere pentru a avea șansa de a recupera într-o nouă viață timpul pierdut. De asemenea, este posibil ca Dan Kretzu să fie dublul din secolul al XIX-lea al lui Dan Crețu, iar cei doi să fie două ființe distincte, însă această dilemă este subiectul unei alte cercetări.

Concluzii

La finalul acestei încercări de a înțelege sensurile secundare ale elementelor componente ale procesului de inițiere al lui Dan Crețu, constatăm că el a trecut printr-un proces complet, parcurgând toate etapele inițierii. Acest aspect este important în măsura în care la finalul inițierii observăm transformarea totală a personajului, el este *altfel* decât la începutul inițierii sau chiar înainte de aceasta. Rezultatele sunt vizibile în toate aspectele vieții personajului, el căpătând o nouă identitate, noi prieteni și noi colegi.

Descoperirea se produce pe cale rațională, deoarece personajul încearcă neconștient să înțeleagă lumea în care a ajuns, pe cei din jurul lui și, nu în ultimul rând, pe sine. Prin înțelegere, lumea se i se relevă, însă

³ Este vorba de subcapitolul nr. 6 din capitolul „Miercuri 31 Decembrie. Viitorul și trecutul” (Pârvulescu, 2022: 286-287).

acest lucru încă nu este suficient: și lumea trebuie să îl des-copere pe personaj. După cum am văzut, nu numai lumea este nouă pentru Dan, ci și el este nou pentru această lume, motiv pentru care ajunge repede în centrul atenției, fiind acuzat de o crimă. Incapacitatea oamenilor și a autorităților de a demonstra vinovăția lui este semnul unui nou început pentru Dan.

Inițierea treptată este un alt semn al transformării profunde, întrucât numai o descoperire amănunțită a mediului înconjurător poate oferi posibilitatea (trans)formării. Drumul parcurs de Dan Crețu este o alegorie a drumului parcurs de fiecare dintre noi în viața noastră pământească. După naștere, care are loc într-o lumină la fel de enigmatică și orbitoare ca cea de la momentul renașterii lui Dan, începem să descoperim lumea în care am ajuns, fără a avea amintiri dintr-o eventuală lume anterioară din care am putea proveni. Toți suntem străini atunci când ajungem în această lume, iar treptat devenim parte a ei. La fel ca în cazul lui Dan, descoperirea lumii se produce treptat la unii dintre noi, în timp ce la alții ea se realizează superficial. În cazul celor din prima categorie, cunoașterea va fi mult mai temeinică, formarea identitară și profesională va fi mult mai pronunțată. Ei au șansa de a deveni gazde ai acestei lumi din simpli străini, în timp ce persoanele care au parte de o descoperire superficială pot fi doar musafiri ai lumii noastre.

Desigur, viața noastră nu se rezumă la o singură experiență liminală, la fel cum probabil nici viața lui Dan nu se rezuma la cea trăită pe moșiile Băneasa. După experiența liminală fundamentală a nașterii, fiecare om trece prin alte experiențe similare, însă niciunul dintre noi nu știe când și unde va avea loc următoarea, respectiv ce efect va avea asupra ființei noastre. Nici Dan nu știe ce alte experiențe îl așteaptă după sfârșitul procesului de inițiere și nici noi nu știm ce alte experiențe liminale, praguri sau procese de inițiere ne așteaptă, iar această permanentă ambiguitate face posibilă schimbarea continuă, întrucât, după cum am văzut și în cazul personajului, în momentele de ambiguitate și de incertitudine este posibilă descoperirea nuanțată a lumii. Astfel, putem spune că procesele de inițiere se succed pe toată durata vieții unui om până la moarte sau poate chiar și după, însă nu ne putem convinge asupra acestui din urmă fapt, fiindcă moartea, asemenea nașterii, efectuează o transformare completă a ființei.

REFERINȚE:

Cernat, Paul, *Timpul regăsit*, „22 [Douăzeci și doi]”, nr. 12, 2010.

- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (coord.), *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), Iași, Editura Polirom, 2009.
- Ciotloș, Cosmin, *Pe stil vechi în stil nou și retur*, „România literară”, nr. 3, 2010.
- Davies, Douglas, *Raising the Issues* în Holm, Jean; Bowker, John, (ed.), *Rites of Passage*, London, Pinter Publishers, 1994.
- Eliade, Mircea, *Nașteri mistice*, Traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu, București, Editura Humanitas, 1995.
- Heidegger, Martin, *Ființă și timp*, Traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2003.
- Holm, Jean; Bowker, John, (ed.), *Rites of Passage*, London, Pinter Publishers, 1994.
- Liiceanu, Gabriel, *3 eseuri. Despre minciună. Despre ură. Despre seducție*, București, Editura Humanitas, 2013.
- Mihet, Marius, *Din viață-n viață*, „Familia”, nr. 3, martie 2010.
- Moore, Robert L., *The Archetype of Initiation: Sacred Space, Ritual Process and Personal Transformation*, Philadelphia, Xlibris Corp, 2001.
- Pârvulescu, Ioana, *Viața începe vineri*, București, Editura Humanitas, 2022.
- Răsuceanu, Andreea, *Prin București, la Medgidia și Focșani*, „Observator cultural”, nr. 273, 24-30 iunie 2010.
- Ricœur, Paul, *Despre interpretare: eseu asupra lui Freud*, traducere din limba franceză de Magdalena Popescu și Valentin Protopopescu, București, Editura Trei, 1998.
- Rusu-Păsărin, Gabriela, *Timpul-prag al straniului insidios*, „Ramuri”, nr. 5, 2014.
- Seymour-Smith, Charlotte, *Macmillan Dictionary of Anthropology*, London, Macmillan Press, 1987.
- Ștefănescu, Dorin, *Poetica imaginii. O fenomenologie a inaparentului*, București, Editura Paideia, 2015.

SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES

JESS

A Conceptual Schema of the Ontology of Human Will and Poverty

Emmanuel Iniobong Archibong*; George Ime Nsikak**

Abstract:

Poverty as a concept aligns well with a continuous lack of human basic existential needs. This lack or need makes poverty usually associated with economic considerations. Understanding poverty holistically is also premised on the lack of human capacity development such as abilities and capabilities, intelligence quotient, accessing opportunities, growth and all round physical advancement. What is clearly prevalent in the determination of poverty is a “lack of basic needs” which can be material or immaterial. In this paper, we attempted to show the nexus between human will and poverty from an ontological and conceptual approach. Our theoretical framework was to delineate the human will into two aspects: individual and collective. Employing the critical and analytical method of investigation, we set out to interrogate the nature of the human will, equality and equity and the role individual and collective will plays in the entrenchment and elimination of global poverty. One of the major findings of the paper is that, capitalism, socialism and communism all arising from the human will, as an ideological imprint, bifurcate humanity and creates a scenario where life becomes the survival of the fittest. Hence, the human will is a serious subject matter with varied implications for poverty.

Keywords: poverty, will, individual, collective, humanity, equality, equity

Introduction

Poverty is one of the biggest realities of the contemporary world. It cuts across all societies and peoples. Many theorists, especially in the capitalistic bent have attributed the causes of poverty to the will power of individual human beings and most have viewed it as a natural justice of the strong over the weak. Philosophers like Friedrich Nietzsche are in praises of the strength of the strong over the weak and views altruism as the value of the weak. In his book *The Will to Power*, Nietzsche (1968: 27) writes that “one loses one’s power of resistance against stimuli-and comes to be at the mercy of accidents: one coarsens and enlarges one’s experiences tremendously – ‘depersonalization’, disintegration of the will; example: one whole type of morality, the altruistic one which talks

* PhD, Department of Philosophy, University of Uyo, Akwa Ibom State, Nigeria, emmaiarchibong@uniuyo.edu.ng.

** Department of Philosophy, University of Uyo, Akwa Ibom State, Nigeria, ekpe_etuk@outlook.com.

much of pity-and is distinguished by the weakness of the personality, so that it is sounded, too, and like an over stimulated string vibrates continually-an extreme irritability”. Here, Nietzsche rejects the morality of altruism which is supposed to salvage humans from poverty through a collective will and oiled with mutual feelings of empathy and pity. It is on these grounds that Nietzsche presents his idea of the will, a highly individualistic will which is aimed at gaining and keeping power.

In the socialist bent, it is believed that poverty stems from the exploitation of the proletariats by the bourgeoisies. In this respect, Ziyad I. Husami (1978: 42) notes that “bourgeois society expands material wealth and contracts human possibilities; it fosters outer wealth and inward poverty” thus, creating a society that only appears rich but stagnates many people in poverty which stems from inequality and a lack of equity. With respect to a popular theorist on poverty, the Russell Sage Foundation (2006: 9) quotes Amartya Sen, as averring that “the theory of inequality evaluation has close links with that of assessment of poverty, and the choice of space becomes a central concern in identifying the poor...”. Though the individual will may contribute to the problem of poverty, it is also a valid point that social forces of inequality are present in the continued presence of poverty in the world. From here, it can be deduced that if the individual will is to take one out of poverty, the collective will has certain roles to play.

One notable understanding about poverty is the lack of basic economic needs such as food, clothing and shelter. And since according to Jean-Paul Sartre (2007: 22), man “is what he makes of himself”, then there is a clear connection between the individual human will and poverty *vis a vis* the collective human will. These two have roles to play in the promotion of poverty or its eradication. The implication of this is that humans can bring global poverty to an end. But to eradicate global poverty, humans must first of all, reach the conclusion that humanity is at most a composition of individuals, who are in constant relationship with one another i.e, a being first, which cannot exist in isolation, but with others. This position is advanced subsequently as the paper now moves to elucidating concepts and their frameworks.

The Human Will

It is important that conceptual analysis is carried out because “in the world which we live, there are a lot of complexities, paradoxes and contradictions that has to be reduced to the level of our understanding via language” (Mbat and Archibong, 2012: 154). To this end, the concept of the *will* is related to the concept and strings of *choice* which is discussed

in moral and existential circles. Hence, according to Carme Giménez-Camins and Josep Gallifa (2011: 129) while quoting Espinalt, write that:

Human will is a conscious impulse that prevails over other inclinations of the temperament, opposing a system of brakes to each one, elaborated by the intellect and effects that have at the same time the power to remove obstacles and resistances.

Human will furthermore, is the use and reuse of the intellect towards overcoming life obstacles, such as poverty. In the same vein, Nietzsche (1968: 30-31) avers that the human:

... will to the typical degeneration of spirit, body, and nerves: an attempt to find the way to this higher level of being. To make oneself sick, mad, to provoke the symptoms of derangement and ruin—that was taken for becoming stronger, more superhuman, more terrible, wiser.

The only problem with Nietzsche's description of the *will* is that it strives toward incurring problems rather than solving them.

The human will can be viewed in two ways. The first is the facticity of the individual as a free agent who is condemned to willing. The individual human will results from the fact that the world is composed first of distinct individual beings who cannot but exist in relation with others. This relationship between distinct individuals is what is known as the collective human will when understood from the angle of solving common human problems. The concept of *collective human will* is synonymous with the idea of African communitarianism which focuses on building progress on the solid foundation of collectivism. However, Motsamai Molefe (2019: 155) notes the distinction between Afro-communitarianism and moderate communitarianism and avers that “Afro-communitarianism fails to accommodate crucial individualistic features like autonomy, which are vital for a decent life”. On the part of moderate communitarianism, he quotes Gyekye who notes that “moderate communitarianism requires recognising the claims of both communality and individuality and integrating individual desires and social ideals and demands” (2019: 155).

The concept of *human will* is good insofar as it can be directed at achieving reasonable aims from issues that affects the entire human populace. The idea of the equality of all humans as a basic human right is a step towards solving a common human issue of gross inequality. However, humans must come to face a common and prevailing global issue with a sense of equality in mind as this will do well to yield a common reaction to an issue like poverty. The idea of collective will is impossible in an atmosphere of inequality since that will only constrain humans to think relatively rather than objectively. Poverty is not relative as it is a global issue with global consequences. The human will, as a

composition of man's individual will can be directed towards eradicating poverty.

Ontology of the Human Will

Ontology is basically understood as the branch of philosophy that deals with the study of being. Consequently, Nicola Guarino *et al* (2009: 1) writes that "Aristotle dealt with this subject in his *Metaphysics* and defined Ontology as the science of 'being qua being', i.e., the study of attributes that belong to things because of their very nature". There are various definitions of the concept of ontology but according to Fabian Neuhaus (2017: 2), "the answer is that all of these definitions are not helpful...; any definition of 'ontology' is only helpful if our understanding of the definiens exceeds this kind of operational level of understanding". Hence, to understand ontology as a concept is to understand the basic definiens employed in explaining it such as its etymology which consists of *ontos* connoting 'being' and *logia* connoting 'study'. In this case, the concept of *ontology* cannot be detached from the study of *being*, which connotes everything that exist, whether abstract or material. This explains why Emmanuel Iniobong Archibong and Thomas Terkura Mchia (2022: 3) agree that "being must permeate the very rubric of reality with the purpose of grasping the true unchanging nature".

Philosophers such as Jean-Paul Sartre and Martin Heidegger offer a twofold explanation of being. First, Heidegger (1962: 23) view being as a "universal entity" which connotes a global sort of being. He also discusses *Dasein*, the particular being. Heidegger asserts that, "*Dasein* is an entity which does not just occur among other entities" (1962: 32). The meaningfulness of *Dasein* is not limited to the fact that it exists, "only the particular *Dasein* decides its existence" (1962: 33). Hence, a major attribute of the particularly existing being is the fact that it decides, that is, while existing, it makes choices. Jean-Paul Sartre (2018: 94) also views *being* in twofold: *being* in general and the relations that link them. Thus, "man possesses a human nature; this "human nature", which is the concept of that which is human, is found in all men, which means that, each man is a particular example of a universal concept-man" (Sartre, 2007: 22). In this case, the *beingness* of man is concreted in the idea of the universal human nature which is a summation of individual humans. Hence, all human beings are "condemned to be free" (Satre, 2007: 29), that is, to make choices. But the particular human is what he makes of himself via his choices. Hence, since freedom is universally inherent in human nature, then particular humans, as a being, should direct their individual freedom towards liquidating poverty. As a being with others,

the goal of liquidating poverty on the global scene is a matter of individual-collective human will. This is how the concept of Ontology distils into the concept of human Will.

Poverty and the Human Will

There are various definitions of poverty with some considered as absolute and others relative. According to Rusitha Wijekoon and Mohammad Fazli Sabri (2021: 8):

There are two views on poverty which include absolute poverty and alludes to survival beneath least, socially adequate living circumstances, normally settled dependent on basic products, and nutritional necessities. Relative poverty looks at the most minimal sections of a populace with upper fragments, typically estimated in income quintiles or deciles. Absolute and relative poverty patterns might move in inverse ways. For instance, relative poverty might decline while absolute poverty increments....

The major idea deduced here is the fact that, poverty has to do with surviving beneath basic or adequate necessities of life and that poverty is global, affecting the entire human populace. In the views of Amartya Sen, poverty is linked with unfreedom; in his *Development as Freedom* (1999: 3), he writes that:

Development requires the removal of major sources of unfreedom: poverty as well as tyranny, poor economic opportunities as well as systematic social deprivation, neglect of public facilities as well as intolerance or over activity of repressive states.

The view given in the afore-quoted is that these sources of unfreedom offer no room for an individual to express his freedom and strive above poverty level. What then is the basis of freedom if it is not to make choices over one's life?

Sartre (2007: 44) argues against this worldview by stating that "choice is possible. What is impossible is not to choose". What this portends is that in the face of this agents or sources of unfreedom, man still makes choices. And in such and such societies where the said sources of unfreedom are heightened, it cannot be denied that there are no individuals who do not by their choices, take themselves above poverty level. However, since man is first a being, who can never exist in isolation but with others, the counteracting forces of economics and society does not create some sort of limitations to individual human choices. Lets' take for instance, a man, such as a business inclined entrepreneur who is set to bring his innovations to limelight. He has been able to garner capital for his foresighted business and has projected his possibilities in the atmosphere of the current government of his country. However, while his business has flourished for a year and he is making some progress, a new government, which is not liked by the West takes

over from the old one. In this case, sanctions step in, business crumble, currency is devalued, and the young entrepreneur returns to his village in poverty. The same or something similar to the situation can be likened as the downward twists experienced by the young entrepreneur if he is resident in the Russian invaded Ukraine. He would find himself in Poland or any nearby country, while depending only on foreign aids. Thus, human will like all other abstract ideas, have its limitations. This is the reason that the human collective will exist as a larger part of the human individual will and is very essential to the diminishing of global poverty.

The Intersection between Human Will and Poverty

The human will can strive above the pressures of society to elevate the self beyond the levels of poverty without causing harm to others. Henri Bergson (1974: 25) in his *Two Sources of Morality* writes that “besides, whether we speak the language of religion or the language of philosophy, whether it be a question of love or respect, a different morality, another kind of obligation supervenes, above and beyond the social pressure”. This entails that one must value, love and respect oneself in such a way that will move one above poverty and towards progress. Sometimes we may be willing to strive above this pressure but Amartya Sen (1999: 4) notes that:

Sometimes the lack of substantive freedoms relates directly to economic poverty, which robs people of the freedom to satisfy hunger, or to achieve sufficient nutrition, or to obtain remedies for treatable illnesses, or the opportunity to be adequately clothed or sheltered, or to enjoy clean water or sanitary facilities.

These are common problems that are observed in many parts of the world where people do not have or cannot afford their basic needs which includes food, clothing and shelter. The foremost way to eradicating poverty is to first of all be an individual. Ralph Waldo Emerson (2011: 14) avers that:

There is a time in every man’s education when he arrives at the conviction that envy is ignorance; that imitation is suicide; that he must take himself for better, for worse, as his portion; that though the wide universe is full of good, no kernel of nourishing corn can come to him but through his toil bestowed on that plot of ground which is given to him to till.

Man is an individual being condemned to the making of choices. He must acknowledge that it is only on his field of choices that his will power can yield him reasonable harvests. Every human being takes this path of humanity where individual humans become aware of the fact that

they are responsible for themselves. Irresponsibility towards one's existence is the reason why in most part of the world, many people become complacent and indifferent about overcoming poverty by a strong resolution in the will. Thus, Ayn Rand (1964: 24-25) puts it that, "man must choose his actions, values and goals by the standard of that which is proper to man-in other to achieve, maintain, fulfil and enjoy that ultimate value, that end in itself, which is his own life". Individuals ought to be conscious of the fact that their actions do not serve as a highway to poverty. And if they find themselves not being able to afford basic needs, they must be responsible for it and strive as much as possible to overcome it.

Another step towards eradicating poverty through the human will is for individual humans to show concern, that is, empathy towards one another. This is where the idea of a collective will is ingrained, for if every human, being capable can lend a hand to a few fellow humans, then, collectivism of the will is achieved. Since a solitary existence is impossible in the community of humans, there ought to exist one with others. Humans ought to live with the awareness that their existence is tied to those of the other. However, the sort of relationship between humans that can lead to the eradication of poverty is what Martin Buber calls the *I-Thou* (or I-You). Here, there is a subject to subject relationship, and not the *I-It* relationship which is a subject-object relationship. Buber (1970: 51) avers that:

Love does not cling to an I, as if the You were merely its "content" or object; it is between I and You. Whoever does not know this with his being, does not know love, even if he should ascribe to it the feelings that he lives through, experiences, enjoys, and expresses. Love is a cosmic force.

Love resides in the individual in that every individual must first love himself by being responsible for himself before being loved by another "I". When this rule is applied by every individual including those in power, the world will be far extricated from being a place where survival of the fittest reigns but will be transformed into a globe devoid of poverty.

This paper offers an attempt of a dual answer to the question of the eradication of global poverty. Firstly, it prescribes that man ought to recognize his individuality and be responsible for himself by consciously directing his will towards overcoming poverty. Man ought to uphold the understanding that the path of his life is a novel path never experienced by any human. After doing so, he must be sure to show empathy towards fellow humans and share the responsibility of other humans insofar as he is capable of doing so. By this, the human will is realized, notably, through a subject-subject relationship where love is the basis. Some concepts, such as we have identified: *the will, love, empathy,*

responsibility, relationship, choice and freedom are all ontological realities that can make a whole lot of differences with regards to the concept and reality of *poverty* in the world.

Evaluation

The problem of *poverty* is a global issue that is deserving of serious attention with some world bodies and agencies doing quite a lot to mitigating its negative effects. Poverty comes about as a result of human will through actions and inactions. Hence, only a revolution of the human will through his activities can bring about an end to poverty. In a world of vast inequality and social injustices, poverty cannot but thrive. Human basic needs such as food, clothing, and shelter are things that the world can make available to all if there is a system of even distribution and responsibility stemming from the collective human will. While most of the known economic systems doesn't seem to cater entirely for the entire needs of man everywhere is because of the lack of will power on the individual and collective scale to do what is necessary and needful.

The onus of making the world a better place, either collectively or individually falls on humans. Since poverty occurs both at the individual and collective scale, man must face it individually by striving to grow above poverty level and must show concern towards his other fellow humans. This is one way humanity can stand face to face with the aim of achieving nothing else other than overcoming it. Capitalism brought with it individualism and competition which has undeniably boosted human economics and relegated socialism and communism. However, capitalism seems to have reduced man's existence to the struggle for survival thus, creating an air where individuality is taken to the extreme without recognition to the ideal that man is a being with others. Ayn Rand (1964: 43) observes that:

Love and friendship are profoundly personal, selfish values; love is an expression and assertion of self-esteem, a response to one's own values in the person of another. One gains a profoundly personal, selfish joy from the mere existence of the person one loves. It is one's own personal, selfish happiness that one seeks, earns and derives from love.

One can gain more than selfish joy when one helps a few friends out of poverty. In this case, it is no more a restricted joy but a joy that stems from love, empathic feelings, and human concerns. Individual poverty must be fought individually and global poverty must be fought collectively. However, it must be clear that the collective will is the will of individual men with one aim, to eradicate poverty. Thus, collective

will is a greater possibility when individuals take responsibility for their existence.

Conclusion

Poverty is a deficit of human basic needs of life both material and immaterial which are necessary for an authentic existence. Irrespective of social pressures, individuals hold the responsibility of taking themselves to the higher ladder of wealth and prosperity. However, it is the position of this paper that poverty ought to be seen as a human common enemy. Hence, each individual owe it as a duty to strive to complement the other by tackling the challenges of poverty head-on through the instrumentality of the human collective will. The paper also holds the position that poverty exists in the world because of human actions and, only human actions stemming from the will can lead to the eradication of poverty. Finally, it is instructive that some of the things that are very important in life have ontological underpinning. The paper demonstrates this by showing how the human will, which is abstract, has a relationship with poverty. The same can be said about the various known economic systems which are all ontologically connected to the will of humans. Ontology, therefore, cannot be ignored or disparaged if humans must get at the root of global poverty and overcome same.

REFERENCES:

- Emmanuel Iniobong Archibong and Thomas Terkura Mchia, “The African Treatment of Being: An Epistemic, Ontological and Scientific Inquiry”, in *Thought and Action Journal of Philosophy*, Vol. 1, No. 1, 2022, p. 1-8.
- Bergson, H., *The Two Sources of Morality*, R. Ashley Audra and Cloudeley Brereton (eds.), New York, Greenwood Press Publishers, 1974.
- Buber, M., *I and Thou*, Walter Kaufmann (Trans.), New York, Charles Scribner’s Sons, 1970.
- Emerson, R.C., *Self-Reliance*, www.thedominoproject.com, Do You Zoom Inc., 2011.
- Giménez-Camins, C. and Gallifa, J., “Espinalt’s Concept of Human Will and Character and its Consequences for Moral Education”, Ramon Llull, *Journal of Applied Ethics*, 2011, Issue 2, p. 122-149.
- Guarino, N. *et al*, “What is an Ontology?”, S. Staab and R. Studer (eds.), *Handbook on Ontologie: International Handbook on Information Systems*, Springer, 2009.
- Heidegger, M., *Being and Time*, John Macquarrie & Edward Robinson (Trans.), UK, Basil Blackwell, 1962.
- Husami, Z. I., “Marx on Distributive Justice”, in *Philosophy and Public Affairs*, Vol. 8, Issue 1, 1978, p. 42-79.

- Mbat, J. P. and Archibong, E.I., "Ordinary Language Problem and Quantum Reality", in *International Journal of English Linguistics*, Vol.2, No. 5, 2012, p. 154-160.
- Molefe, M., *An African Philosophy of Personhood, Morality, and Politics*, Switzerland, Palgrave Macmillan, 2019.
- Neuhaus, F., "On the Definition of 'Ontology'", in *CEUR Workshop Proceedings*, Vol. 2050, Berlin, 2017.
- Nietzsche, F., *The Will to Power*, Walter Kaufman (ed.), New York, Vintage Books, 1968.
- Rand, A., *The Virtue of Selfishness: A New Concept of Egoism*, New York, Signet, 1964.
- Russell S. F., *Inequality Reexamined: Amartya Sen*, New York, Oxford University Press, 2006.
- Sartre, J., *Being and Nothingness: An Essay in Phenomenological Ontology*, Sarah Richmond (Trans.), New York, Washington Square Press, 2018.
- Sartre, J., *Existentialism is a Humanism*, John Kulka (ed.), Carol Macomber (Trans.), New York, Yale University Press, 2007.
- Sen, A., *Development as Freedom*, New York, Alfred A. Knopf Inc., 1999.
- Wijekoon, R. and Sabri, M. F., "Poverty: A Literature Review of the Concept, Measurements, Causes and the Way forward", in *International Journal of Research in Business and Social Science*, 11(15), 2021, p. 93-111.

Expose on Empiricism, Rationalism and Moral Subjectivism in the Light of Christian Theism

Peter O. O. Ottuh*

Abstract:

The emergence of new philosophies like rationalism, empiricism, and mechanistic philosophies of Descartes, Locke, Berkly, and Hume have influenced the development of science and the questioning of divine involvement in human events. As a result, the foundational principles upon which conventional theism had been built are almost entirely destroyed by this incident. In this sense, this article seeks to critically analyze how rationalism, empiricism, and moral subjectivism oppose or support Christian theism, which offers uniformity and assistance in understanding the nature and purpose of existence. Using the analytic approach, the study reveals that, given the heterogeneous and diverse character of the contemporary world, postmodern science and philosophical perspectives have now evolved to combat the pervasive effects of Christian theism. It further shows that the concepts, practices, and traditions founded on a philosophical understanding of Christianity make up the conceptual foundation of Christian theism. It concludes that Christian theism is preferable because it offers the foundation for social development and advancement and may create a world of peace via the application of its ethical and constitutional principles to promote enduring tranquility, prosperity, and equality in human society.

Keywords: philosophy, rationalism, empiricism, moral subjectivism, Christian theism, theology, religion

Introduction

One of the most prevalent religions on Earth is Christianity. Christianity is a product of theism – simply put, a product of monotheism. A comparable viewpoint to postmodernism, which emerged in modern times, is Christian theism, which has origins in Antiquity. In this sense, both of these worldviews are starkly at odds with one another. Christian theism has had a significant impact on Western culture in contemporary times. Ottuh and Idjakpo (2021b) note that in contemporary Western society, structures are evolving on a daily basis to meet current demands, and the general public is inclined to consider many points of view about God and the universe. This change has profoundly altered humanity's fundamental ideas and beliefs while also

* Associate Professor PhD, Department of Religious Studies and Philosophy, Delta State University, Abraka, Delta State, Nigeria: pottuh@delsu.edu.ng.

revolutionizing human thought processes on a global scale. From a religious standpoint, Christianity and the Bible are the most obscure aspects of modern life.

On the other hand, postmodernism is a philosophical development of the Modern Age (Adu-Gyamfi, 2015). Postmodernism literally means “after modernism”. It promises greater humanity, a better planet, and a place where people may live using reason and logic. It makes old ideas, including such things as religion and religious principles and beliefs, the target of criticism rather than modernization. The “absolute” notion is changed to “relative” by postmodernism, which also mandates that each civilization possess a unique set of traditions, laws, standards, and guiding ideals in order to address its issues. As a result, it becomes imperative to evaluate such postmodern philosophical viewpoints such as rationalism, empiricism, and moral subjectivism that have emerged to counter the widespread impact and worldview of Christian theism. The main goal is to analyze such philosophical worldviews in the context of distinct perspectives on reality, the facts of life, and its processes. In order to show how postmodern perspectives like rationalism, empiricism, and moral subjectivism support or contradict Christian theism, this article attempts to critically examine these postmodern or philosophical viewpoints.

Conceptualizing Theism

Ralph Cudworth was the first to use the word “theism”. Cudworth maintains that a completely aware, intelligent being – or mind – existing by itself from all eternity was the origin of all other things (Negedu, 2014). Theism in this sense implies a single ultimate being that, apart from creation, is responsible for the universe’s existence and continuation. Because of this, theism asserts that there is a dualistic relationship between God and the universe and that God is an entity who governs events from a realm beyond that of humans (Oyemomi, 2015). In other words, theism is the conviction that at least one single deity exists. This description of theism also includes faiths that hold that a deity exists both outside and inside of everything. Thus, theistic faiths make up the vast bulk of religions in the world, including Hinduism, Sikhism, Baha’ism, Zoroastrianism, Judaism, Christianity, and Islam, among others. On the other hand, other scholars see theism as the belief in one or more immanent (being inside the cosmos) and transcendent (not of this world) divinities or gods (Arsalan, 2022; Moreland, Meister & Khaldoun, 2013). In contrast to Deism (the conviction that there is one or more non-intervening gods in the universe), these gods also engage in

some manner with the cosmos and are often seen as being omniscient, omnipotent, and omnipresent in their characteristics or attributes.

Classically, traditional monotheism is the belief that God is an absolute, everlasting, all-knowing, all-powerful, and perfect entity who is transcendent above the world. This is known as classical theism. Once Aristotle was rediscovered, St. Augustine improved, and St. Thomas Aquinas expanded traditional monotheism. The plurality of theism exists. According to Ottuh and Idjakpo (2020: 167), the plurality of gods and the manner in which God connects with the cosmos are two examples of similarities and variations across various forms of theism. Monotheism is the conviction that a single deity is the highest entity in charge of everything. An example of a monotheistic faith is Christianity. On the other hand, both Greek and Roman mythological beings serve as examples of polytheism, which is the belief in many gods. Panentheism and Pantheism are other forms of theism. The idea that God is identical to everything in the cosmos and that God resides inside all things is known as pantheism.

Panentheism holds that God exists both inside and outside of the cosmos, as a distinct being and as a force that connects all living and non-living entities. In sum, contrary to deism, panentheism, and pantheism, theism is the belief that everything in the universe is based on the presence of one ultimate god. According to Open Theism (OT), also called Free Will Theism (FWT), the ideas of omnipresence and immutability are not derived from the Bible but rather from Judeo-Christian philosophy and the Greek schools of Stoicism and Platonism. God is everlasting, causal, active, creative, timeless, effectual, passive, and impacted by the world in equal measure. He is also absolute and relative. Ottuh and Idjakpo (2011) assert that, in the context of religious language, God is proclaimed absolute while the universe is relative according to pantheism and traditional theism. Both statements may be ascribed to God according to panentheism without being contradictory, just as a person might have a fixed, unchanging purpose.

Christian Theism: Nature and Trends

Christian theism is a complete way of looking at the world, the universe, people, understanding, salvation, ethics, and history. Up until the seventeenth century, Christian theism was dominant in the West. Theist disputes remained interpersonal. The majority of people agreed with what is sometimes referred to as “mere Christianity”: a triune personal God who created the heavens and the earth; knowledge of God through divine revelation; the idea that people are God’s only unique creation; salvation through Jesus Christ; the second coming; the existence of hell and heaven, among other things (Erickson, 2013). During the majority of Western history, the presuppositional foundation

of existence was Christianized (Moreland & Craig, 2017). The foundation of the Christian worldview is the transcendental God, whose incarnation and principles provide traits of a moral universe endowed with compassion and equity (Moreland, Meister & Khaldoun, 2013). The foundation of the cosmos is made up of God's words, knowledge, just ruling, and legal system.

Christians who hold theism affirm the ultimate truth – that God exists – and define it as a part of the ultimate truth, which is one. This difference between what Christians say is true and what God says is true shows how long-term social settings affect how Christians see and understand things (Ottuh & Jemegbe, 2021). This restriction pertains to the belief that God is beyond the realm of our concepts and that it is unattainable for the human intellect and intelligence to query or comprehend God within the framework of the whole cosmos. A single dominant idea believing God is sovereign and that his veracity, wisdom, and understanding are unquestionably unmatched causes modern research to be ignored. Because of its unlikable principles, beliefs, and customs, Christian theism is now under fierce assault.

Christianity is associated with ideas of ultimate truth and perfection; however, contemporary culture and thought processes do not support this perspective. Based on diverse perspectives on the world, such as the many fields studied in universities and educational institutions, postmodernism and Christian theism may be contrasted (Plantinga, 2000). Christian philosophy's main goal is to use revelation to bring together ancient religion and contemporary science. Philosophy in interaction with postmodernism, however, pertains to ideology's crucial and beneficial role in several movements to develop both political and economic welfare power (Arsalan, 2022). While both worldviews emphasize the necessity of welfare in the long run, they differ in how they go about achieving it. The claims that Christianity is a violent, corrupt, superstitious, polytheistic, homophobic, transphobic, bigoted, pontificating religion that violates reproductive suffrage and sectarian religion are a few of the charges used against it.

A Synthetic View of the Theistic Problem in the Past

As science moves forward and disproves the bases of most theistic beliefs, people have more and more reasons to question God's existence, including the problem of evil (Ottuh & Jemegbe, 2021). The *New Catholic Encyclopaedia* (cited in Onimhawo, Izibili, & Igboin, 2006) holds the opinion that men with a critical mindset could not accept the idea that God had really revealed himself in the Bible after being informed by the sciences. These, it seems, were just collections of

classical literary works that had the same kinds of cultural quirks, scientific mistakes, and philosophical insights as other classical texts. The apparent conclusion is that in order to come to knowledge of God, humans must rely only on themselves, their experiences, and reason. The empirical technique of research and the mathematical-logical approach to achieving scientific certainty are prioritized by the new sciences. The great progress made in these fields of Mathematics and Physics served as a catalyst for the development of contemporary empiricism, rationalism, and mechanical ideologies, as shown in the writings of Descartes and Hobbes (Onimhawo, Izibili, & Igboin, 2006). It became clear as a result of the emergence of these ideologies that God's role as a proactive actor in human events was genuinely and methodologically questioned and denigrated.

In his subjectivist philosophy, Descartes had previously advanced the concept that one possesses intrinsic thoughts that come straight from God. Yet, John Locke delivered this belief a fatal blow when he asserted that concepts are not imprinted on the psyche by God at conception, once again invalidating theism. The extreme empiricism of Berkly and Hume was on display. Hume went on and defended the idiots who denied the existence of God, defying the Bible's assertion that only fools believe in God (Ps. 14: 1). Skepticism is at its peak in Hume's work, particularly with his critique of the arguments from design that reflected his strong empiricism and skepticism (Ottuh, 2022b). In conclusion, it became clear that individuals were unlikely to embrace theistic explanations that are only based on the Bible as a result of the growth of these intellectuals and their philosophical ideas.

With the advent of the Renaissance, new lines of inquiry began to take shape in Europe. They evolved and resulted in the sudden development of science. With its educational and shocking discoveries, science has advanced, offering other explanations for the world's phenomena rather than blaming God for everything. The foundational principle upon which conventional theist ideas had been built was almost entirely destroyed by this incident. But the new rationalist and empiricist ideologies that evolved as a result of the radical shift in perception of humans and the cosmos brought about by their discoveries destroyed whatever was left. All of them ultimately resulted in the creation of theistic defenses of theism.

Christian Theism and Rationalism

The rationalist philosophy says that you can only get knowledge through your mind and not through your senses. Philosophers including Rene Descartes, Nicolas Malebranche, Spinoza, and Leibniz helped promote it around the middle of the eighteenth century. According to Descartes, knowledge is a chaotic admixture of facts and lies, and it is

sometimes hard to tell the difference between the two. In British schools, empiricism predominated, whereas rationalism predominated in continental institutions (Schneewind, 2009). Descartes and Locke had similar perspectives on human concepts, making it difficult to distinguish between rationalists and empiricists (Audi, 1999). According to rationalism, one may deduce all knowledge by beginning with fundamental ideas, such as the axioms of geometry. All information, including scientific knowledge, may be acquired via reason alone, according to Spinoza and Leibniz (Douglas, 2015). Empiricism and rationalism do not conflict; rationalism holds that knowing is a priori and autonomous of sensory experience. Since Brandom and Sellars recognized many types of specialized rationalisms, rationalists have become rarer (cited in Strazzoni, 2018). Rationalism has come under fire for being unrealistic and for portraying the cosmos as being closed.

Even though White (quoted in Kemling, 2017) agrees with Reichenbach's (cited in Kemling, 2017) view that rationalism is nothing but a psychological crutch, she warns against speculative philosophies and putting the human intellect above where it belongs in society. The two tenets of empiricism are that actuality is consistent and that sense impressions are trustworthy indicators of reality. Truth is reached through a mix of sensory perception and reason, with reason playing a supporting role. In terms of theism, rationalism gives reason inordinate weight when it comes to religious issues. The three main manifestations of it are dogmatism, which acknowledges that certain facts of revelation are undetectable by reason and logic and must be accepted on authority, Deistical, which rejects supernatural revelation, and the Christian Scriptures (Swinburne, 2007). According to dogmatism, those revealed facts may be rationally justified, established, and elevated from the realm of belief into the realm of knowledge. Theism, the belief in an extraterrestrial personal God, is the foundation of rationalism in all of its manifestations. Rationalism vanished because monism, which upholds the interconnectedness of God and the world and rejects all dualism, came to dominate the German mentality. No group of individuals despises the rationalists more than the proponents of Germany's contemporary pantheistic ideology.

Rationalism is the conviction that logic, moral judgement, and religious intuition are all forms of direct consent from human awareness to what is true. There are systems that are fundamentally distinct from one another. Deistical rationalists reject the idea of a divine revelation because it is incompatible with God's character and relationship to the universe (Förster & Melamed, 2012). Their religion holds that the real explanation of the cosmos is that the Supreme Being has accomplished

all that is in line with who he is and has not intervened directly in the creation of consequences. Even if such intervention were metaphysically conceivable, it would still be immoral since it would suggest that God was flawed. As it goes against the evidence provided by our moral nature, rationalism is a false understanding of how God interacts with the world. Ottuh and Jemegbe (2020) argue that the thought of God ruling the universe, possessing his creations, being able to command them as he pleases, and having communication with them is one that is higher and more in line with the ideal of infinite perfection, according to reason itself. The fact that all countries have been compelled to think of God as an entity capable of taking cognizance of human events and showing himself to his creations is proof that the general awareness of mankind is hostile to this belief. The argumentation from Scripture is decisive for Christians because it shows a God who is always and everywhere active with His works and who responds to them instantly, rather than only immediately, as He sees fit wherever, and whenever.

If you want to know if you need a divine revelation, the answer must be yes. This is due to the fact that every man believes that he requires it to provide answers to concerns about the origins, nature, and purpose of man, as well as questions about sin and how to forgive and defeat it. No one can help another person with these problems because they are too big for human reason to solve. Last but not least, death is the gateway to the unknown, and humankind must approach it aware of its possession of an indestructible existence united with all the characteristics of hell. Idjakpo and Ottuh (2021) agree with the two most crucial points in this passage: that the world cannot know God by human intelligence and those eternal sinners require a supernatural revelation to know what they must do to be saved. Ancient and contemporary heathen countries have failed to find solutions to any of the major issues facing humankind, and those who reject their teachings are persuaded to choose ideologies that are harmful to domestic morality, social order, and personal value and pleasure. Deistical Rationalism is not a legitimate name for a theory that presumes the presence of a personal God; rather, it is a variant of Naturalism that rejects the existence of any force other than nature. It asserts that the Bible includes a divine revelation, but the purpose of that awakening is to spread and validate for the general public the principles of natural religion or truths of reason. According to the guiding concept of this type of rationalist, nothing can be logically believed that is not understood. He acknowledges that the Bible includes a revealed truth; however, this revelation was given to a flawed human without the assistance of any supernatural force. For Ottuh (2022a), the Scriptures are rife with misunderstandings, weak arguments, and concessions to Jewish misconceptions, superstitions, and prevailing views. It is the role of reason to sort through these contradictory elements

and identify the wheat from the straw. Christians reject rationality in all of its manifestations, but they never reject the use of reason to answer questions of faith. They recognize the importance of its prerogatives as well as the responsibility that comes with exercising them.

Truth is communicated to the mind through revelation, but acceptance is required. Knowing anything requires intellectual comprehension, and faith cannot exist without knowledge. The consciousness, or intelligent understanding, of the facts put forward for our reception is the first and the most important function of reason in religious affairs. This is referred to by the theological phrases *usus organicus, seu, instrumentalis* and *rationis* (Arsalan, 2022). On the basis of reason, rationalists believed they could show the principles of natural religion, while Kant countered that reason cannot establish any religious truth. Fichte and Schelling, his successors, used his ideas to demonstrate that the outside world is an unknowable entity, that there is no genuine difference between both the personality and non-ego, and that they are all manifestations of the absolute. A delicate type of materialism has emerged as a result of this idealistic pantheism's displacement of rationalism (Sartre, 2007). The two major sources of information, the Bible and science, should be brought closer together, according to rationalist philosophers and theologians. Although it is foolish for theologians to insist on a reading of Scripture that puts it at odds with scientific realities, it is illogical and nonreligious for philosophers to accept ideas that are at odds with the Bible.

Although naturalists believe that there are several races of humans, the Bible specifically teaches that they are all one. This is accomplished not only based on flimsy evidence but also in defiance of the strongest evidence to the contrary. This evidence is philological and historical in nature and does not belong in the realm of scientific science. Comparative philologists throw up their hands in disgust at the obtuseness of scientists who insist that various races have distinct ancestries. It is inappropriate for theologians to align themselves against the scientific viewpoints in light of the huge body of evidence supporting the divine mandate of the Bible. The Copernican idea of the solar system was rejected by Romanists and Protestants, who staked their interpretation of the Bible's authority on its accuracy. The conventional understanding had to be abandoned since the hypothesis turned out to be correct. The Bible has not been harmed, but theologians have learned a valuable lesson in letting science lead the way, certain that the Bible will eventually make room for all well-established scientific truths.

The Bible is God's statement, whereas philosophy is the determination of human understanding as to what is real. It is obvious

that philosophy and revelation must give way to one another when they clash and that man must submit to God. The majority of what is presented as philosophy or science, however, is essentially human guesswork. The Bible clearly states certain doctrines about the character of God and his connection with humanity, the origin, essence, and destiny of human beings, the nature of virtue, the foundation of the moral imperative, human liberty, and human responsibility. It also teaches certain doctrines regarding the rule of duty and what is right and wrong in all of our relationships with God and other living things. Every believer is free and required to act on this foundation. According to Ottuh (2022b), science and philosophy are topics on which philosophy engages in dogmatic speculation. He argues that Christianity demands that one accept as true all that God has revealed in his Word, which is incompatible with what is being said here. Every right-minded individual must agree with the relationship between philosophy and revelation as established by the Scriptures themselves. The highest degree of respect should be shown to philosophers since they do extensive and significant research. The interpretation of the Scriptures may be changed or abandoned, however, in the interest of bringing revelation into agreement with what God is teaching through his creations. Religious scholars are not infallible in this regard. The legitimacy of the Scriptures is unaffected by this shift in perspective since they continue to be infallible.

Hegel and his theoretical school were against the historical approach. This created a divide between the normative and critical views of Christianity that has lasted for hundreds of years (Strazzoni, 2018). Using historical comparisons, the critical and logical point of view brought out the uniqueness, incomparability, and absoluteness of Christianity. The concepts of necessity and universal obedience to legislation, as well as the divine, by emphasizing the novelty and uniqueness of life's substance, have taken the place of reason as the immanent norm. Faith fulfils divine revelation, and in Christian faith, the normative and the crucial, intellectual components are inseparably intertwined. Without objective evidence of its contents, faith could only evolve through positive encouragement of its legitimacy and truth, which are established by a creative, governing force (Markie, 2005). Although supernaturalism has maintained the use of its sources, rationalism has thrust the essential connection of revelations with both the moral and practical aspects of individual soul-life into a sharper light. The historical history of progress has shown that dogmatic rationalism lost its capacity for theological regeneration when it assumed a monopoly on truth without reference to revelation. The ability of historically based Christian revelation to rejuvenate and liberate has been attested to by supernaturalism. As logic is simply a deleterious assessment for truthfulness, there are not any rationally inescapable proofs supporting

God's existence, as well as no means to establish the fundamental principles of thinking, so rationalistic theism's claim that God can be shown to exist logically is false. As rationalism lacks a required intellectual foundation of its own, a different standard of validity must be developed in order to validate Christian theism.

Christian Theism and Empiricism

Empiricism is a philosophical school that rejects idealism and rationalism in favour of experience as the basis of all knowledge. One may better comprehend how subsequent empiricists developed their own conceptions of God by understanding the historical context of empiricism (Barrow, Davies, & Harper, Jr., 2004). Being aware of the significance of things in our perception and their significance in describing the world in which he lived, Aristotle was the first and most well-known advocate of the empiricist method. The natural progression, according to him, is from what is better and more identifiable to us to what is better and more knowable by nature. He considered the two primary perspectives on reality the materialistic and the platonic – but was content with neither. Aristotle put forth a philosophy of existence that would acknowledge the existence of both values and sensory objects. He thought that something transcendent had to be causing things to change. His god is distinct from the divinity of Christianity, which is a callous deity without a providential scheme for the world. St. Thomas Aquinas revitalized Aristotle's work in the Middle Ages and incorporated some of it into Christian philosophy.

The shift in the social status of the philosophers – who were increasingly preoccupied with the social problems of their day and the state of humanity – marked the transition from mediaeval philosophy to modern period philosophy. The main focus has shifted away from God. Over the development of empiricist philosophy, the idea of God as well as his existence has evolved from being the primary ally and subject of thinking to becoming a nebulous entity apart from philosophy. Empiricism was fundamentally influenced by two British empiricists, John Locke and David Hume, who continue to have an impact on the movement away from the study of God and metaphysics. The contrasting views of God between Aquinas and Aristotle's accepted "primary mover" and Hume's skepticism about God are a result of shifting cultural and intellectual perspectives (Campany, 2003). Locke's notion of "idea", which heavily emphasized subjectivity, altered the direction of contemporary empiricist philosophy.

The seeming inability of empiricism to address moral and ethical issues, the probabilistic character of information gained via the empirical

method and the dependence on rationality when addressing past and future occurrences are some of its limitations. Despite this, scientists often use the empirical method and the information it produces as guidelines for defining broad moral and ethical standards (Ottuh, 2016). Empiricism's success has been murky since it has not done much to enhance humans' non-material and non-physical metaphysical states (Rossano, 2010). The inability to adopt the guiding ideas of the scientific world as moral precepts in daily life is regarded as a failure of the government, politicians, and the non-scientific population in general. The homogeneity of reality as well as the fragility of sense experience are the two underlying presuppositions of empiricism.

Empiricism has the benefit of allowing for reinterpretation and sensory verification, but it also adds ambiguity to empirical knowledge because things or events that are directly experienced can be misunderstood (Markie, 2005). Empiricism depends on reason and the procedures of rationalism in both the interpretation of sense perceptions and the extrapolation of current sense observations to history or future occurrences, leaving it susceptible to the same sources of mistake that arise in rationalism. It is important to interpret it carefully and be mindful of its limits. Postmodernism and Christian theism both believe that the world was created, but they disagree over how it was created. Postmodernism holds that genetically modified foods that adhere to the values of biologic creation are crucial, but Christian theism holds that God is responsible for the creational foundations of both humanity and the cosmos (Gilson, 2002). This biological creation process is defended by scientists and decision-makers, although it is founded on evolution.

Krech (2018) says that Popper and Weizsacker give a clear definition of the religious nature and structure of empiricism and rationalism and show how the scientism religion is a result of the secularization of Christianity. Empiricism's ideas about freedom and power are similar to those of Christianity, but they are also different. The process of scientific advancement is comparable to the process of religious discovery, or the finding of God. Empiricism is a doctrine that has been appropriated from Christendom, but its legitimacy depends on whether it has added to or usurped Christian teachings (Aquinas, 2003). The spiritual state of man may be improved by Christianity, which also offers a framework for conceptualizing past, present, and future instances of material and physical occurrences. The scientific process is the examination of natural events through the lens of the universal Christian philosophy. It has benefits over empiricism, including the availability of knowledge that empiricism cannot claim and the oneness of truth. Revelation is a source of law that offers prescriptions for the most beneficial course of action.

Christian Theism and Moral Subjectivism

Moral subjectivism is the idea that morality is different for each person and depends on how they see things. The individual decides whether or not to accept or disapprove of a specific behaviour, and this decision determines whether the behaviour is good or bad. According to Ottuh (2021), morality is a set of ethical principles and norms that cultures use to govern their conduct. As established by ethical standards, they establish whether human behaviour or conduct is right or wrong. Moral subjectivism is the idea that morality is subjective and depends on the viewpoint of the individual (Morton, 2019; Ottuh, 2021). It is founded on their particular viewpoints, views, or opinions, and only they are able to judge what is right or wrong for them. According to subjectivism, moral norms are subjective to each person, and there are no rules that apply to everybody. Every debate about morality is rendered useless by moral subjectivism since it relies on the values of each individual (Evans, 2014). Thus, the proverb “Live and let live” is likely to be accepted by those who agree with the idea of moral subjectivism. According to moral subjectivism, individuals might be more tolerant of other ideas, opinions, and cultures by realizing that morality is dependent on personal feelings.

Postmodernism focuses on the sanctity of the individual, while Christian theism has a set of ideas and rules for building social groups on a high moral ground. For Ottuh and Jemegbe (2021), religion offers just one path to heaven – through Jesus Christ – and advocates making a decent society on moral principles and ethical standards. For society to be fair and just, people must follow a strict set of moral rules. Theism affirms the notion that God is capable of doing so and has a deliberate purpose to do so to his creation. According to Christianity, God has given mankind the precise proof they need to believe in him. Morality’s evidence suggests that God is the most probable and best argument for its distinctive character (Camp, 2022). Naturalism asserts that moral awareness is the product of adaptive and evolutionary evolution within the human species, but it is unable to provide a solid foundation for morality, discriminate between conflicting morals, or provide a workable explanation for why people should live moral lives. According to Mackie (1982), people do not find the rules; rather, they make them. Wielenberg (2005) questions the consistency of individuals who support the highest good, contending that they have to either behave irrationally or in an improper manner in order to do so. This challenge is welcomed by theism as a possible and logical conclusion. According to the form of theism put forth here, people occupy a different level above God, who is unbound by responsibilities since virtue emanates from him. In order for

finite beings to behave completely in accordance with God's purpose for morality, they must act under responsibility, which acts as a set of training wheels. According to Hare (2001), God lacks responsibilities since they serve to restrain desire, and divine will is absolutely pure, unlike ours, which can never be. He also lists four characteristics of morality, including "double motive", that result from a Kantian ethic.

Those moral responsibilities exist and are intricately linked to God, and his character is one of this text's most crucial points. Even within Christianity, skepticism is a harmful mentality since it implies a resistance to following without a sufficient quantity of subjective proof (Hare, 2001). In order to raise the threshold for treating morality seriously, the argument that theism could explain moral manifestations has been put out, according to Ottuh (2016). This is because theism suggests that a God is the most plausible source for the foundation of moral absolutes and the foundation of moral knowledge. The assumption that God seems to have a purpose for creating moral human beings is rational. The standard has been raised to demonstrate that, if there are any objective moralities, people should logically adhere to them (Camp, 2022). Humans have a pull towards doing well, which has given rise to an argument for moral responsibilities. Ottuh and Idjakpo (2021a) opine that in numerous ways, including by giving people an essential worth and escape from evil, Christian theism satisfies humanity's longing for moral perfection. It also implies that man is aware of the absolute values, which keeps him from abhorring himself as a human, turning against life, or becoming hopelessly depressed as a result of knowing.

Conclusion

Although postmodernism is a philosophical development of the contemporary era that promises more humanity, a better world, and a society in which individuals may live using logic and reason, Christian theism is indeed a monotheistic byproduct. In response to the pervasive influence of Christian theism, postmodern perspectives such as rationality, empiricism, and moral subjectivism have evolved. This article makes an effort to critically analyze these postmodern philosophical stances within the framework of various ideas on reality, facts, and life's processes. The article demonstrates that theism is the conviction that the cosmos is an ongoing creation of a single supreme entity. It encompasses religions that believe in the existence of a god who is both outside of and inside everything. It further shows that God is an absolute, eternal, all-knowing, all-powerful, and flawless being who is transcendent above the earth. Christian theism connects to the message of God via the revelation process, while postmodernism is a reaction to modernism's failure to address human difficulties. Yet, when it comes to tactics, methods, or processes, these worldviews diverge significantly

and share just a few characteristics. Of the two, Christian theism is preferable because it offers the foundation for social development and advancement and may create a world of peace via the application of its ethical and constitutional principles promoting enduring tranquility, prosperity, and equality in human society.

REFERENCES:

- Adu-Gyamfi, Y., *Adverse Effects of Postmodernism on Interpretation of the Bible*, in *Oghomoso Journal of Theology*, XX (2), 20, 2015.
- Aquinas, St. Thomas, *Summa Contra Gentiles Book One: God*, Pegis, A.C. (Trans.), Notre Dame, Notre Dame Press, 2003.
- Arsalan, K., *Comparison and Contrast of Postmodernism and Christian Theism. Religion*, 2022, <https://academic-master.com/comparison-and-contrast-of-postmodernism-and-christian-theism/>
- Audi, R. (Ed.), *The Cambridge Dictionary of Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Barrow, J.D., Davies, P.C.W. & Harper, Jr., C.L. (Eds.), *Science and Ultimate Reality: Quantum Theory, Cosmology, and Complexity*, New York, Cambridge University Press, 2004.
- Camp, B., *Humanity's Desire for Perfection: A Defense for Christian Theism*, (Unpublished Ph.D Thesis), Montgomery, AL., Liberty University, 2022.
- Company, R.F., *On the Very Idea of Religions (In the Modern West and in Early Medieval China)*, in *His. Rel.*, 42, 2003, p. 287-319.
- Douglas, A.X., *Spinoza and Dutch Cartesianism: Philosophy and Theology*, Oxford, Oxford University Press, 2015.
- Erickson, M.J., *Christian Theology*, 3rd ed. Grand Rapids, Baker Academic, 2013.
- Evans, C. S., *God and Moral Obligation*, Oxford, Oxford University Press, 2014.
- Forster, E. & Melamed, Y.Y. (Eds.), *Spinoza and German Idealism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- Gilson, E., *God and Philosophy*, London, Yale University Press, 2002.
- Hare, J., *God's Call: Moral Realism, God's Commands, and Human Autonomy*, Grand Rapids, W.B. Eerdmann, 2001.
- Idjakpo, O.G. & Ottuh, P.O.O., *Ludwig Wittgenstein: Towards a Meaningful Talk about Religion*, in *PREDESTINATION: Journal of Society and Culture*, 1(2), 2021, p. 51-63.
- Kemling, J., *Pragmatism, Metaphysics and Culture: Reflections on the Philosophy of Joseph Margolis*, in *Contemporary Pragmatism*, 14(4), 2017, p. 537-540. <https://doi.org/10.1163/18758185-01404008>.
- Krech, V., *Theory and Empiricism of Religious Evolution: Foundation of a Research Program*, in *Zeitschrift für Religionswissenschaft*, 26(1), 2018, p. 1-51. <https://doi.org/10.1515/zfr-2017-0027>,

- Mackie, J.L., *The Miracle of Theism: Arguments for and against the Existence of God*, Oxford, Oxford University Press, 1982.
- Markie, P., *Rationalism vs. Empiricism*, in *The Stanford Encyclopaedia of Philosophy*. Zalta, E.D. (Ed.), 2005, <http://plato.stanford.edu/archives/fall2004/entries/rationalism-empiric>,
- Markie, P., *Rationalism and Empiricism*. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, in *The Stanford Encyclopaedia of Philosophy*, in Zalta, E.D. (Ed.), 2005, <http://plato.stanford.edu/archives/fall2004/entries/rationalism-empiric>.
- Moreland, J.P. & Craig, W.L., *Philosophical Foundations for a Christian Worldview*, 2nd Edition, Downers Grove, IL, IVP Academic, 2017.
- Moreland, J.P., Meister, C. & Sweis, K.A. (Eds.), *Debating Christian Theism*, London, Oxford University Press, 2013.
- Morton, J., *Can Theists Avoid Epistemological Objections to Moral (and Normative) Realism?*, in *Faith and Philosophy*, 36(3), 2019, p. 291-312.
- Negedu, I.A., *The Igala traditional religious belief system: Between monotheism and polytheism*, in *OGIRISI: A New Journal of African Studies*, 10 (1), 2014, p. 116-129, <https://doi:10.4314/og.v10i1.7>,
- Onimhawo, J.A., Izibili, M.A. and Igboin, B.O., *Theistic, Atheistic Arguments: Issues and Problems*, Accra, Ghana, Deocraftghana, 2006.
- Ottuh, P.O.O. & Godwin, O.G., *The Phenomenon of Religious Language: A Philosophical Appraisal*, in *Journal of Social Sciences*, 28(3), 2011, p. 225-238.
- Ottuh, P.O.O. & Idjakpo, O.G., *Ludwig Wittgenstein: Language Game and Religious Belief*, in *Interference: Journal of Language, Literature and Linguistics*, 1(2), 2020, p. 166-81.
- Ottuh, P.O.O. & Idjakpo, O.G., *Imperativeness of Ethics in Christianity: Perspectives and Praxis*, in *KIU Journal of Social Sciences*, 7(1), 2021a, p. 129-135.
- Ottuh, P.O.O. & Idjakpo, O.G., *Problem of God and the Absolute: The Radhakrishnan View*, in *Pinisi Journal of Art, Humanity and Social Studies*, 1(3), 2021b, p. 26-36.
- Ottuh, P.O.O. & Jemegbe, M.O., *Covid-19 Pandemic: An Eschatologico-Theodical Paradox*, in *Cogito: Multidisciplinary Research Journal*, 13(1), 2021, p. 32-49.
- Ottuh, P.O.O. & Jemegbe, M.O., *Communication in Religion and its Integrative Implications for Society*, in *Pinisi Discretion Review*, 4, no. 1, 2020, p. 1-10.
- Ottuh, P.O.O., *Morality without Religion Any Truth? Rethinking Tai Solarinism*, in *AICI Journal of Religious Studies*, 2(1), 2016, p. 29-37.
- Ottuh, P.O.O., *Religious Approach to Non-anthropocentric Ethics in Environmental Philosophy*, in *Cogito: Multidisciplinary Research Journal*, 12(1), 2020, p. 7-24.
- Ottuh, P.O.O., *Coherentism of Theodicy: A Moral Critique*, in *AICI Journal of Humanities and Social Science*, 3(2), 2021, p. 12-25.
- Ottuh, P.O.O., *When Religious Language is Right: A Case for God's Anthropomorphic Identities*, in *MAHABBAH: Journal of Religion and Education*, 3(2), 2022a, p. 141-163.
- Ottuh, P.O.O., *An Evaluation of Religious Skepticism in Relation to Human Suffering and Pain: Towards a Theodical Synthesis*, *ICOANA CREDINTEI International Journal of Interdisciplinary Scientific Research*, 8(16), 2022b, p. 50-61.

- Oyemomi, E., *God, the Created World and the Effects of Postmodernism*, in *Ogbomoso Journal of Theology*, XX (3), 25, 2015.
- Plantinga, A., *Warranted Christian Belief*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Rossano, M.J., *Supernatural Selection: How Religion Evolved*, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- Sartre, J.P., *Existentialism Is a Humanism*, Kulka, J. & Macomber, C. (Trans.). New Haven, CT, Yale University Press, 2007.
- Schneewind, J.B., *Hume and the Religious Significance of Moral Rationalism*, in *Essays on the History of Moral Philosophy*, New York, Oxford, 2009.
- Strazzoni, A., *Dutch Cartesianism and the Birth of Philosophy of Science: A Reappraisal of the Function of Philosophy from Regius to 's Gravesande, 1640–1750*, Berlin, De Gruyter, 2018.
- Swinburne, R., *Revelation: From Metaphor to Analogy*, 2nd ed. Oxford, Oxford University Press, 2007.
- Wielenberg, E.J., *Value and Virtue in a Godless Universe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

REVIEW ARTICLES

JESS

Transfer and Dominance: Reading vs. Watching – Iuliana Borbely's *Reading and Watching Jane Austen. Sense and Sensibility and Pride and Prejudice*

Dan Horațiu Popescu*

Iuliana Borbely has been for long into studying the multiple interactions between books, mostly classical, and their screen adaptations. As a colleague I could not but notice, in the last decade, the significant number of students delivering graduation papers on such



Iuliana Borbely
Reading and Watching Jane Austen:
Sense and Sensibility and Pride and Prejudice



topics, under her supervision. And that accounts for her power of persuasion, the passion she has succeeded to convey to younger subjects, both readers and viewers, and her constant concern for an almost global phenomenon. Cultural and social, this phenomenon stands for a landmark of our increasingly digital age, and it often troubles more established or more conventional perceptions. The major question to be addressed and answered is which the dominant is. The book or the movie? Should we choose *reading* over *watching* or the other way round? Or embrace the two as distinctly accomplished types of artistic discourse?

Based on her PhD thesis, this book, published by Lambert Academic in 2020, has been structured in such a way as to provide answers for even more questions than the ones mentioned above. An extensive introductory chapter dedicated to adaptation theory sets forth the issue of “Fidelity”, something to be resumed later in the book; then approaches the condition of the two discourses in “Novel and Adaptation, Equals”; discusses the relation between “Adaptation and Reception Theory” and points to the fragile position of *intertextuality* in “Adaptations and Intermediality”. In order to be answered, the question “What Is a Good Adaptation?” requires a deep understanding of “The

* Associate Professor, Partium Christian University, Oradea, dhpopescu@yahoo.com

Adapting Process – Practical Aspects”. And last but not least, “Cinematic Rhetoric” deserves a solid analysis when “Adapting Austen.”

The bibliography supporting the critical and theoretical inquiries is pertinent and impressive. Major names – such as Wolfgang Iser and Hans Robert Jauss, or Gilles Deleuze and Felix Guattari, Hans Georg Gadamer and Gerrard Genette or Paul Ricoeur, Virginia Woolf and Walter Benjamin, Stanley Fish and Laura Mulvey or Linda Hutcheon – are employed when trying to pinpoint the essential aspects of the adaptation processes. The author’s own contributions in the field are inserted without ostentation, as well as by others from the same academic environment, such as Ágnes Pethő’s. The judicious selection of works cited and consulted is another sign of Iuliana Borbely’s awareness of the relevance of the topic for the 21st Century readers and theatre goers (or recently Netflix aficionados?).

Authorial intentions are discussed vs. readers’ interpretation, passivity vs. engagement, the facets of the text, meaning and structure, the independence of the literary text, the horizon of expectations, etc. Also the evolution of the elevation of the iconic text, the transformation of the hypotext, or the past as perceived through the present, mechanical reproduction and authenticity. A major concept thoroughly detailed is the one of *transcoding*, understood not as a mere translation, but as a way of transposing an artefact from one medium to another, of finding equivalents from one system codes or semiotic signs to another.

The two chapters dedicated to the adaptations of two seminal texts by Jane Austen, *Sense and Sensibility* and *Pride and Prejudice*, are well documented and minutely interpreted case-studies. The former begins with an appreciation of the 1811 novel, for its “Criticism of Regency England”, underlying what might be a challenge in the process of adaptation, i.e. “The vast range of characters”, and showing how Austen made use of “Narrative devices against sentimentality”. Another subchapter deals with one of the three adaptations the author had in mind, “Quiet solicitude: *Sense and Sensibility* in 1981,” with a focus on “The social scene”. The peculiar case of another, famous adaptation, is addressed in “Restrained yet sentimental: the 1995 *Sense and Sensibility*”, with its divisions on “Showing versus telling” and “Foregrounding male characters”. We could not entirely figure out the choice for the title of the last division, “Modern *Sense and Sensibility*”, as it is about a 1995 adaptation, which is temporally framed well within the post-modernist age. Unless it pertains to the way Emma Thompson, the author of the script, handled the character of Elinor Dashwood, i.e. in a way that some critics regarded as anti-feminist. Finally, the third subchapter is about the 2008 BBC adaptation, “Spiced-up *Sense and*

Sensibility” and includes an analysis on “Social criticism expressed through visual techniques”.

Special consideration is given to Emma Thompson’s work on the script, as the author wanted to make her readers grasp the intensity of the process and as well as the way certain concepts presented in the introductory chapter are effectively illustrated in this second one. *Fidelity*, for instance, was something the actress and script-writer acknowledged as not having been attempted. Thompson was more prone to achieving *the spirit of the book* rather than slavishly following the text. References are made to Emma Thompson’s diary on her work with the manuscript and on her collaboration with Ang Lee, the director of the movie, as she wanted to include scenes laden with symbolism, eventually rejected for practical reasons. Other scenes, although not appearing in the book or reflecting its spirit, made their way through and are a proof of how adaptations truly work. Iuliana Borbely has paid a significant amount of attention to Thompson’s tribulations or avatars when writing the script, to her fight with simplifying the language of Austen’s novel or foregrounding the male characters, as the actress was writing and re-writing scenes with certain fellow actors in mind, i.e. Hugh Grant and Alan Rickman.

The same inspired and accurate analysis is to be found in the third chapter, dedicated to *Pride and Prejudice*, the 1813 novel, and its adaptations. It opens with “a light and and bright and sparkling” adaptation from 1940 (screen play by Aldous Huxley), a subchapter the divisions of which are: “Fitted to a modern worldview: changes in underlying ideologies”, beginning with the observation that social status and its representation is emphasized to a greater degree in the adaptation; then “Sources of humour” and “Neutral territory”. The next subchapter gets “Inside the mind of a character: The *Pride and Prejudice* of 1980” and the author’s observation is that the opening sequence announces that “nothing highly dramatic is to be shown” (Borbely, 2020: 118). “Fusing character and narrator” and “Exploiting discourse in the service of fidelity” are the main divisions, reiterating the theoretical issues previously debated.

The subchapter “An inviting gaze – the *Pride and Prejudice* of 1995” is dedicated to the adaptation currently perceived – despite its miniseries format that allowed more ground for fidelity – as controversial due to its “newly introduced sexuality” in certain scenes, and also as the epitome of all adaptations. The subchapter has, besides “Gaze” with notes on scopophilia, a division on “Fetishizing Darcy”, in which the authors states that “the Darcy of the source text was sacrificed in order to create a new one. Darcy was adapted to the late-twentieth century” (Borbely, 2020: 141). The last division, “Transcoding *Pride and*

Pride and Prejudice in 1995”, invites to more theoretical reflections, either on locations or on dialogue, with the latter mirroring “an attempt to respect the flavour of Austenian discourse, but at the same time [...] not allowed to dominate the film” (Borbely, 2020: 147). The flavor has been captured due to extensive research, as documented in *The Making of Pride and Prejudice*, since the producers wanted the viewers of the blockbuster to realize the magnitude of the efforts behind the scenes.

The ultimate answer to which the dominant is in the contest *text vs. adaptation* seems to be – according to the author of this very elaborate book, and also to other researchers in the field – that both discourses are given a comparably high status. No winner of the contest is therefore proclaimed in “Combining modernity with tradition in the *Pride and Prejudice* of 2005”, a final subchapter dealing with “Romanticized protagonists” or with “The deterministic and Romantic background”. The “Diffused sexuality coated in romance”, already signaled when discussing the 1995 adaptation, is further investigated with the same determination and accuracy, as “the film presents a strange mixture of sexuality and romance in the portrayal of the relationship between Elizabeth and Darcy” (Borbely, 2020: 163). However, the spirit of the novel is preserved, “since physicality *per se* is avoided” (163).

All in all, the book is an opportunity, especially for those who are exploring the topic, to round up, temporarily, an image of a phenomenon which will continue to baffle and inspire readers and viewers across the world. And in this respect, each and every updating of the research is more than welcome.

JESS

EDITURA UNIVERSITĂȚII
AUREL VLAICU

