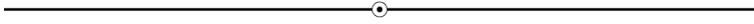


Journal of Humanistic *and* Social Studies



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

Raphael C. Njoku, University of Louisville

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

Prof. Emerit Aleksandra Gruzinska, Arizona State University

Kazimierz Jurczak, Uniwersytet Jagielloński, Kraków

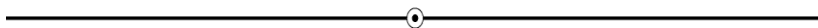
**Address:** Str. Elena Drăgoi, nr. 2, Arad, Tel. +40-0257-219336

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*



JHSS

Volume XIV, No. 2 (28)/2023

JESS

## CONTENTS

### THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM /7

- Police Brutality in Nigerian Stand-up Comedy*, Idowu James Adekunle /9  
*Identități ideologizante în presa din România interbelică. Revista „Floarea de foc” în lectura Serviciului Siguranței Generale*,  
Carmen Ciornea /17  
*Grigore Cugler și dimensiunea spectaculară a „romanului” Apunake*,  
Alexandru Foițoș /31  
*Why Read Literature According to Harold Bloom?*, Seyyed Mehdi Mousavi /53  
*Suicide Writers, the Literature of Suicide*, Mohammed Naser Hassoon /61  
*Re-reading race: The Otherness of the Black and the Jew in Shakespeare's Plays*, Hayder Naji Shanbooj Alolaiwi /75

### LINGUISTICS, STYLISTICS AND TRANSLATION STUDIES /89

- Anglicisme „la modă” din sfera ocupațiilor actuale: coach, coachee, coacher și coaching*, Alina-Paula Neamțu /91

### SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES /103

- Aspecte ale multidimensionalității identității sociale*, Tatiana Roșca /105  
*Der Entstehungsprozess des modernen deutschen und ungarischen Schulwesens und Volksschullehrerausbildung in Deutschland und Ungarn – ein Vergleich*,  
Krisztina Kovács /129

### Review Articles

- „Dacă reușești să crezi, ca scriitor, senzația de realitate «reală» înseamnă că ți-ai atins scopul” – despre memorare, adolescență și comunism: interviu cu scriitorul Radu Pavel Gheo*, Roxana-Mădălina Crișan /147  
*Unveiling the Founding Years of the Romanian P.E.N. Club: Dan Horațiu Popescu, Pentru o istorie a P.E.N. Club-ului Român: anii cei dintâi: 1922-1925*, Dorel-Aurel Mureșan /155

JESS

THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

JESS



# Police Brutality in Nigerian Stand-up Comedy

Idowu James Adekunle\*

## **Abstract:**

Police brutality is a universal phenomenon. It is a world issue that is discussed among the comity of nations. Police are meant to be friendly and polite in their civil activities to individuals in the society but rather the reverse is the case. They are supposedly ought to maintain laws and orders, protect the citizens and promote good governance through various civil duties to the society. Previous studies have largely examined police brutality from points of view of print media, social media, literary texts, histories, religions and journalistic approaches to the neglect of its deeper examination from stand-up comedy point of view. Therefore, this article exams how stand-up comedy is used to lampoon police brutality in Nigeria to create moral sanity among the police, and, at the same time, reveals better way of which police could have humane relationship in their dealing with civilians. The comedy also reveals modalities of how civilians are killed, injured, tortured, shot, raped, extorted, imprisoned, accused, and unlawfully arrested the police. Stand-up comedy performances of Godwin Komone whose stage name is Gordon is used for analysis of this article. Performance theory of Schechner is used to analyse the data. Data are subjected to performance analysis.

**Keywords:** police, brutality, stand-up comedy, victims, performance

## **Introduction**

Police brutality is a global phenomenon. It has caused a great loss of lives of the affected victims while others are badly injured through excessive use of physical violence of the police (Swaine and McMarthy, 2015; Adekunle 2017: 76). Alang, McAlpine, McCreedy, and Hardeman (2017) reveal police brutality as a factor that increases high mortality rates, psychological depressions, physiological deformity, incarceration, racial segregation, and funeral bills that cause financial constrain. Bandes (1999: 1276) avers that it involves actions by the police that go beyond simple errors and are carried out with deliberate ill intent, aimed at dehumanizing and humiliating their target. Bandes see the inordinate behaviour of police as man's inhumanity to man. Chancey and Robertson (2013: 480-505) observe police brutality as a racial onslaught against the Blacks in the United States of America during slavery era and modern-days. He views it as an injustice to the well-being of the black race. This

---

\* Lecturer PhD, KolaDaisi University, Ibadan, Nigeria, jiadekunle@yahoo.com, adekunle.james98288@gmail.com

means that Black lives matter. On the other hand, Kahn and Motamed (2016: 403-411) affirms police violence as white phenotypic racial stereotypicality. It is a way of preserving white culture that shows white supremacy over other races, especially over the Blacks.

The concept of stand-up comedy entails a live performance on stage, presented before an immediate audience. It embodies a portrayal of life through dialogue and action (Oripeloye, 2017: 49). In African context, it serves as a medium to reconstruct and perpetuate historical myths, bridging the past with the contemporary world and ritual practices (Adekunle, 2017: 50). To Adekunle (2020: 1), stand-up is a contemporary live theatre. He reveals stand-up comedy as actual realities of our world. Adekunle (2022: 80) reveals stand-up as act of religious satire and linguistic dexterity. Stand-up comedy is gender sensitive performance (Adekunle, 2021: 15-16). It is a social satire of homosexuality (Adekunle, 2021: 8-9). Jackson (2011: 4) asserts that within a pan-African framework, stand-up comedy encompasses a wide range of cultural activities, from religious rituals to large-scale carnivals and children's circle games. This underlines how stand-up comedy in Africa encapsulates historical past, present, and time to come in all areas of African experience. Furthermore, comedy's origins can be traced back to the Greco-Roman religious worship of deities like Dionysus, signifying an evolution (Dasylva, 2004: 4). The emergence of comedy in Medieval Europe is tied to Christi Corpus Feast of Christian mystery era. (Dasylva, 2004; Britannica, 2012; Adekunle, 2017). This dramatic form involves processions, open-air settings, symbolic and episodic actions, dialogue, audience participation, concealment, songs, music, dance, impersonation, and various spectacles (Ogundeji, 2003; Adekunle, 2021). The dramatic form characterizes these performing elements as fictional aimed at entertainment (Schechner, 2012: xv).

On a different note, Brodie reveals stand-up performance as a discourse that encourages reactions, participation, and engagement from the audience (2008: 55). Brodie perceives it as reflecting sociological occurrences. Nwankwo views stand-up performance as an element of a rapidly universalized world with diverse intercultural interactions (2014: 1). Stand-up show is also likened to classic folk genres like legends, riddles, jokes, and more. It also takes on polemic and rhetorical forms (Mintz 1985, Mintz 1998; Zolten 1993). Auslander (1992: 196) regards stand-up activity as a unique post-contemporary show meant for particular culture and generation. The sociological realities and cultural contexts play crucial roles in assessing stand-up show within a community. According to Adekunle (2014: 96), stand-up comedy serves as both laughable relief and a form of mockery targeting cultural and socio-economic issues. The evolution of stand-up humor is shaped by dynamic interplay of time,

space, and cultural interactions among countries. This underscores the global nature of stand-up comedy, governed by social discussions that engage performers and audience members alike. The comedic techniques, narratives, mimicry, song enactments, and therapeutic elements within stand-up comedy draw heavily from the experience of comedians, rooted in their societal perspectives of prevalent occurrences (Adekunle, 2017: 25).

Despite scholars emphasizing the features and universal significance of stand-up joke, its comedic function is largely overlooked. Hence, the article reveals stand-up comedy as a modern form of live show that deeply reveals sociological realities of police brutality against societal well-being. Additionally, the stand-up comedy also reveals modalities of how civilians are killed, injured, tortured, shot, raped, extorted, imprisoned, accused, and unlawfully arrested the police. It also investigates how the police and civilians should co-exist without rancour.

### **Theoretical framework**

Schechner's contribution to the field of theatre and performance studies is highly significant (Smith, 2010). Richard Schechner's performance theory, as expounded by the scholar himself, underscores the social and cultural dimensions of performance, emphasizing its capacity to influence and reshape individual and collective identities (Schechner, 1985). According to Schechner, performance extends well beyond conventional theatrical settings and permeates everyday life, encompassing rituals, ceremonies, and various public displays (Jones, 2013). In this critical examination, we aim to scrutinize the fundamental concepts and principles of Schechner's performance theory and explore its implications for comprehending performance across diverse contexts (Brown, 2018).

A central tenet within Schechner's performance theory is the idea of performance as a social process, wherein it is not merely a form of representation but a dynamic engagement with the social, cultural, and political facets of existence (Smith, 2010). Schechner contends that performances serve as a means to enact and negotiate social norms, values, and ideologies, whether through rituals, religious observances, political demonstrations, or even routine activities (Schechner, 1985). They function as a channel for conveying and reinforcing collective beliefs, behaviors, and expressions (Jones, 2013).

Another pivotal element of Schechner's performance theory is the concept of "restored behavior" (Brown, 2018). Schechner posits that performance entails the transformation of the mundane into the extraordinary, enabling individuals and communities to transcend their everyday experiences and connect with deeper dimensions of their

existence (Smith, 2010). Through the process of restored behavior, performance engenders a sense of liminality, temporarily suspending societal norms and encouraging experimentation and exploration (Schechner, 1985). This phenomenon is evident in various forms of performance, including traditional theatre, where actors and audiences converge in a shared, collective space to explore novel possibilities (Jones, 2013).

In summary, Schechner's performance theory provides invaluable insights into the nature and significance of performance within social and cultural contexts (Brown, 2018). By accentuating performance as a social process and highlighting the transformative potential of restored behavior, Schechner expands the conventional boundaries of performance beyond traditional theatrical frameworks (Smith, 2010). His ideas prompt a reevaluation of how performances both shape and are shaped by the societies in which they occur (Schechner, 1985). Ultimately, Schechner's performance theory serves as a valuable analytical tool for interpreting performance in a variety of contexts, shedding light on the intricate interplay between performance, culture, and society (Jones, 2013).

### **Methodology**

Live recordings videos of stand-up comedy performances of Godwin Komone (Gordon) were used for analysis of this article. They are purposively selected based on nature of performances that theatrically demonstrated police brutality, extortion, and other forms of injurious actions that subjugated civilians' human rights. Data were subjected to performance analysis.

### **Results and Discussion**

Collaborative Theatre Showcase: Basket Mouth and Klint De Drunk's Interaction with Audience.

Basket Mouth and Klint De Drunk's interaction with audience theatrically display police brutality in an ill-mannered way that showcases how Nigerian police maltreated civilians. Many civilians have been killed, injured, tortured, shot, raped, extorted, imprisoned, accused, and unlawfully arrested by the police as narrated in the excerpts below. The stand-up comedian, Klint De Drunk, uses the comic to erase insanity of fears created by police force in the hearts of the civilians. He uses his performance to uphold moral value, promote unity, and cohabitation between the police and the civilians. Besides, he uses stand-up comedy to purge the police from their excesses, and, at the same time, call for mutual understanding and respect between two parties. He believes that

the primary duty of police, military and other personnel in paramilitary roles is to protect and treat the civilians with all civility.

You see, the slaps delivered by the Police and the Military are distinctly diverse. There's no commonality between them. Allow me to provide an illustration to clarify my point. [Basket Mouth, another comedian, is invited on stage for a collaborative performance. Klint De Drunk assumes the role of a civilian, while Basket Mouth portrays another civilian. The two comedians aim to depict how civilians interact during disagreements]. Let me warn you now that if you are not careful, I will take life out of you.

Basket Mouth: Don't be stupid [he smacks Klint De Drunk on the face].

Klint De Drunk: You smacked my face? Today, I will show you who I am. In fact, you are like a ... [He spits at Basket Mouth. Basket Mouth and Klint De Drunk engage in a fight with each as civilians].

Basket Mouth: I will you on the face now!

[Following the initial skit, Klint De Drunk addresses the spectators, setting stage for the subsequent act. He adopts the persona of a private citizen, while Basket Mouth assumes the role of a police officer].

Klint De Drunk: Let's consider the interaction between a civilian and a police officer. When a police officer slaps you, what you immediately notice is the uniform, his official role, and his responsibilities towards society. Allow me to demonstrate this for you. [Both comedians continue the skit] I am aware that you are a senior police officer (DPO). I will show you who I am. I'll strip you off your police uniform. You're a very stupid.

Basket Mouth: You are very rude! [He slaps Klint De Drunk on the face. Immediately, he becomes sober and explains his offense apologetically to Basket Mouth, the uniform man].

Klint De Drunk: [Reacting and explaining] Officer, the Police is your friend. I respect you. Look, let me show you, the boy came from here... [He points].

Basket Mouth: [Resolving] I'm not your friend. If I were your friend, you wouldn't speak to me like that. Now, come with me to the station [police station]. How much money do you have on you?

Audience: Hahaha... [Laughter]

[After the conclusion of the second skit, Klint De Drunk addresses the audience again, introducing the next act which highlights the inhumane interaction between civilians and Mobile Police in Nigerian society].

Klint De Drunk: [Speaking to the audience] Understand that Mobile Police officers are known for doing finger press-ups. Their slaps come without any preamble, without considering their position, and it leads straight to explanation. This is the norm. Let me demonstrate it for you (Both comedians resume the performance). Let me show you, I'll talk to the Inspector General. You'll be dismissed. You're foolish. There's nothing you can do. If you doubt it, try me.

Basket Mouth: Tasalala [He slaps Klint De Drunk on the face].

Klint De Drunk: [Shaking and crying before Basket Mouth, the Mobile Police, to recount the events leading to his ordeal]. The boy came out from here, and when he was coming, I didn't see him. You should have asked me at least twice. [After this third skit, Klint De Drunk transitions to addressing the audience once again, preparing them for the fourth and final skit to come. This portion demonstrates how the Military interacts with civilians in an authoritarian manner within the Nigerian society].

Klint De Drunk: [Speaking to the audience] You know, Mobile Police personnel conduct finger press-ups. Their slap doesn't come with any preamble;

they go directly to explaining. Let me demonstrate (Both comedians resume the act). Let me show you, I'll talk to the Inspector General. They'll transfer you. You're foolish. There's nothing you can do. If you doubt it, try me.

Basket Mouth: Tasalala [He slaps Klint De Drunk on the face].

Klint De Drunk: [Shaking and crying before Basket Mouth, the Mobile Police, to recount the events leading to his ordeal]. The boy came out from here, and when he was coming, I didn't see him. You should have asked me at least twice. [After this third skit, Klint De Drunk transitions to addressing the audience once again, preparing them for the fourth and final skit to come. This portion demonstrates how the Military interacts with civilians in an authoritarian manner within the Nigerian society].

In the aforementioned performance, Klint De Drunk humorously portrays the mistreatment of civilians by Nigerian security personnel. The interactions lack proper human relations and often lead to civilians being subjected to brutality, molestation, and even fatalities. These instances of brutality have caused immense suffering and distress among civilians, with some cases involving rape. The performance highlights the rampant corruption within the Nigeria Police Force. For instance, a police officer exploits the situation by openly demanding money from the civilian, posing the question, "How much do you have on you?" This mirrors the actions of some corrupt officers who exploit civilians for personal gain, sometimes even resorting to threats and detainment. Besides, "the slap" in performance represents brutality, dehumanization, and callousness against the civilians. This shows that the civilians are helpless in the face of oppression and suppression.

Similarly, the relationship between civilians and Mobile Police and the military is fraught with severity and danger. This dynamic is analogous to a cat-and-mouse relationship, as shown in the performance where security personnel mistreat civilians without affording them a fair chance to explain themselves. An example is when the soldier orders Klint De Drunk, a civilian, to come closer and account for his behavior. Klint De Drunk approaches with fear, stuttering and using "sir" repeatedly to express his apprehension. Here, "sir" is used metaphorically to denote "fear". Moreover, the Nigerian military and police uniforms symbolize both "fear and respect". While they evoke fear due to instances of brutality, they also command respect because of their role as national protectors. The uniformed men use their uniforms and position to commit atrocities against humanity. The "uniformed men" also means "dictatorship" and "tyranny" in the face of freedom of expression and association.

Conversely, civilians are expected to treat each other with courtesy and avoid callous behavior. The performance satirizes individuals who become agitated over trivial matters and engage in conflicts with their neighbors, epitomized by the line "You slap me? I will deal with you

today. You are, in short... (He spits on Basket Mouth. Both Klint De Drunk and Basket Mouth engage in a quarrel as civilians)”. These minor issues often arise from the pervasive economic challenges in the nation. The comedian underscores the need for addressing societal challenges without causing harm to others.

A crucial message conveyed is the importance of mutual understanding and respect within society, whether among civilians or between security personnel and civilians. The civilian population should hold respect for the “security forces” responsible for safeguarding lives and property. Acknowledging them in public matters and viewing them as allies rather than adversaries is vital. As Ekemenah (2012: 8) points out, Nigeria's issues extend beyond poverty, corruption, and politics; they encompass a disregard for homogeneity and a lack of mutual respect. Upholding the principle of mutual respect is paramount.

In conclusion, the solo and duet performances of the stand-up comedians skillfully blend humor with social commentary. They provoke laughter from the audience while shedding light on prevalent societal problems. Moreover, the performances aim to instill moral sensibility, aligning with one of the key functions of theatre and drama.

## REFERENCES:

- Adejumo, T. Adejobi, *Semiotic Interpretation of Efe and Alatipa Performances in Two Yoruba Communities in Nigeria*, Phd. Thesis, Dept. of English, University of Ibadan, 2008, p. Vi +250.
- Adekunle, I. J., *Humour of Religious Satire and Linguistic Dexterity of Nigerian Stand-Up Comedy*, 2022.
- Adekunle, I. J., *Proper Monitoring and Parenting of the Girl Child*, in “Journal of Humanistic and Social Studies”, Vol. XII, No. 1 (21), 2021, p. 9-19.
- Adekunle, I. J., *Satire of Homosexuality in Nigerian, South African and African American Stand-up Comedies*, in “International Journal of Transformation in English & Education”, Vol. 6, Issue 1, 2021.
- Adekunle, I. J., *Stand-Up Comedy as Contemporary Live Theatre*, in “Journal of Humanistic and Social Studies”, Vol. XI, No. 2 (22), 2020, p. 9-18.
- Adekunle, I. J., *Text and Context in Nigerian, South African and African American Stand-up Comedies*, Dept. of the English University of Ibadan, PhD, Thesis, 2017.
- Adekunle, I. J., *Satiric Performativity of Stand-up Comedy in Nigeria*, Dept. of the English, University of Ibadan, MPhil, Dissertation, 2014.
- Adeleke, D. Adeolu, *Were Ni, Were ko: The Fool in Yoruba Written Plays*, IHFAFA, in “A Journal of African Studies”, IV, 2001, p. 1-10.
- Ahamefula, Igwemba, Performer, *Nite of a Thousand Laughs*, Vol. 22 [VCD], Created by Williams, Obaino Music Lagos, 2010.



- Auslander, Philip, *Comedy about the Failure of Comedy: Stand-up Comedy and Postmodern. Critical theory and Performance*, J. G. Reinelt and J. R. Roach, Eds. Ann Arbor: U of Michigan, 1992, p. 196-207.
- Brodie, Ian, *Stand-up Comedy as a Genre of Intimacy*, in "Ethnologies", vol. 30, 2008, p. 153-180.
- Brown, A., *Title of the Work Where Brown Explores the Implications of Schechner's Performance Theory*, 2018.
- Clark, H. Barrett, *European Theories of the Drama*, New York, Crown Publishers, 1947.
- Dasyuva, O. Ademola, *Studies in Drama*, Ibadan, Stirling-Horden Publishers (Nig) Ltd, 2004.
- Ekemeniah, Alexander, *Is Balkanization of Nigeria Imminent?*, Business World Lagos, February 5.12., 2012.
- Encyclopaedia Britannica, 32 Volume Set, www.Amazon.com. 2012.
- Geddes and Grosset, *The Complete works of William Shakespeare*, Scotland, The Gresham Publishing Company Ltd, 2013.
- Jackson, Wayne, *The Biblical Concept of Time in Christian Courier*, www.christiancourier.com/articles/437-biblica-concept-of-time-the, Assessed 8/3/2011.
- Jones, M., *Title of the Work Where Jones Discusses the Extension of Performance Beyond Theatrical Settings*, 2013.
- Mintz, L. E., *Stand-up Comedy as Social and Cultural Mediation*, in "American Quarterly" 37.1 (Spring), 1985, p. 71-80.
- Mintz, L. E., *The 'New Wave' of Stand-up Comedians: An Introduction*, American Humor: An Interdisciplinary Newsletter 4.2 (Fall), 1977, p. 1-3.
- Nwankwo, I. E., *Stand-up Comedy as a New form of Live Theatre in Nigeria*, Thesis. Dpt. Of Theatre Arts, University of Ibadan, 2014, p. Vii+211.
- Ogundeji, P. Adedotun, *Dasyuva's Dapo Adelugba on Theatre Practice in Nigeria (interview)*, Ibadan, Ibadan Cultural Studies Group University of Ibadan. 2003-33, 2003.
- Oripeloye, Henri, *Reading Literature: An Introduction*, 2017.
- Robeyns, Ingrid, *An Unworkable idea or a Promising Alternative: Sen's Capability Approach Re-examined*, Discussed Paper. Centre for Economic Studies, University of Leuven, 2016.
- Smith, J., *Title of the Work Where Smith Discusses Schechner's Contribution*, 2010.
- Schechner, R., *Performance Studies: An Introduction*, London and New York, Routledge, 2012.
- Schechner, R., *Title of Schechner's Work That Emphasizes the Social and Cultural Dimensions of Performance*, 1985.
- Sheehan, Angela, *The Student's Shakespeare Macbeth*, U.K, The Gresham Publishing Company Ltd, 2014.
- Zolten, J. Jerome, *Black Comedians: Forging an Ethnic Image*, Online library, Wiley. doi/10.1111/j.1542-734X.1993.00065.X/abstract., 1993.



# Identități ideologizante în presa din România interbelică. Revista „Floarea de foc” în lectura Serviciului Siguranței Generale

Carmen Ciornea\*

**Ideologising identities in the press in interwar Romania. The perusal of *Floarea de foc* magazine given by the Department of National Security**

## **Abstract:**

The present work aims to focus on a number of articles selected by the interwar agents of the Department of National Security from the lines printed in *Floarea de foc* magazine, a magazine founded in Greater Romania, in the context of heterogeneous socio-political metamorphoses and the accelerated development of modern Romanian society. The present paper contributes to a qualitative analysis of how political power generated ideologizing identities in interwar publication texts. In order to diagnose the way in which the publication under the leadership of Sandu Tudor positioned itself in relation to the ideological and cultural imperatives of the time and to distinguish the nuances of the regimentation of journalists and intellectuals within the horizon of a political ideology, the analysis approached an interdisciplinary perspective, which would allow perceiving the distinction between the journalist's language and the interwar Security Department agent's language. Thus, we confronted the data obtained from the notes prepared by the interwar Security Department, found today in the files of the CNSAS Archive, with the information obtained from the set of articles published under the signature of the authors investigated by the state institutions, in order to penetrate beyond the objectives of the interwar Security Department work, which consisted in gathering different types of information. Also, the paper corroborated the intrinsic information obtained mainly from the textual analysis (at the semantic, syntactic and narrative level) with the extrinsic data (ideology, sociogram, social fields) provided, for the most part, from the socio-critical investigation of texts from the interwar press and Archive documents.

**Keywords:** socio-criticism, ideologizing identities, socio-historical context, *Floarea de foc* magazine

## **Introducere**

Studiul de față își propune să abordeze o temă ce intră în sfera de interes nu doar a cercetătorilor din domeniul filologic, ci și a istoricilor,

---

\* Associate Professor PhD, “Ovidius” University of Constanta, [carmenciornea@gmail.com](mailto:carmenciornea@gmail.com)

teologilor, sociologilor sau antropologilor, completând fascinantul, freneticul, trepidantul și deopotrivă controversatul tablou al publicisticii interbelice românești, așa cum se configurează el prin cercetările de până acum.

A investiga o problematică ce ține de interbelicul românesc presupune asumarea riscului de a trezi suspiciuni, având în vedere procesele de intenție și idiosincraziile identitare ce parazitează frecvent orizontul dezbaterilor intelectuale din ultimele decenii. Considerăm necesară, așadar, exprimarea explicită a situației noastre în *cercetare* și nu în polemicile peisajului cultural actual.

Cu toate acestea, o cercetare efectuată la o distanță de decenii, într-o perioadă, totuși, de pace, nu este lipsită de avantaje. Putem trăi deopotrivă trecutul și viitorul acelor evenimente, în sensul că, spre deosebire de protagoniștii lor, noi avem marele privilegiu de a cunoaște deznodământul, capătul itinerariului lor spiritual. Însă, acest plus, adus de percepția post-evenimentială, nu este lipsit de capcane. Un prim pericol îl reprezintă prejudecățile, idiosincraziile, stereotipurile negativizante vs. pozitivante asociate respectivelor personaje și întâmplări, stereotipuri articulate pe lectura diverselor ambalaje hermeneutice prin care istoricii, criticii literari, antropologii, filozofii, sociologii, politologii etc. le-au filtrat și diseminat în spațiul public de-a lungul vremii.

Un alt pericol îl constituie decodarea documentelor întocmite de organele specializate ale Direcției Poliției și Siguranței Generale, *demnii înaintași* ai Securității, care furnizau, în mare parte, o realitate contorsionată. Motivul? Conținuturile nu pot fi interpretate în afara intereselor poliției politice. Scopul întocmirii diverselor note, referate, rapoarte etc., pe care astăzi le regăsim în dosarele ACNSAS, era obținerea, analizarea și sintetizarea informațiilor cu caracter politic și personal pentru identificarea potențialilor adversari și, în consecință, pentru adoptarea unor contra-măsuri.

Analiza textului dintr-o perspectivă sociocritică presupune identificarea traseelor ideologice prin cercetarea amprentelor sociale, a frământărilor de natură eterogenă, precum și a influențelor survenite transnațional prin curente de gândire de largă circulație ale epocii.

În fond, considerarea globală a unui text impune și asumarea a două dimensiuni paralele coexistente: extratextul și co-textul. Atât extratextul cât și co-textul sunt configurate prin coduri culturale, fapte sociale, istorice, legi și obiceiurile, contexte spațio-temporale, dar, dacă în cazul extratextului toți acești indici sunt exteriori diegezei și anteriori operei, în cazul co-textului indicii se nasc simultan cu opera și sunt incluși în ea, echivalând, așa cum aprecia Edmond Cros, cu „aparatură translingvistică”, cu accentul pus pe funcția lor de transcriere și mai puțin

pe aceea de semnificație (Cros, 2003: 2).

„Floarea de foc” a apărut în Bucureștiul interbelic, între anii 1932-1936, fiind cunoscut faptul că în acest interval publicația a cunoscut semnificative întreruperi în periodicitatea ei (în perioada 1934-1935 nu a apărut niciun număr). Niciuna dintre colecțiile marilor biblioteci nu deține toate numerele publicației „Floarea de foc”, aspect care a impus coroborarea surselor cu atât mai mult cu cât deceniile distanță de la tipărirea revistei au adus și neajunsul deteriorării hârtiei, ceea ce a îngreunat semnificativ ritmul cercetării.

Directorul publicației, Sandu Tudor, autorul unei opere vaste ce-l ipostaziază în eterogene roluri – prolific gazetar, poet mistic, neoimnograf, prestigios teolog și om de cultură, organizatorul și fondatorul *Rugului Aprins*, o formă de prezervare a umanității prin credință și cultură în pofida regimului represiv comunist, – și-a urcat sufletul la ceruri din închisoarea Aiudului, în noaptea dinspre 16 spre 17 noiembrie 1962, ca Ieroschimonahul Daniil.

Ceea ce mi-am dorit să realizez prin acest studiu a fost să furnizez o analiză calitativă a modului în care puterea politică a catalizat în textele publicației interbelice „Floarea de foc” identități ideologizante, focalizând articolele selectate de agenții Direcției Siguranței Generale din rândurile tipărite în această revistă întemeiată în România Mare, în contextul eterogenelor metamorfoze socio-politice și al dezvoltării accelerate a societății românești moderne.

Pentru a diagnostica modul în care publicația aflată sub conducerea lui Sandu Tudor s-a poziționat față de imperativele ideologice și culturale ale vremii și pentru a distinge nuanțele înregimentării jurnaliștilor și intelectualilor în orizontul unei ideologii politice am optat pentru o abordare sociocritică, punând sub lupă valoarea textuală, co-textul și sociograma, repere care, potrivit lui Claude Duchet – reprezentantul de marcă al *Scolii de la Vincennes* căreia îi datorăm primele definiții și delimitări conceptuale ale sociocriticii – sunt necesare unei lecturi socio-istorice, unei considerări globale a textului analizat (Duchet, 1995: 179-184).

### **Variantele unui text: perspectiva jurnalistică vs. perspectiva agenților Serviciului Siguranței Generale**

Pentru a pătrunde dincolo de obiectivele muncii informative, distingând limbajul agentului de cel al jurnalistului, am confruntat datele obținute din notele întocmite de Serviciul Siguranței cu informațiile obținute din ansamblul articolelor apărute sub semnătura autorilor cercetați de organele statului interbelic. De asemenea, am coroborat informațiile intrinseci obținute cu precădere, din analiza textuală (la nivel semantic, sintactic și narativ) cu datele extrinseci (ideologie, sociogramă,

câmpuri sociale) furnizate, în cea mai mare parte, prin lectura socio-istorică a textelor din presa interbelică și a documentelor de Arhivă.

Primul număr care a fost adăugat la dosar de zelosul agent al Serviciului Siguranței Generale a fost cel din 30 ianuarie 1926 (adică al patrulea număr în ordine cronologică) deși, după cum reiese din nota care însoțește exemplarul revistei, analiza materialelor din noul periodic se realizase de la bun început: „Până în prezent, acest ziar care are menirea să înlocuiască „Viitorul social” își păstrează caracterul moderat și aproape literar. Apariția sa va fi urmărită și în caz că își va schimba conținutul, se va semnala la timp (ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 013495, vol. 2, f. 80).

Observăm câteva criterii în funcție de care era aplicată *hermeneutica* unei reviste din unghiul unui agent al Serviciului Siguranței. Indicarea tipografiei (alături de strada unde funcționa) – „tipărit la Tipografia Marvan, din B-dul Principele Mircea” (ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 013495, vol. 2, f. 80) – poate părea un stereotip, un clișeu lingvistic însă, în logica muncii de rețea el se traducea prin consultarea datelor din dosarul respectivei unități unde, evident, se regăseau informații *relevante* despre director, fonduri, lucrători, sediu, legături externe etc.

Urmează selectarea numelor ce deconspiră (termenul ne pare potrivit acestui context de interpretare a documentelor întocmite de agenții Serviciului de Siguranță) motivația reală a efortului agentului de a se transpune în postura de critic literar: încadrarea ideologică, doctrinară, a publicației, prin punerea sub lupă a celor care erau catalogați drept „subversivi”, fie prin activitatea publicistică anterioară, fie prin activitatea curentă pe sialul propagandei ideilor politice (cu potențial „perturbator”). Interesa colaborarea la *Viitorul social* a trei jurnaliști stipulați în nota sa informativă – Sandu Tudor, Ion Lespezeanu, Haig Acterian – pentru că acest periodic era trecut în arhiva Serviciului de Siguranță drept organ al Partidului Socialist-Democrat (PSD) partid de clasă în care ecourile comuniste erau vădite. (ACNSAS, fond Documentar, dosar nr. 004011, f. 28).

Cu toate că nu nega caracterul vădit literar al majorității articolelor, agentul își încheia fraza într-o manieră debusolantă. Mai precis, după ce menționa numele celor ce constituiau, fără îndoială, obiectivul muncii lor informative – directorul Sandu Tudor ca principal responsabil al direcției editoriale, respectiv Ion Lespezeanu și Haig Acterian ca jurnaliști care își exprimaseră deja simpatiile comuniste în repetate rânduri – alături de colaborarea acestora la „Viitorul social”, agentul adăuga următoarele: „(...) [„Viitorul social”] a fost confiscat, în diferite rânduri, de Tudor Arghezi, Camil Petrescu.” (ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 013495, vol. 2, f. 80). În acești termeni, s-ar putea

înțelege că Tudor Arghezi și Camil Petrescu au acționat în calitate de funcționari ai cenzurii și că, eventual, au avut puterea de a decide confiscarea periodică a publicațiilor. Cel mai probabil, însă, intenția agentului a fost aceea de a-i semnala drept adversari ai publicației „Floarea de foc”. Din nou, inexact. Camil Petrescu îi acordase un interviu directorului Sandu Tudor, text tipărit chiar în primul număr (Tudor, 1932/1: 2) prin urmare se încadra, mai degrabă, printre colaboratori. În ceea ce privește raportarea la Tudor Arghezi – prezent în paginile revistei, e drept, ca subiect al unora dintre cele mai aprinse și vehemente polemici elaborate de redactorii acestei publicații – tematica spumoaselor dezbateri nu avea nimic în comun cu obiectivele vreunei ideologii politice.

De pildă, încă din al doilea număr al revistei, pe prima pagină, apărea titlul *Idolul cu inima coclită*, semnat de directorul Sandu Tudor, articol ale cărui accente polemic-pamfletare sunt cât se poate de limpezi:

Omul nostru [Tudor Arghezi] e călugăr, mai adevărat, fugit din mănăstire, adică cineva care mai întâi s-a legat cu înfricoșătorul jurământ al renunțării și dăruirii depline că va să slujească împlinirea Binelui veșnic, ca pe urmă să-l răstoarne și să-l terfelească în viața josniciilor mărunte și a concubinajelor fecunde ce le-a voit a fi o «kartă». Mic la stat, vârtos, rotund și ametafizic, cu fruntea scăzută și ceva grăsun, ori în ce parte l-ai lovi sau rostogoli, stă în picioare ca o bilă. Asta-i o virtute de căpetenie care înfricoșează; dar mai are încă una, tot pe atât de neîntrecută: virtutea cuvântului mârșav, vorba murdară, pe care o plescăie în gura lui mare ca să o aibă la îndemâna totdeauna, să o zvârle pe firul vocii lui hermafrodite (Tudor, 1932/2: 1).

Considerăm că se impune o explicație a acestei situații a directorului Sandu Tudor față de poetul psalmilor. Aprinsa polemică dintre Sandu Tudor și Tudor Arghezi (fostul ieromonah) nu era de dată recentă, scânteia izbucnind în 1928, când cel din urmă luase următoarea poziție publică față de fenomenul religios, ortodoxism și clerul Bisericii Ortodoxe Române:

Dovezile în materie de credință și de suflet nu sunt nici cronice, nici statistice și faptul că biserica ortodoxă ar fi durat la români peste zece veacuri nu obligă la nicio tradiție: biserica ortodoxă este și s-a menținut străină(...) Mai caracteristic: biserica ortodoxă nu a putut produce cu material românesc foarte abundent măcar un cler ortodox: mai puțin, măcar creștin” (Arghezi, 1928/246: 1).

La replica imediată a lui Sandu Tudor, Arghezi a revenit, de aceeași manieră, verbul vitriolant al veteranului pamfletar atingând cote paroxistice:

Acest prost [Sandu Tudor] e un ortodox. El apără teoria unui ortodoxism, a cărui filosofie, ivită la prăbușirea clerului întreg, ca o sticlire de vitraliu sfărâmat, printre ruine, nu va fi el cel dintâi ca să-l căpătuiască (Arghezi, 1928/254: 1).

De altfel, un alt episod edificator a fost și poziția exprimată de Tudor Arghezi cu prilejul anchetei demarate de revista „Kalende”, când tușele pamfletare în care l-a proiectat pe ideologul gândirist, previzibil, i-au atras replici de aceeași natură:

Ortodoxismul, ca justificare filozofică a Bisericii grecești din România, aparține câtorva civili care nu se pot plânge că le-a mers rău de când au introdus anafura la aperitiv. Descălecătorul neortodoxismului a fost poetul Nichifor Crainic. El unea un sintetic spirit de chibzuială cu o elasticitate monastică onctuoasă și bogată în suculență (Arghezi, 1928/2: 27-28).

Eugen Ionescu, la rândul său, profund angajat în polemica cu autorul *Cuvintelor potrivite* a publicat, în foileton, șapte articole, cu tranșante accente pamfletare, în fond, o inedită interpretare a operei argheziene așezată sub semnul derizoriului – „poezia lui T. Arghezi, fără osatură, a sucombat și ea” (Ionescu, 1932/7: 2). Principalul reproș era acela că scriitura argheziană ar fi fost lipsită de o vigoare internă, de „o schelă” de unde și verdictul necruțător că doar „carnea puhavă a unor cuvinte dezintegrate” (Ionescu, 1932/7: 2) certifică valoarea artei sale. Ulterior, toate articolele închinat criticii vehemente a verbului arghezian au fost incluse în volumul care a stârnit vâlvă nu doar în epoca interbelică, celebrul *Nu*. (Ionescu, 1934: 11-42)

Dar, să revenim la critica „specialiștilor” de altă factură, pentru a reliefa abordările contradictorii și variantele textului.

Consecvent, agentul nota și de această dată – „exemplarul cu nr. 6 și data de 6 februarie 1932” – conform grilei discutate anterior – tipografia și adresa („tipărit la tipografia *Tiparnița*, din str. dr. Istrate nr. 10”), colaboratorii cu ștate vechi (vezi cu dosare la Serviciul Siguranței Generale), eventuala înregimentare, coloratură politică a periodicalului vizat: „Ziarul își păstrează și de data aceasta caracterul literar, având însă articole semnate de cunoscuți comuniști ca J. Lespezeanu și Haig Acterian.” (ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 013495, vol. 2, f. 82). Sesizăm că până și în ochii „vigilenți” ai agenților Serviciului Siguranței, Sandu Tudor nu se încadra în rândul profilului de comunist învederat.

Următoarea notă însă prilejuiește un adevărat studiu, agentul nostru dând măsura talentului său în materie de identificare a nuanțelor ideologice, cu precădere, de stânga: obsedanta temă pe care, așa cum reiese din analiza aplicată, erau temeinic instruiți. Astfel, încă din primele rânduri ale notei, suntem avertizați cu privire la potențialul risc al schimbării direcției editoriale. Astfel, suntem avertizați că, în pofida faptului că în primele cinci numere ale revistei nu au sesizat „nimic compromițător” – strategie editorială, apreciază agentul, pentru a câștiga încrederea autorităților – în acest al șaselea număr „se evidențiază tendința ce are de a deveni un ziar cu caracter politic” (ACNSAS, fond

Penal, dosar nr. 013495, vol. 2, f. 84).

Trei articole constituiau sursa acestor temeri, semnatarii lor fiind, în ordinea indicată de agent: Sandu Tudor, Alfons Adania și Ion Lespezeanu, textele acestora integrând sintagme și idei tributare doctrinei comunismului „ilegalist”. În articolul celui din urmă, apreciem drept îndreptățită sesizarea agentului, cu privire la reprezentarea intelectualului conform ideologiei comuniste:

În articolul intitulat *Definiția intelectualului*, semnat de comunistul J. Lespezeanu, se spune: „Nu ne vom sfii deci să definim intelectualul ca pe individul care, în societatea capitalistă, o adevărată piață unde totul este marfă, nu aduce spre vânzare decât puterea lui de muncă, întemeiată pe cunoștința căpătată în școli speciale” (ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 013495, vol. 2, f. 84).

Sigur că sesizarea agentului avea la bază cunoașterea în detaliu a operei lui Karl Marx, ideologia marxistă constituind, fără îndoială, obiect de studiu indispensabil în pregătirea celor ce trebuiau să prevină propagarea doctrinei extreme de stânga, ipoteză verificată de competența cu care agentul își împlinea misiunea hermeneutică:

„Dar această definiție este aproape cea a proletarului manual, așa cum l-a descoperit Karl Marx. Începuturi timide, dar destul de elocvente” (ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 013495, vol. 2, f. 84)

Tot justă apreciem și încadrarea articolului lui Alfons Adania pe siajul ideologic stângist, distincția între clasele sociale (tineretul muncitor vs. societatea burgheză exploatoare) vădind chiar și în ochii unui diletant conotația politică predilectă:

În articolul intitulat *Generația activistă*, semnat Alfons Adania, se spune: «dar ne simțim într-o desăvârșită comunicare cu celălalt tineret, cu autenticul tineret de laici din celelalte țări ale globului, cu tineretul conștient și muncitor care a înțeles perfect scopul vieții și nu vrea să se coalizeze cu murdăria societății burgheze și să-i tolereze exploatarea venală». Dar această definiție – aprecia semnatul *Notei Siguranței* – este aproape cea a proletarului manual, așa cum l-a descoperit Carl Marx (ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 013495, vol. 2, f. 84).

Surprinzătoare, cel puțin din punctul nostru de vedere, este așezarea articolului lui Sandu Tudor între aceste decupaje de articole cu tematică politică. Iată ce consemna agentul:

În articolul intitulat *Apolog pentru o nouă cruzime*, semnat de Sandu Tudor, se vorbește despre „drepturile omului”, „războiul marelui adevăr contra mării minciunii, în străduința supremă a înfăptuirii cetății viitoare” sau „toate acestea să ne facă să înțelegem că vremea toleranțelor s-a încheiat. Numai gestul aspru al dragostei constructive, ne poate mântui” (ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 013495, vol. 2, f. 84).



Hotărât lucru limbajul greoi, metaforele încifrate ale directorului, care își păstra alura poetului mistic și în scriitura gazetărească, depășeau cu mult posibilitățile comprehensive ale abilului funcționar al Serviciului Siguranței. O simplă consultare a articolului devoalează excesul de zel al funcționarului, critica lui Sandu Tudor vizând poziționarea față de spiritualitate, simțământul integral al religiosului fiind, în viziunea jurnalistului a cărui robustă cultură teologică îl așezase în rândul *trăiriștilor ortodoksiști*, singurul capabil să asigure viitorul mântuitor. De altfel, transcrierea cu minusculă a cuvântului „Cetate” precum și omisiunea clarificării (apozitiei explicative dezvoltate) – „amândouă de ordin religios” – verifică, încă o dată, interpretarea superficială sau, mai degrabă, descoperă elementele integrate anatomiei mistificării, instrumentele reprezentării contorsionate a textului, care în revistă se regăsește astfel:

Acest simțământ integral al Cetății viitoare e religiosul prin excelență. Din acest punct de vedere, niciodată poate, omenirea nu a fost mai adânc religioasă ca astăzi. Ceea ce caracterizează evul cel nou, nu e oare războiul marelui adevăr împotriva mării minciuni, amândouă de ordin religios, în străduința supremă a înfăptuirii Cetății viitoare?

Numai gestul aspru al dragostei constructive ne poate mântui (Tudor, 1932/6: 1).

Prin urmare, o polemică pe care directorul publicației – din poziția lui de principal responsabil al direcției editoriale și de reprezentat de marcă al Tinerei Generații ce își revendica identitatea de la valoarea spiritualității – o voia purtată pe tărâmul ideilor religioase era transpusă abuziv în siajul politic.

Totodată, variantele de lectură vădesc configurarea identităților ideologizante nu doar distincte, ci de-a dreptul contradictorii. Mai întâi, sesizăm proiectul ideologic, opoziția dintre motivațiile celor două situații: jurnalistul vs. agentul Serviciului Siguranței Generale. Apoi, semnalăm cadrul ideologic ce îi situează în poziții antagonice. În vreme ce Sandu Tudor intenționa să creioneze un orizont ideologic sub auspiciile religiei creștin-ortodoxe, funcționarul muncii de rețea din cadrul Serviciului Siguranței Generale era în căutarea raportului conflictual, activității subversive, lectura sa fiind centrată pe identificarea oricărei forme de ieșire din sistemul de valori hegemonice ale statului.

Se conturează, astfel, o pregnantă sociogramă: percepția diferită a noțiunilor de *adevăr*, *cetate* și *mântuire*. Între ceea ce înțelege Sandu Tudor, integrat pe deplin efortului tinerei generații spiritualiste în construirea unei societăți (vezi *cetăți*) ideale „de dreptate, de iubire, de împlinire” ce nu se poate clădi, în viziunea sa, decât pe *adevărul* de ordin religios (vezi credința ortodoxă), cale unică de a atinge scopul suprem al creștinului aici pe pământ (*mântuirea* noastră în Hristos) și ceea ce



percepe agentul Serviciului Siguranței există diferențe majore. Clivajul evident are ca sursă, cel mai probabil, proiectul și cadrul ideologic distinct de la care se revendică cele două percepții.

### **Reechilibrarea ideologică ca strategie editorială**

Cu toate acestea, textele integrate în dosarele muncii informative a Serviciului Siguranței Generale, selecții ale articolelor tipărite în „Floarea de foc” sub semnătura jurnaliștilor Alfons Adania și Ion Lespezeanu reprezentau, mai mult sau mai puțin camuflată, doctrina comunismului „agitator”. Cum de permitea directorul Sandu Tudor prezența unor astfel de luări de poziție în publicația sa? Răspundem doar printr-un principiu pe care l-a servit și în calitate de membru criterionist: *audiatur et altera pars*.

Poziționarea voit iconoclastă a Tinerei Generații față de predecesorii lor, nevoia de a depăși cadrul unei culturi minore a generat, după cum bine se cunoaște (Ciornea, 2017: 117-128), o orgolioasă aspirație către revirimentul spiritual și universalismul cultural. Directorul Sandu Tudor a fost, de fapt, adversarul înverșunat al oricărei forme de sectarism, radicalism sau fundamentalism politic, nelăsându-se păcălit (spre deosebire de mulți dintre intelectualii epocii sale) de magnetismul crescând al religiilor politice, fie ele de dreapta sau de stânga. Acest revoluționar al spiritului, devotat ideii de edificare a cetății (vezi societății) pe calea autenticității existențiale, indică o strategie generală, o ideologie ce se dorește specifică unei culturi majore, care ar putea fi configurată prin valori metafizice, mistice, ortodoxiste, experiențialiste, autohtoniste și simultan universaliste. Iată cum ne explicăm existența unor texte în care sunt diseminate idei ale doctrinelor de stânga sau de dreapta, cu mențiunea că ponderea acestora în raport cu restul conținuturilor revistei este neînsemnată.

De altfel, până și vigilenții lucrători ai Serviciului Siguranței Generale nu au mai identificat în următoarele numere ale publicației aspecte care să trezească vreo urmă de suspiciune în ceea ce privește înregimentarea ideologică de sorginte comunistă, dovadă că cel din urmă exemplar al revistei „Floarea de foc” pe care l-am regăsit în Arhiva CNSAS, este cel din data 26 martie 1932, acest al doisprezecelea număr devenind, cum vom vedea, și număr final al publicației directorului Sandu Tudor din acest prim an.

Apreciem drept relevantă, în acest punct al studiului, o mențiune ce reiese și din referința anterioară: sursa valorificată aici este Arhiva CNSAS, numărul neregăsindu-se nici în colecțiile din Biblioteca Academiei, și nici în cele din Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca.

Într-adevăr, numărul tipărit la 26 martie 1932 nu se încadrează

direcției editoriale cu care-și erau obișnuiți cititorii revistei, conținutul publicației fiind focalizat exclusiv pe atitudinea Prefecturii Poliției Capitalei și, evident, pe deciziile guvernului Iorga față de situația studenților. Ce se întâmplase? Nicolae Iorga, de la înălțimea staturii sale de prim-ministru al României, la cererea lui Carol al II-lea, semnase în martie 1932 un decret prin care mișcarea legionară era scoasă în afara legii. Or, măsura coercitivă intempestivă asociată cu fluxul ascendent al numărului de adepți ai extremei drepte s-a soldat, predictibil, cu violente mișcări de masă pe străzile Bucureștiului interbelic.

Previzibil, cutezătorul director Sandu Tudor sesiza dramatismul situației, înfierând lipsa de empatie a celui care, odinioară, fusese nu doar profesor, ci mentor, model, director de conștiințe pentru studenții ce astăzi erau bătuți de forțele de ordine (unele dând dovadă de un exces de zel condamnable), tratați, în fond de toate părțile, ca o masă de manevră politică:

El [Nicolae Iorga] trebuia să vie în mijlocul tinerimii, în chip firesc, și cu priceperea și prestigiul prezenței sale, să dea o pildă a puterii cuvântului luminos cu care poate stăpâni un conducător de neam. Ca pe un trădător odios, acuzăm, demascăm, înfierăm acest personaj megaloman, care cu atâta patos și-a jucat până azi melodrama, abuzând de buna noastră credință. Orgolios și sentimental, a făcut prea multă gălăgie în jurul propriului său rol. «Țara aceasta nu mă merită» a fost deviza sa de egocentric cu care a căutat să ne sperie totdeauna. Azi, în momente așa grave, îl vedem abătându-se cu atâta ușurință și lașitate de la responsabilitatea adevărată și directă, căreia trebuia să se supună. Legenda bunei noastre credințe o plătim azi cu sânge” (Tudor, 1932/12: 1).

Pe prima pagină, în locul destinat, de regulă, ilustrației unui talentat artist plastic al vremii, cu care își obișnuise cititorii, se regăsea o listă cu nu mai puțin de 38 de intelectuali, care, așa cum consemna și sânguinciosul agent al Siguranței Statului, înfierau acțiunile guvernului Iorga și ale funcționarilor Poliției capitalei legate de represaliile violente, vătămătoare contra studenților protestatari. Încheierea notei informative era realizată într-un registru predictibil: semnatarii sunt „cea mai mare parte cunoscuți comuniști și simpatizanți comuniști”, participanți consecvenți ai *Cercului de studii marxiste*, cu dosare la Direcțiunea Serviciului Siguranței Generale. Informația era tendențioasă, dovadă că până și agentul s-a limitat doar la menționarea unor nume care, pesemne, erau cunoscute în structurile pe care le reprezenta: „Sandu Tudor, Eugen Ionescu, Mircea Grigorescu, Ioan Călugăru, Alexandru Sahia, Radu Popescu, J. Lespezeanu, Alfons Adania, Paul Costin Deleanu, Haig Acterian” (ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 013495, vol. 2, f. 86).

De fapt, pe prima pagină a publicației erau enumerați, în ordinea în care îi așezase publicația, următorii: George Mihail Zamfirescu, Mircea Vulcănescu, George Racoveanu, Dimitrie Ciurezu, Mircea Grigorescu,

Paul Sterian, Ion Călugăru, Alexandru Vianu, Mihail Arțăreanu, Haig Acterian, Jack Berariu, Dan Botta, George Acsinteanu, Emil Gullan, Nicolae Crevedia, Alexandru Sahia, Nicolae Carandino, Ștefan Călin, Ștefan Ilarie Chendi, Isaiia Răcăciuni, Emil Botta, Dan Petreșincu, Dan Pantazescu, Alexandru Robot, Liviu Cazin, Ionatan X. Uranus, Arșavir Acterian, Constantin Fântâneru, Radu Popescu, Ghiță Ionescu, Ovidiu Papadima, Horia Stamatu, Ion Lespezeanu, Alfons Adania, Eugen Ionescu, Paul Costin Deleanu, Constantin Lucreția Vâlceanu, Sandu Tudor.

Așadar, ține de evidența matematică faptul că nu se verifică informația agentului Siguranței din moment ce raportul numeric (38/10) indică, oricum, o minoritate. Apoi, încadrarea lui Sandu Tudor, Eugen Ionescu, Mircea Grigorescu și Paul Costin Deleanu în tabăra comuniștilor învederați era, mai degrabă, o formă de a adăuga probe care să susțină o teză dată decât o respectare a evidențelor.

Carevasăzică, directorul publicației reușea, cu acest număr al publicației sale „Floarea de foc”, să disemineze opiniile personalităților de vârf ale culturii interbelice, care, în contextul dat, înțelegeau să intre în arena publicistică pentru a analiza critic dinamica raporturilor de putere dintre stat, societate și instituțiile acesteia. Reținem că reacția solidară nu se revendica de la vreo doctrină politică și nici nu urmărea sublinierea obiectivelor vreunei organizații sau ideologii anume, ci avea în vedere sancționarea publică a desconsiderării unor principii de etică și integritate, principii care, în viziunea celor 38 de semnatori, condiționau manifestarea unei conduite civice, administrative și profesionale responsabile.

Îndrăzneala spirituală a gazetarului ortodoxist a fost, previzibil, aspru sancționată. De data aceasta, pedepsirea s-a cuantificat în confiscarea revistei (dovadă că prin grija organelor polițienești numărul completează dosarul directorului fără a se regăsi în colecțiile marilor biblioteci din țară).

Nici această lovitură nu-l va descuraja pe Sandu Tudor, și, la o distanță de câteva luni, regăsim o filă din 28 noiembrie 1932, prin care aflăm date despre următoarele numere ale revistei și schimbările pe care se angaja directorul să le opereze în formatul, periodicitatea și redacția periodicului său: frecvența săptămânală, „un număr mai restrâns de colaboratori”, de unde și trecerea la formatul de revistă (în loc de ziar). (ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 013495, vol. 2, f. 88). Optimista programă a periodicului nu s-a împlinit întocmai. Următorul număr al revistei a apărut abia la 25 martie 1933 și acest al doilea an nu a însumat decât trei numere.

Cel mai prolific an, din punct de vedere al numerelor pe care le-a cunoscut publicația „Floarea de foc” a fost cel din urmă, 1936, în perioada intermediară (anii 1934-1935) activitatea editorială fiind suspendată.

Pentru a-și putea retipări revista, neostoitul ei director se adresase tuturor autorităților în drept, inclusiv la nivel ministerial, unde din fericire, obținuse o rezoluție favorabilă (ACNSAS, fond Penal, dosar nr. 013495, vol. 2, f. 104).

Pe data de 2 iulie 1936, când revista ajunsese la cel de-al XXII-lea număr, în încheierea articolului de fond, directorul anunța că până la 1 septembrie, „Floarea de foc” „ia vacanță” (Tudor, 1936: 4). Din nou, optimismul nu a găsit și o aplicare în lumea concretă, vacanța invocată de tânărul director devenind permanentă.

### **Concluzii**

Peisajul deconcertant lăsat în urma războiului, indiferentismul religios, marasmul unei existențe care-și pierduse reperele, erau, potrivit propriilor mărturii, motivele care au născut în tinerimea universitară nevoia unui ideal creștin. Receptarea opțiunilor cultural-spirituale ale autorilor grupați, pentru un timp, în jurul lui Sandu Tudor, reprezintă o formă de reconstituire a întregului (și contradictoriului), cadru al orientării Tinerei Generații, menită să depășească perspectivele reduționiste și superficiale în care au fost recuperate elitele generației interbelicului românesc atât în timpul regimului comunist, cât și în deceniile din urmă.

„Floarea de foc”, publicație apărută într-o perioadă de autentică efervescentă culturală și spirituală, a reprezentat o platformă de diseminare a ideilor unor nume deja consacrate sau aflate în stadiul incipient al exprimării lor, poeți, prozatori, dramaturgi, traducători, critici și cronicari, chemați să legitimizeze revista ca factor generator de înaltă emulație culturală, în sensul cel mai larg al cuvântului.

Chiar dacă, sporadic, anumiți colaboratori ai revistei, au realizat materiale prin care ilustrau o ideologie politică specifică, este incontestabil faptul că ideologia de referință (vezi orizontul ideologic spre care converg convingerile directorului și principalilor colaboratori ai revistei „Floarea de foc”) și, în fine, ideologia publicației rezultată din totalitatea proceselor de textualizare, estetice și ideologice se menține în orizontul cultural și spiritual. Sandu Tudor s-a păstrat angajat în neostoitul său război pentru propagarea Ortodoxiei în latura ei duhovnicească și socială, înfierând crunt manifestările politice cu caracter sectar, nazismul Germaniei, fascismul Italiei sau extremismul de stânga bolșevic.

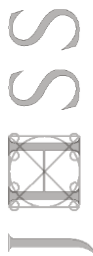
Desconsiderarea influențelor ideologice nivelatoare ale mediului socio-politic, menținerea direcției editoriale către barometrul vieții

spirituale și culturale naționale și universale, efortul menținerii în simplitatea pe care o impune calea Tradiției răsăritene – sunt căile eficiente, apreciem noi, prin care directorul Sandu Tudor a oferit un spațiu de exprimare ce depășește falsele dihotomii, vădind o largă deschidere către valorile universalismului, fără a evacua necesitatea de aprofundare a spațiului spiritual românesc, în adâncimile căruia tinerii jurnaliști căutau descoperirea sensurilor perene ale culturii majore.

#### REFERINȚE:

- ACNSAS [Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Statului], fond Penal, dosar nr. 013495, vol. 2.
- ACNSAS, fond Documentar, dosar nr. 004011.
- Arghezi, Tudor, *Epistolă lui Sabin Drăgoi*, în „Bilete de papagal”, nr. 246, 21 noiembrie, 1928, p. 1.
- Idem, *Moravuri: Cultură și Ortodoxie*, în „Bilete de papagal”, nr. 254, 30 noiembrie, 1928, p. 1.
- Idem, *Răspunsuri la ancheta asupra intelectualismului*, în „Kalende”, anul I, nr. 2, decembrie 1928, pp. 27-28.
- Ciornea, Carmen, *Sandu Tudor și asociațiile studențești creștine din România interbelică*, Editura Eikon, București, 2017.
- Cros, Edmond, *La sociocritique*, L'Harmattan, Paris, 2003.
- Duchet, Claude, *La sociocritique dans l'histoire*, în „Colloque du Centenaire”, nr. 95, Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 1995/7, p. 179-184.
- Ionescu, Eugen, *Tudor Arghezi I. Preludiu sau pamflet*, în „Floarea de foc”, anul I, numărul 2, 13 ianuarie 1932, p. 1-2.
- Idem, *Tudor Arghezi II. Duhovniceasca*, în „Floarea de foc”, anul I, numărul 3, 23 ianuarie 1932, p. 1, p. 4.
- Idem, *Tudor Arghezi III. Citate pentru stabilirea unor echivalente*, în „Floarea de foc”, anul I, numărul 4, 30 ianuarie 1932, p. 1, p. 4.
- Idem, *Tudor Arghezi IV. Retorica, surpriza, convenționalul*, în „Floarea de foc”, anul I, numărul 5, 6 februarie 1932, p. 1, p. 4.
- Idem, *Tudor Arghezi V. Florile de mucigai și epica mușchiulară*, în „Floarea de foc”, anul I, numărul 6, 13 februarie 1932, p. 2.
- Idem, *Tudor Arghezi VI. Recapitulări, precizări, concluzii*, în „Floarea de foc”, anul I, numărul 7, 20 februarie 1932, p. 2.
- Idem, *Nu*, Editura Vreamea, București, 1934, p. 11-42.
- Tudor, Sandu, *„Floarea de foc” 1932-1936*, selecția textelor, cuvânt înainte, note și ediție de Carmen Ciornea, Editura Eikon, București, 2022.
- Idem, *De vorbă cu dl Camil Petrescu*, în „Floarea de foc”, anul I, nr. 1, 6 ianuarie 1932, p. 2.
- Idem, *Idolul cu inima coclită*, în „Floarea de foc”, anul I, nr. 2, 13 ianuarie 1932, p. 1.
- Idem, *Noi, cei de la „Floarea de foc”*, în „Floarea de foc”, anul I, nr. 12, 26 martie 1932, p. 1.

Idem, *Fapte și documente*, „Floarea de foc”, anul III, nr. 22, 2 iulie 1936, p. 4 (articol nesemnat).



## Grigore Cugler și dimensiunea spectaculară a „romanului” *Apunake*

Alexandru Foitoș\*

### Grigore Cugler and the spectacular dimension of *Apunake* “novel”

#### Abstract:

This article aims to focus on a marginal author of the Romanian literary avant-garde, Grigore Cugler, considered one of the “epigones” of the post-Urmuz generation of writers. Considering an applied hermeneutic approach, through which we highlight those aspects of Grigore Cugler’s most known text, the false ‘novel’ *Apunake*, from the volume *Apunake și alte fenomene* (1934). Through our research, we aim to trace the way in which a true poetics of the absurd spectacular takes shape, both at the level of the imaginary, as well as at the linguistic level, with stylistic effects. Thus, through a close reading applied to the constituent parts of *Apunake*, it will be possible to observe the configuration of a particular literary discourse, specific to the writer, based on an original modern vision, which distances itself from that of the central model of the avant-garde, Urmuz and his volume *Pagini bizare* (1930). The proposed approach falls within the scope of the revalorization of the texts of post-Urmuz writers, considered epigones of the avant-garde literary model.

**Keywords:** Grigore Cugler, Urmuz, Romanian avant-garde literature, spectacular dimension, absurd, *Apunake*

#### Grigore Cugler și configurarea poeziei spectacularului

Configurarea unei bogate poezii a spectacularului reprezintă, indubitabil, una dintre constantele discursului literar al lui Grigore Cugler. Aceasta se manifestă atât la nivel de imaginar, prin apel la un discurs construit pe o fantezie exotică debordantă și, astfel, fundamentată pe o dimensiune vizuală pregnantă, cât și la nivel de limbaj, prin experimente lingvistice, cu efecte stilistice. Viziunea cugleriană demonstrează, printr-un asemenea discurs, îndepărtarea de modelul Urmuz, atât de intens evocat de critica literară în discuțiile despre așa-ziii „epigoni” urmuzieni.

Studiile critice de după 2000 configurează un tablou amplu al caracteristicilor discursului cuglerian, identificând, la nivelul universului imaginar, configurarea unei dimensiuni absurde, verva imagistică,

---

\* PhD Student, West University of Timișoara, Doctoral School of Humanities, alexandru.foitos@e-uvt.ro

umorul, „fantezia exotică”, evidențierea lumii pe dos și a personajelor alienate, monstroase, reificate, lipsa comunicării, surprinderea banalului cotidian, crearea unei suprarealități spre evadare, surprinderea continuă a cititorului, prin spațiile și situațiile absurde surprinse. Mai mult, la nivelul experimentelor de limbaj, remarcăm dese asocieri lexicale surprinzătoare, verva și fantezia lexicală, dimensiunea ludică a limbajului prin calambururi, alternanța sensurilor proprii cu cele figurate, a abstractului și a concretului – abstractizarea concretului și concretizarea abstractului – caracterul experimental al limbajului, ironia, parodia diverselor genuri, specii, tipuri de discurs și de literatură, a descrierii, a tehnicii portretului, a cronotopului convențional, a dialogului, a narațiunii tradiționale, a miturilor, a credințelor și a aspectelor morale din societate etc., anularea relației cauză–efect, sfidarea clișeeleor și a discursurilor convenționale ș.a.

Spectacularul vizual absurd este o trăsătură specifică lui Grigore Cugler și care amintește, mai degrabă, de poetica suprealistă. Ovidiu Morar definește, în acest sens, *imaginea* de tip suprealist ca o fundamentare pe „gratuitatea asocierilor dintre elemente”, care impactează prin „neprevăzut” și „imposibil” (Morar, 2003: 70-71). O aglomerare de astfel de imagini va conduce spre un caracter vizual pregnant al textelor, care amintește de imagismul încărcat și insolit al lui Ilarie Voronca. În acest sens, și Ion Pop analizează puternica dimensiune vizuală configurată în opera unor scriitori avangardiști preocupați de imagini, astfel că acesta definește imaginea drept o „plăsmuire abstractă”, un „raport dur a două elemente cât mai depărtate (sau cât mai apropiate) între ele” (Pop, 2017: 129), concepție perpetuată în suprealism. Continuând, Ion Pop adaugă că

rezultatul vizat e dinamizarea viziunii prin multiplicarea relațiilor interobiectuale, prin atragerea în spațiul imaginar a unor elemente cât mai diverse, capabile să distrugă coerența imaginii naturale, exterioare, «logice», și a «gramaticii» ce o ilustrează. Nu *comparația*, așadar, trimitând la o astfel de realitate externă, ci asocierea bruscă, nepremeditată, oferind, ca să zicem așa, o soluție deschisă viziunii, e scoasă în relief (Pop, 2017: 130).

Astfel, etalarea drept spectacol a unor asocieri bruște de imagini incompatibile, cu un grad ridicat de arbitraritate, reprezintă elementul insolit, neprevăzut, care surprinde cititorul, configurând un adevărat spectacular vizual absurd. Ion Pop numește această configurare drept o „dominantă fantezist-spectaculară” (Pop, 2017: 241), fundamentată pe un imagism bogat.

Vom supune unei analize microscopice „romanul” (după cum îl numește Grigore Cugler, evident, ironic) *Apunake*, apărut în volumul *Apunake și alte fenomene* (1934). Printr-o analiză de tip *close reading* a



părților textului, vom urmări configurarea unei bogate poetici a spectacularului, reprezentată în mod complementar, după cum am anuțat anterior, prin spectacolul la nivel de imaginar, al fanteziei exotice bogate din punct de vedere vizual, respectiv prin spectacolul experimentelor de limbaj. Dimensiunea vizuală este, de altfel, absurdă, întrucât poetica spectacularului pe care o remarcăm în scrierile cugleriene stă, cu certitudine, sub semnul absurdului, manifestat prin absurdul situațional, absurdul vizual/imagistic, absurdul personajului, absurdul spațialității și al temporalității. Astfel, este „un spectacol, adesea delectabil, prin care spiritul critic-relativizant al avangardei istorice [...] se ilustrează cu înfățișările sale de comedie a literaturii” (Pop, 2009: 9). Este un spectacol al răsturnărilor de situație, al surprinderii în mod constant a cititorului, un spectacol denumit, în mod particular, *apunakism*. Despre această paradigmă particulară lui Cugler discută și Paul Cernat: „Hiperludicul, fantasmagoricul microroman *Apunake*, care – deși ignorat de critica vremii – îi creează o gloriolă în unele cercuri ale boemei literare, care dezvoltă și un stil de viață (apunakismul)” (Cernat, 2018: 267).

#### **Considerații despre volumul *Apunake și alte fenomene* (1934)**

În *Apunake și alte fenomene* se observă un discurs literar care „mizează pe surpriză, pe această permanentă uimire a cititorului, în fața unui limbaj deturnat” (Popa, 1996: 18). Jocul cu așteptările cititorului, surprinderea constantă prin etalarea unui spectacol exotic al absurdului, al lumilor pe dos, al contrastelor, prin aglomerarea detaliilor imagistice ce configurează o dimensiune vizuală încărcată și prin densitatea lexicală a discursului reprezintă elemente care definesc poetica spectacularului la Grigore Cugler. Discursul literar din *Apunake și alte fenomene* are drept fundament o viziune ancorată în modernitate, rezonând cu problematica omului modern alienat, *omul viitorului*. În acest sens, „într-o epocă interbelică marcată de multiple orientări sociale, dintre care experiențele crude ale fascismului și comunismului ieșeau clar la lumină, Grigore Cugler gândește și el un personaj preocupat de noua religie a omului, de noul Mesia, parodiind cu mijloacele literaturii farsa aceasta ridicolă” (Popa, 1996: 19). *Omul nou, omul viitorului* este mecanicizat, tehnologizat, devenind, astfel, alienat, reificat într-o „lume dominată de automatizare, o lume desacralizată, care face din obiecte un fetiș, iar obiectul supraréalist este un obiect alienant, care deturneză psihologia umană” (Popa, 1996: 21).

Fantezia debordantă a lui Cugler reprezintă, în acest sens, un mod de evadare dintr-o realitate violentă, a convențiilor și normelor sociale, astfel încât textele de factură avangardistă mizează pe acele mecanisme de distrugere a unui sistem considerat desuet, prin dinamitarea valorilor

tradiționale, a convențiilor, a structurilor și elementelor încetățenite. Spectacolul absurd conturează o

contra-utopie, o utopie neagră, absurdă, burlescă, în care satira socială coexistă cu demistificarea concepțiilor cu privire la familie, căsătorie, sex, comunicare dintre oameni (alegeri, guvernare, revoluție, putere, egalitate între semeni, libertate, fericire), devenind o parodie totală a lumii locuite, a universului uman absurd” (Popa, 1996: 24).

Această parodiare a realităților sociale și politice este prezentă și la Urmuz, dar la Cugler se realizează prin evadarea în lumi alternative, prin fantezii exotice, delirante și absurde totodată, fantezii încărcate de un imagism puternic și bizar. După cum precizează și Mircea Popa,

lumea lui Apunake este lumea spectacolului [...]. Romanul vieții lui Apunake evoluează între căsătoria sa cu Kematta și spectacolul nupțial al cetății, continuând cu călătoria și moartea, moarte survenită în același timp cu un alt spectacol, acela al nașterii fiului său, monstrul gigantoid” (Popa, 1996: 27).

*Apunake și alte fenomene* reprezintă un volum cu texte situate între absurd și ludic, tragic și comic, uman și mecanic, construcție și deconstrucție, real și „ireal” ș.a., dihotomii care generează o adevărată poetică a spectacularului la nivel de imaginar și de limbaj, absurdul fiind mecanismul textual comun celor două niveluri. Grigore Cugler demonstrează frenezia creatoare și bogăția fanteziilor exotice, aglomerate de o serie de detalii vizuale de factură suprarealistă.

Absurdul situațional este surprins printr-o multitudine de evenimente neașteptate, care șochează cititorul, prin lipsa unei logici „reale”, a coerenței, a relației de tip cauză–efect. În ceea ce privește absurdul vizual sau imagistic, acesta este complementar absurdului situațional și este manifestat prin asocieri imprevizibile, prin densitatea imaginilor care par a nu se potrivi una cu cealaltă într-un tot coerent, omogen. Absurdul personajului este reprezentat prin figurile grotesci, hibride, bizare, personaje monstruoase, alienate și reificate, care pierd orice urmă de comunicare. Absurdul spațio-temporal contrazice perspectivele „tradiționale”, convențiile legate de spațiu și timp; un spațiu și un timp bizare, care surprind cititorul la orice pas. Ion Simuț numește câteva dintre sursele absurdului, înainte de a oferi unele trăsături specifice poeziei cugleriene: textul ca „fantezie în stil suprarealist, o farsă onirică și absurdă”, în care se remarcă criza formelor literare, criza de sens, incoerența, delirul, non-sensul, absurditatea, poanta scatologică din final (Simuț, 2004). Din punctul de vedere al surselor absurdului, exegetul precizează alternanța sensului figurat cu cel propriu, „aglomerările de obiecte dispartate, adunate într-un fel de ruină a lumii;

asocierile imposibile, ilogice; lipsa de sens; invențiile artificioase, de fantezie pură și gratuită, în virtutea unui joc al limbajului” (Simuț, 2004).

Aceste elemente conturează un spectacular al imaginării, bazat pe fanteziile exotice bogate, prin densitatea imagistică înțeleasă ca o continuă evadare din lumea alienantă și absurdă:

Putem discuta în acest caz unic de metaforă absurdă. Personajele lui Cugler, ca și întreaga lume în care acestea se învârt, sunt paradoxale: deși sunt constituite după regulile absurdului, sunt alegorii, transmit o concepție asupra lumii, iar în interpretarea ideală fac sens, ceea ce în literatura absurdă pură nu se poate întâmpla” (Peța, 2012: 4).

De asemenea, absurdul de la nivelul limbajului reprezintă baza unei poetici a spectacularului lingvistic, care surprinde cititorul prin ineditul jocurilor lexicale, al calambururilor, al polisemantismului și omonimiei, prin jocul cu sonoritățile, prin tehnica echivocului ce provoacă confuzie, prin alternanța concret/abstract și, în fapt, prin demontarea clișeelelor de limbaj. După cum afirmă și Dan Gulea, discursul cuglerian este

descompus și refăcut prin mai multe jocuri. Astfel, dezarticularea narativă are drept scop denunțarea articulațiilor textului [...], literatura pe care o scrie Cugler este propriul referent, subiect de analiză, autosubminându-se. Mijlocul folosit, care a atras comparațiile cu Urmuz, este incriminarea limbajului; nemulțumirea față de expresivitatea limbajului se traduce prin dislocarea acestuia, păstrând sensurile gramaticale (afixe, desinențe, terminații) și sprijinindu-se, din când în când, pe câte un sens lexical (Gulea, 2007: 248).

### **„Romanul” *Apunake*, o analiză microscopică**

Discursul narativ al „romanului” *Apunake* debutează coerent, dar *ex abrupto*, prin surprinderea unui eveniment esențial din viața personajului, căsătoria. Aglomerarea imagistică se poate remarca încă din partea I, prin conturarea unui decor încărcat, fiind un element ce sugerează excentricitatea imaginației și discursului lui Grigore Cugler. Aglomerarea imagistică este, desigur, într-o relație directă cu densitatea lexicală ridicată a discursului. În partea I, întâlnirea cititorului cu textul se realizează sub semnul insolitului, astfel că pot fi observate elemente care conturează absurdul situațional și cel vizual. Remarcăm încă de la început prezența unui factor declanșator al pătrunderii în sfera irealității: „Lumea se plimba mâncând felii de capete de mort cu unt. Deodată clopotele prinseră să intoneze romanța *Secretul junei*, iar din limbile lor începură să iasă, la fiecare legănare, stoluri de cuci, aruncând în văzduh cele două note ale cântecului lor, ca două pietricele” (Cugler, 1996: 35). Discursul cuglerian prezintă o permanentă oscilare între conturarea unui discurs firesc și coerent și existența unui element insolit, o „prezență, la orice pas, a elementului-surpriză”, prin care se face „devierea” spre

„dimensiuni absurde” (DGLR, 2004: 513), ireale, după cum putem vedea, de pildă, în momentul în care ceremonialul de căsătorie devine macabru. *Absurdul situațional* și cel *vizual* se dezvoltă, în partea I a textului, printr-o prezentare graduală a elementelor contrariante, cum ar fi prezența detaliilor ce sugerează o lume a canibalismului: „Au fost întâi cinci canibali, care au dat o foarte reușită reprezentare demonstrativă de canibalism aplicat” (*Ap.*, I, p. 36), a violenței și răutății, a alienării, reificării și dezumanizării: „Neștiutoare, îi trase o palmă, crezând că face prostii” (*Ap.*, I, p. 37) „Ce rea femeie, zise Apunake” (*Ap.*, I, p. 37), „Kematta, gândindu-se că poate la fel ar fi făcut și dânsa, nu zise nimic, dar se răsuci ca o reptilă căreia i se impune să salute pe superiorii săi” (*Ap.*, I, p. 37), „O îmblânzitoare de lei îi cheltui pe toți, până la ultimul, și apoi se transformă în balon albastru și se înalță în văzduh” (*Ap.*, I, p. 36). De asemenea, în textele lui Cugler remarcăm și prezența unui spectacol al corpului, în contextul unei lumi violente, spectacol manifestat prin absurdul vizual și care evidențiază recurența detaliilor referitoare la secrețiile unui corp hibrid, atât uman, cât și vegetal sau animal: „Pe scena de sticlă, un scamator producea prin porii palmelor o substanță zaharicioasă și fire de mătase vegetală, pe care le transforma într-o crisalidă lipicioasă și moale, ce cădea îndată pradă unor femei rele și puternice, din mâinile cărora scăpa numai sub formă de vânătași” (*Ap.*, I, p. 36).

În acest context al absurdului, personajul central al operei, Apunake, se dovedește a avea interioritate, spre deosebire de personajele lui Urmuz, acesta retrăgându-se și cufundându-se într-o lume a dorințelor și a aspirațiilor. Apunake își dorește să aibă un copil, iar acesta este un alt moment în care discursul cuglerian deviază spre o lume a fanteziilor delirante. Se conturează un discurs parodic al ideii de creare a unui *om arhetipal*, a unui *supraom* (Morar, 2014: 295), în contextul progresului acestuia în societate:

Era îmbrăcat cu pielea de pe burta iepei-mamă a Calului Troian. În coapsele sale erau săpate basoreliefuri originale, în care mâna omului nu se amestecase. Fruntea lui, acoperită cu o placă de metal, părul format din hexametri încâlciți, mâinile, amândouă puse pe partea dreaptă, cu degete ascuțite și rezezi ca niște săgeți, făceau din el un adevărat copil istoric (Cugler, 1996: 37).

Conform lui Ovidiu Morar, acest text care anticipează scenariul apocaliptic din final reprezintă o

contra-utopie absurdă, ce ia în răspăr toate miturile umanității, inclusiv cel al progresului speței umane, ca de altfel toate prejudecățile fetișizate de o îndelungată tradiție, [prin crearea, n.m.] unui Mesia care să mântuiască omenirea și pentru aceasta, el își propune să cuprindă lumea împreună cu soția sa, Kematta,

urmând ca aceasta să se împreuneze cu toți bărbații pentru a colecta de la fiecare „sămânța binelui” (Morar, 2003: 183).

La nivelul universului imaginar, regăsim în partea I din *Apunake* o serie de teme care sugerează conturarea unei lumi pe dos, în care predomină absurdul și în care sunt reunite categorii precum derizoriul, banalul, grotescul și carnavalescul. În acest context, remarcăm, pe lângă spectacolul vizual absurd, un spectacol la nivel lingvistic, prin ironizarea anumitor precepții de tip tradițional și prin parodiarea unor discursuri literare, precum cel romantic sau cel melodramatic. De asemenea, putem observa jocul cu semantismele unor cuvinte, mai exact confuzia sensurilor și mizarea pe redundanțe lexicale și sonore ce sugerează automatismul lumii absurde și insolite. Câteva exemple sugestive regăsim în următoarele pasaje: ironia – „Fecioare, care, la rândul lor, își băgaseră câte un ou intact sub limbă, semn al castității și al instinctului matern” (Cugler, 1996: 36); confuzia/suprapunerea sensurilor unor cuvinte (omonime) – „O îmblânzitoare de lei îi cheltui pe toți, până la ultimul” (Cugler, 1996: 36); redundanțe ale alienării, ale automatismului – „cal cu voce de cal” (Cugler, 1996: 36); parodiarea discursului romantic/melodramatic – „Iar eu suspin și-mi tremur fesul sub fumul alb din cafea/ Iubita mi-a murit azi-noapte, făcând o pată pe saltea” (Cugler, 1996: 37). Este concretizată, așadar, „o lume a contrastelor, a bizareriilor, a absurdităților” (Popa, 1996: 18), care îl înconjoară pe Apunake.

În partea a II-a, reprezentativ este *absurdul spațial*, prin demontarea oricăror structuri încetățenite, a concepțiilor tradiționale cu privire la spațiul firesc, bine determinat al unei ficțiuni de tip realist. Elementele absurdului spațial însoțesc, totuși, un fir narativ coerent, reprezentat, în această parte a textului, prin episodul începerii nunții. Spațiul este treptat ancorat în absurd, chiar dacă debutul acestei părți se realizează în mod firesc, prin configurarea concretă a unui palat și prin primirea oaspeților într-o primă sală, un spațiu la fel de bine determinat și geometrizat – o sală hexagonală. Interesant este modul în care Grigore Cugler creează din aceste spații comune niște locuri în care se desfășoară un spectacol impresionant la nivel vizual, surprins, de pildă, prin alternanța lumină/întuneric: „Lumea dădu năvală în Palat, oprindu-se într-o primă sală hexagonală, luminată numai de făclii înalte de cedru, cu mai multe ramuri, care în întuneric păreau niște arbori cu flori de foc” (Cugler, 1996: 38). Spațiile Palatului devin, astfel, treptat, diferite, insolite, exotice, evidențiindu-se excentricitatea lor și diversitatea elementelor componente. Dacă prin această primă sală hexagonală a palatului se urmărește etalarea unui spectacol surprinzător din punct de vedere vizual, în cel de-al doilea spațiu, sala de ceremonie, remarcăm plasarea completă în sfera irealității: „Aceasta era o spirală lungă, ca la

un kilometru și jumătate și lată numai de un metru, pentru ca invitații să poată sta câte doi alături, fără să se stingherească unii pe alții” (Cugler, 1996: 41). Cel de-al treilea spațiu stă sub semnul dualității firesc/absurd, fiind organizat în mod coerent, însă forma sa geometrică definește excentricitatea spațiului: „A treia sală, sferică și foarte încăpătoare” (Cugler, 1996: 41). Pătrunderea în această a treia sală se realizează printr-un spațiu de tranziție, descris printr-un exotism exuberant și la fel de absurd. Astfel, până la ajunge la cea de-a treia sală a palatului, personajele trebuie să treacă prin „cascade de apă, care goliră locul într-o clipită” (Cugler, 1996: 41). Odată intrați în acest nou spațiu care conturează, practic, o incursiune într-o lume pe dos, *absurdul vizual* abundă la nivelul textului, printr-un discurs dens, în care sunt reunite elemente *kitsch* cu imagini scandaloase, care amintesc de textele anticonvenționale pre-dadaiste ale lui Tristan Tzara:

Pe jos, pentru a feri picioarele de apa care intrase odată cu invitații, era întins un frumos covor de broscuțe verzi, legate între ele prin strânse legături de familie. În mijlocul sălii, un cioban gol împotriva unui jet-d'eau, iar pereții purtau, în firide închise cu geamuri, o serie de tablouri vivante pe tema *E fiica ta, e fiica lui, e fiica tapișerului* (Cugler, 1996: 41).

Mai mult, complementar absurdului vizual, *absurdul situațional* poate fi remarcat prin acțiunile invitaților de la nunta lui Apunake și a Kemattei, astfel că unul dintre invitați, „apucând cu dreapta una din făclii, începu să-i lingă cu deliciu flacăra parfumată. O pisică neagră purtând un șorțuleț de mușama, i se urcă pe cap, căutându-și un loc de odihnă” (Cugler, 1996: 38).

*Absurdul personajului* este și el întâlnit în partea a II-a a textului Apunake. După marcarea reperelor spațiale în care alternează elementele firești cu cele absurde, Grigore Cugler alege să fixeze în scenă apariții bizare ale invitațiilor, personaje care sunt prezentate panoramic, fără a fi individualizate precum cele din textele urmuziene. Desigur, și această valență a absurdului este complementară *absurdului situațional*, respectiv celui *vizual*, întrucât acestea coexistă la nivelul textului. În partea a II-a, Grigore Cugler descrie invitații la nuntă și primirea darurilor din partea acestora, iar întreaga scenă, care, de altfel pleacă de la o miză coerentă, firească, bine fixată, tinde să devieze într-o dimensiune absurdă. Astfel, aflăm că printre invitați se numără doi măcelari care au oferit cadou „optzeci de boi vii în miniatură” (Cugler, 1996: 42), o matroană cu un copil, care oferă „primul scutec maculat al fătului ei, lucru care, după credința poporului, poartă noroc în dragoste” (Cugler, 1996: 42). Mai mult, sunt surprinși invitați care par dezumanizați, reificați sau hibridi, și care au manifestări, comportamente nefirești, absurde: „Un fost zugrav, actualmente diacon, care făcea pe

cangurul. Fostul zugrav se identificase atât de bine cu rolul ce întruchipa, încât, la sfârșit, ascunzându-se după un stâlp, dădu naștere la pui de cangur veritabili” (Cugler, 1996: 42), „O femeie, având în sânul drept lapte, în cel stâng cafea și dinții de zahăr, servea celor de față o mică gustare, în sunetul a cincizeci de copii ascunși într-un dulap cu roate, pe care-l trăgea după ea” (Cugler, 1996: 42).

Această parte a textului este conchisă de o simplă afirmație care ancorează evenimentialul într-o dimensiune de basm, dar care reprezintă o manifestare a *absurdului temporal*, deoarece aflăm că întregul eveniment, nunta, „a durat, în totul, un veac” (Cugler, 1996: 42). O asemenea precizare cronologică deschide, aici, o discuție cu privire la ironizarea concepției riguroase a literaturii clasice în ceea ce privește, de pildă, regula celor trei unități, prin care acțiunea operei trebuie să se realizeze în același spațiu restrâns, într-un timp relativ scurt.

La nivelul limbajului, remarcăm ironizarea și parodiarea discursului romantic, prin cuvântarea lui Apunake, care cuprinde opt întrebări pe care acesta le adresează femeii iubite, printre care: „5. Cine bate noaptea la fereastra mea?” (Cugler, 1996: 39), „7. Văzut-ați vreodată un înger udat de ploaie?” (Cugler, 1996: 39). Pe lângă ironizarea unor aspecte ce țin de literatură, sunt ironizate și anumite concepții tradiționale, din credința populară: „Primul scutec maculat al fătului ei, lucru care, după credința poporului, poartă noroc în dragoste” (Cugler, 1996: 42). Mai mult, remarcăm schimbarea registrului, în contextul absurd al existenței unor personaje bizare și a unor situații care sfidează logica firească a lucrurilor. Abordarea iubirii dintr-o perspectivă filosofică (concepția despre iubire din *Banchetul* lui Platon) de către Apunake dovedește faptul că acest personaj este un fantezist, în contextul unei lumi pe dos. Apunake visează, astfel, la iubirea adevărată:

Iubirea ține treapta cea mai de sus din scara simțămintelor frumoase; pentru ca să ajungă până la ea, un suflet trebuie să facă, pe rând, ucenicia tuturor celorlalte, să le pătrundă, să și le însușească și numai în urmă să iubească, căci iubirea este răsplata sufletelor care s-au trudit spre a ajunge bune (Cugler, 1996: 41).

Un alt aspect novator la nivel de limbaj în partea a II-a a textului este prezența unor jocuri lexicale, calambururi, reliefând cuvinte noi, surprinzătoare, respectiv a unor jocuri sintactice, discursul devenind, pe alocuri, fragmentat: „Era îmbrăcat într-o cămașă *excentricotată*, lungă până la pământ” (Cugler, 1996: 38), „După cum se spune *măseaua minții* măselei care crește mai târziu, pentru ce nu se spune și *părul minții* părului cu aceeași caracteristică?” (Cugler, 1996: 39). Mai mult, remarcăm un joc al opozițiilor, scos în evidență, la nivel formal, prin prezența explicațiilor suplimentare notate între paranteze rotunde: „Când reușești să faci să-ți cadă pe cap vreo femeie, nu uita să pui un ban



deoparte (ban alb), ca să știe ea de unde să-l ia, când i-o veni cheful (zile negre) să-și facă gusturile” (Cugler, 1996: 39). Tot la nivel formal, spectacolul lingvistic este observabil prin excentricitatea dispunerii discursului, astfel că în momentul în care Apunake afirmă că soțiile sale „s-au perindat în ordinea” (Cugler, 1996: 40), acesta înșiră întregul alfabet al limbii române, literele fiind dispuse pe verticală, ocupând un spațiu destul de însemnat din text. O asemenea manieră de dispunere a discursului amintește în mod clar de experimentele avangardiste, scriitorii recurgând la tehnica aleatoriului în momentul înșirării unor cuvinte sau a unor pasaje de text. Este vorba, după cum menționează Mircea Popa, de o „dispunere personală a vocabulelor sau a literelor cuvintelor în text” (Popa, 1996: 26), o alegere proprie, specifică viziunii scriitorului.

Aglomerarea detaliilor vizuale este în rezonanță cu densitatea lexicală care, de cele mai multe ori, amplifică spectacolul lingvistic prezent în opera cugleriană. Enumerațiile nesfârșite, în care elementele componente par a fi alese în mod aleatoriu, amintesc de densitatea lexicală ridicată a discursului suprarealist, după cum întâlnim, de pildă, la Tristan Tzara, în *Omul aproximativ*, sau în volumele lui Ilarie Voronca. La Cugler, observăm prezența multor devieri care amintesc de discursul suprarealist, cu scopul evadării într-o lume a fanteziei exuberante. De exemplu, o asemenea deviere este declanșată de momentul rememorării unei amintiri, evidențiată printr-un limbaj dens și prin alăturarea unor elemente în mod aleatoriu:

În ceea ce privește gusturile lor, am cunoscut de aproape femei care aveau gustul berei, altele aveau gustul de trandafiri, unele de miel tânăr, altele aveau un gust de fripturi moderne (în sens figurat); cele mai multe aveau gust de pernă, de șal, de cauciucuri vulcanizate, de secret profesional, de undiță, de resorturi, de filantropie, de țări îndepărtate, de crampe, de polichromotitotipografo-plastii, de ION, Wati, oameni, pomi, sarailii, cazane, pălării de paie, unchi, mânuși, substanțe stupefiante, filme noi și una singură, în toată viața mea, am găsit-o să aibă gust de baie de aburi (Cugler, 1996: 39).

În partea a III-a din *Apunake* se remarcă focalizarea pe protagonistul care își exteriorizează dorințele și aspirațiile de a călători, de a evada într-o lume exotica, diferita, pentru a-și îndeplini unul dintre scopuri. Este configurat un spectacol al gândurilor și fanteziilor personajului, legate de nașterea copilului pe care și-l dorește atât de mult, de călătoriile în lumea întreagă, de erotism:

Vom colinda lumea întreagă. Din toate colțurile, vom culege sămânța binelui, vom aduna bunătatea de la cei ce nu știu ce să facă cu ea și vom da naștere, adică tu vei da naștere, că de aceea ești femeie, fiului nostru, menit să domnească peste tot pământul. Vei deveni mama Individului-Mostră (Cugler, 1996: 43).



Pe lângă aceste dese introspecții ale lui Apunake, devieri spre lumi ale fanteziei, care, în contextul evenimentialului din opera cugleriană, reprezintă spectacole ale comicalului, regăsim elemente surprinzătoare la nivelul limbajului: felul aproape redundant, dar, ironic și cu efecte comice în care este exprimată perioada pe care Apunake și Kematta o petrec în moara de vânt – „6 săptămâni și 7 zile” (Cugler, 1996: 42). Această pretenție a exactității temporale surprinde la o primă lectură, stârnește râsul și anticipează discursul pseudo-științific al lui Apunake, reprezentat printr-o înșiruire delirantă a unor termeni inexistenți, într-o limbă necunoscută, situație care stă sub semnul unei dimensiuni ludice și fanteziste:

Plerofontagii azgubatici sunt ermostria clopusului nostru. Oricare sesuină frapnică lartează fospecrul pecreului tedat. A râvni cinta fespoleștilor sau pagea vezvecată, cet mengiul brogelui, nu pot. Angomesa trisescizei potice ajută zemul tubricei ag span, tengetă mosa chernelui tausuc, egalizând-o cu feura conatei din om (Cugler, 1996: 44).

Astfel, la nivelul limbajului, remarcăm ironizarea și parodiarea discursului pretențios, științific, tocmai cu scopul de a evidenția limitele acestui tip de discurs. Același lucru se întâmplă și în momentul în care ne este spusă „istoria bățului”, tot printr-un discurs de înalte pretenții științifice, academice: „Încă din vechime, lemnul s-a popularizat sub formă de Băț” (Cugler, 1996: 45). Tot la nivelul limbajului regăsim jocul cu cititorul și cu așteptările sale, prin adresarea directă către acesta, implicarea sa în cadrul textului, element pe care l-am identificat și în textele lui Ionathan X. Uranus. Dacă în cazul lui Uranus, cititorul este sfidat, la Cugler implicarea cititorului are o miză mai degrabă ludică:

Cititorule, nici n-ai observat că, încă de la începutul acestei povestiri, un om stă în picioare la spatele tău. NU TE ÎNTOARCE să-l privești, căci ar dispărea imediat. El ține în mână un băț de abanos, în jurul căruia se încolăcește un șarpe de sticlă, cu ochi de safir. E chel, și din nările sale izvorăște o barbă ruginie, ce i se prelinge până la amiazi, pe pieptul crăpat în dreptul inimii (Cugler, 1996: 45-46).

În urma adresării directe către cititor, Cugler recurge la utilizarea unor structuri metatextuale, surprinse la nivelul discursului: „Dar asta în paranteză și numai pentru a încheia acest capitol)” (Cugler, 1996: 46). Astfel, în această parte a textului, spectacolul este etalat în mod gradual și, de asemenea, într-un mod divers, original, care surprinde pe măsură ce parcurgem întregul text.

Discursul cuglerian din *Apunake* reprezintă, cu siguranță, un amestec al jocului lingvistic cu cel al imaginației, constituindu-se, astfel, o adevărată poetică a spectacularului, manifestată prin diferite valențe ale

absurdului. Începând cu partea a IV-a a textului, vom regăsi, preponderent, elemente ale diferitelor spații exotice pe care protagonistul le parcurge în căutarea Kemattei. Aceste spații descrise îl fac pe cititor să pătrundă într-o dimensiune onirică a textului cuglerian, în lumi alternative. După cum precizează și Mircea Popa, „onirismul este transplantat în mod intenționat într-un mediu utopic și ucronic, deoarece proiecțiile futurologice se îmbină nu de puține ori cu aluzii la realități social-politice contrastante, care se cer schimbate” (Popa, 1996: 19). În această parte a textului, Apunake ajunge într-un prim ținut exotic, Limonorado, în care este ilustrat *absurdul personajului*, alături de cel *situațional* și *vizual*, prin evocarea unui personaj legendar care, la rândul său, a plecat în căutarea unui lucru spre care aspira. Cu toate acestea, marele învățat Biju este descris drept un personaj care are manifestări bizare, astfel că sunt prezentate diferite situații absurde în centrul cărora se află acest personaj. Comportamentul personajului este unul care stârnește râsul, oferind cititorului un adevărat spectacol al absurdului comic și al corpului, la nivel vizual:

Scotea limba la soare, ca s-o usuce de umezeala din timpul nopții. La amiază, desfundându-și urechile, lăsă să se creeze între ele un curent de aer mentolat, care îi răcorea ficatului. Seara, după ce își ungea palmele în prealabil cu alifie de catifea, le aplica pe fese și apoi se așeza deasupra, reușind prin acest procedeu să imprime liniile mâinii pe acea parte a corpului (Cugler, 1996: 46).

Asemănător personajelor Maddei Holda, care au capacitatea de a inventa, de a plăsmui, de a crea, sau similar celor lui Ionathan X. Uranus, care pot metamorfoza lucrurile, personajul Biju al lui Cugler produce obiecte sau spații bizare, precum, de pildă, un „pod-tren”. Mai mult, spre deosebire de personajele urmuziene, aproape fiecare personaj introdus în scenă în textele lui Cugler are o interioritate destul de complexă, cu gânduri, sentimente, frământări, emoții puternice. De pildă, în momentul în care personajele pleacă să identifice cauza care face ca Pământul să se învârtă mai încet două ore pe zi, acestea întâlnesc un personaj monstruos, situat în perimetrul unei cetăți „ce răsărise ca-n povești” (Cugler, 1996: 49), Mama-Petre. Acest personaj este, de asemenea, reprezentativ pentru categoria absurdului, fiind descris ca monstruos, grotesc și înspăimântător, astfel încât stârnește anumite reacții puternice personajului Biju: „Biju, cu toată groaza ce i se strecura în oase” (Cugler, 1996: 48). După cum sugera și Ion Pop, într-un articol evocat pe parcursul capitolului, observăm la Cugler continua necesitate de a genera un efect comic la nivelul discursului. Acest aspect poate fi observat prin introducerea personajului feminin monstruos, care tensionează atmosfera prin evidențierea comportamentului bizar și ludic: „Mama-Petre,

înfățișând cea mai nestăpânită furie, izbucni: Paprapanap, paprapanap, paprapanap etc.” (Cugler, 1996: 48).

*Absurdul imagistic*, alături de cel *situational*, domină finalul părții a IV-a din *Apunake*. Este ilustrat un spectacol tragic-comic al foamei, în care sunt enumerate feluri de mâncare ce amintesc de rețetele bizare ale lui Cugler din *Carte de bucate*:

Luați spinare de milcov, zeamă de iepure, stors în aer uscat și la rece, piciorușe de melc, sirop de herghelie, capot de babă cu fiu inginer, presărați pe deasupra un praf de dinți de mreană pisați și înveliți totul în cocă de caolin. Mâncați și veți deveni superiori (Cugler, 1996: 50).

Ultima frază cuprinsă în pasajul ilustrat face referire la falsele promisiuni făcute oamenilor deveniți alienați și dezumanizați. Aspectul anterior menționat se poate observa, în continuare, printr-un spectacol al derizoriului, al secrețiilor, care frapează din punct de vedere vizual: „Mulțimea începu să urineze de bucurie” (Cugler, 1996: 50). Astfel de imagini grotești ale personajelor (Mama-Petre, respectiv ființele înfometate), imagini recurente în opera cugleriană, ne demonstrează, încă o dată, faptul că imaginația lui Grigore Cugler este

funambulescă, alienată, insolită. Combinații absurde de scabros, oribil, monstruos, grotesc angrenează construcții textuale fantastice care denunță convențiile plate ale realului și oferă o alternativă aspirației transcendente. Personajele lui Cugler se animalizează treptat, suferă un proces de continuă degradare (Perța, 2012: 4).

Din punct de vedere lingvistic, se remarcă prezența recurentă a jocurilor de cuvinte, Cugler mizând pe această dimensiune ludică a limbajului și pe generarea unor sonorități surprinzătoare, spectaculoase, fie prin repetarea alienantă a unor structuri, fie prin generarea automată a unor cuvinte rimate și ritmate: „Paprapanap, paprapanap, paprapanap etc.” (Cugler, 1996: 48), „Bere beți, vine vin, apa apare” (Cugler, 1996: 50). Gabriela Glăvan numește această funcție a limbajului drept „joculară”, exegeta considerând că limbajul este „uneori exploatat până la dizolvarea în formulă și mecanism” (Glăvan, 2014: 231).

În partea a V-a, remarcăm existența unui spațiu surprinzător prin însăși denumirea sa, „orașul-surpriză” Bastonbach. Încă din primele pasaje ale acestei părți observăm devierea spre o lume a automatismelor, prin generarea aleatorie, delirantă a unor sintagme care denumesc orașul: „Orașul-surpriză, orașul-de-Sud, orașul-fără-nume, orașul-epocă, orașul-erezie, orașul-dropie, Bastonbach” (Cugler, 1996: 52). Această enumerație sugerează mecanicitatea discursului, care pare să fie constituit pe baza unor îmbinări aleatorii de sintagme, în mod automat. Mecanicitatea discursului anticipează un detaliu referitor la modul în

care oamenii își duc existența în acest oraș: o existență a hazardului, o viață mecanicizată, alienată, reificată, căci „în concepția lui Cugler, omul vremii sale era un om mecanoid” (Popa, 1996: 21).

*Absurdul situațional* și cel *vizual* predomină și în această parte a textului, cu precădere în descrierea fizică monstruoasă a locuitorilor orașului și a ocupațiilor absurde ale acestora: „Locuitorii nu umblă, ci se târăsc pe o parte a trupului, cu urechea lipită de pământ, din care cauză a început să le crească coadă și zbârânăitoare ca la zmeu” (Cugler, 1996: 52), „Principala ocupație a locuitorilor din Bastonbach este crearea de materii nule pe care le expediază apoi în străinătate sub formă de globule sedative sau de marule fanerogame” (Cugler, 1996: 53). De asemenea, o situație absurdă existentă în această lume exotica o reprezintă urmarea „zguduitoarei povești a Dorobanțului care a băgat o oaie în cinematograful” (Cugler, 1996: 53). Astfel, acest personaj excentric, Dorobanțul, va fi linșat și întrebuințat ca obiect, sugerând dezumanizarea, reificarea personajului și actele de cruzime ale oamenilor. În acest punct al textului remarcăm împletirea celor două tipuri de spectacolar, astfel că dacă Bastonbach și locuitorii din săi sunt descriși ca fiind cuprinși într-un spațiu al mecanicității și al automatismelor, la nivelul limbajului se regăsesc aceleași trăsături. În acest sens, sunt recurente jocurile de cuvinte, calambururile, integrate unor enumerații aleatorii, cu scopul generării unui joc de sonorități: „Afară de globule și marule mai produc: rotule, libelule, ampule, celule, capsule și patule” (Cugler, 1996: 53), „Geamantanul viu este gata și se va numi *geaman-porc*, *geamanlup*, *geamancal*, *geamanțap* sau *geamancuc*, după animalul din pielea căruia a fost lucrat” (Cugler, 1996: 56).

Partea a VI-a evidențiază călătoriile personajului în diferite spații exotice, precum Santa Fani sul Mar, Phlegmont, Vesquenouille și Askaridowsk, spații care se dovedesc a fi contra-utopice și în cadrul cărora regăsim diverse spectacole ale unor lumi alienate, pe dos. *Absurdul situațional* și cel *vizual* prezintă recurențe în acest sens. De pildă, în Santa Fani sul Mar se află o populație alienată, deoarece „locuitorii nu se cunoșteau între ei, fiind grozav de asemănători unii altora” (Cugler, 1996: 58). Mai mult, în Phlegmont, absurdul vizual este marcat de felul bizar prin care locuitorii se deplasează: „În acest oraș nimeni nu umblă pe jos: doamnele umblă pe struți, domnii umblă pe morse, iar copiii umblă pe șezutul bunicilor lor” (Cugler, 1996: 59). Desigur, aceste pasaje ilustrează și un adevărat spectacol din punct de vedere lingvistic, prin prezența constantă a ironiei, respectiv a parodierii discursului științific, în partea care descrie orașul părăsit Vesquenouille, unde populația a fost decimată de o boală: „Paleofizica transmutărilor psihopermutative a Eu-lui declanșat sub influența drenării senzațiilor monotesticulare” (Cugler, 1996: 59). Un adevărat spectacol al

propagandei politice este schițat în orașul Askaridowsk, Apunake ajungând în acest spațiu în plină perioadă a alegerilor. Se configurează o lume a agitației, a țipetelor, a sloganurilor politice pe care le aude în mod simultan: „O amețeală grozavă îl cuprinse și nu reușea să mai înțeleagă decât crâmpie din ce auzea” (Cugler, 1996: 59). Din punct de vedere lingvistic, se remarcă apetența pentru jocurile de cuvinte, cu scopul obținerii unor efecte comice: „1) Ardeni, 2) Ardeal, 3) Ardezie, 4) Ardetroia” (Cugler, 1996: 60), „Filiațiunea a dat mult de lucru comisiunii pentru popularizarea coitului. S-a hotărât, într-un sfârșit, ca rudele să se numească mamarude, când sunt în linie maternă și paparude, când sunt din partea tatălui” (Cugler, 1996: 61).

Apunake își dorește să evadeze din această „zăpăceală” amețitoare și brutală, din lumea opresantă a orașului Askaridowsk, astfel că reușește să fugă și să aibă un moment introspectiv, demonstrându-ne, încă o dată, existența interiorității personajelor cugleriene. Evadarea dintr-o lume haotică a derizoriului politic se face prin retragerea într-un spațiu periferic, în care personajul își adună gândurile fanteziste: „Apunake fugi din oraș și se opri, plin de întristare, în mijlocul unei păduri” (Cugler, 1996: 62), „Visurile lui, dorința de a vedea născându-se omul mai presus de ceilalți oameni, fuseseră spulberate de nesocotința unei femei care, folosindu-se de libertatea ce i se dăduse, se lăsase răpită de vârtejul simțurilor ei josnice” (Cugler, 1996: 62). În acest punct al textului, asistăm la o schimbare, prin introducerea unui nou personaj, bătrânul Sport, care îi face cunoscut lui Apunake un întreg spectacol al „artei noi”, bazată pe elemente tehnice și mecanice, într-o lume a automatismelor, a hazardului, în care oamenii devin mecanomorfi.

În această parte a textului, regăsim complementaritatea *absurdului spațial* cu cel *situational* și *vizual*, prin vizita lui Apunake într-un nou spațiu surprinzător, o sală bizară, de o formă nedefinită, în care sunt regăsite elemente ale unei lumi mecanicizate și în care omul devine vulnerabil:

Apunake păși pragul unei imense Săli hemisferice, toată vopsită în roșu, cu ferestre triunghiulare distribuite simetric pe întreaga boltă. Prin geamurile lor gălbui lumina zilei, care se ridicase între timp, năvălea în încăpere și se prelingea pe pieile lustruite ale unei mulțimi de oameni despuiți, ce-și forțau trupurile vâjnoase și mari pe podeaua acoperită cu pilitură de fier (Cugler, 1996: 63).

Sport îi prezintă lui Apunake „arta nouă”, posibilă „grație mecanizării mijloacelor tehnice” (Cugler, 1996: 65), într-o lume a viitorului, în care omul modern este mecanomorf, alienat, reificat. Astfel, ilustrăm câteva pasaje care surprind *absurdul vizual*, decelat prin hibridizarea uman/ mecanic și vulnerabilitatea corpului: „Umflarea cu

aer a unei femei bătrâne” (Cugler, 1996: 65), „Ca o mingie bine umflată” (Cugler, 1996: 66),

Femeia era instalată pe un cântar foarte sensibil și primea aer de la o pompă. Aerul, intrat în corp, se strecura prin fibre, umplea celulele, dilata limfaticele, ocupa porii osoși, învăluia organele, gazifica lichidele, umfla tuburile interne, sfericizând corpul, a cărui greutate scădea treptat-treptat (Cugler, 1996: 66).

*Absurdul situațional* este remarcat prin comportamentul personajului feminin, Kematta, care, pe lângă faptul că este de negăsit de către Apunake, pare să acționeze în mod hazardat, pe baza unor automatisme ce denotă alienarea personajului: „Umblă cu câte o sută de bărbați după ea și spune la toată lumea că adună, dar dacă o întrebi, nu știe să spună nici ce, nici pentru ce adună” (Cugler, 1996: 62). La nivelul limbajului, remarcăm, din nou, prezența ironiei și a parodierii discursului literar romantic. În acest sens, alături de spectacolul interiorității protagonistului, ne este oferit și un cadru specific romantic. Grigore Cugler mizează, în acest caz, pe o deturnare a clișeelelor, a convențiilor unui anumit tip de literatură: „Liniștea nopții se lasă pătrunzătoare, îngreunându-i și mai tare sufletul. Luna, răsărită nu știu când, țesea între trunchiurile înalte și drepte ale copacilor o urzeală de vis” (Cugler, 1996: 62).

Partea a VIII-a prezintă unul dintre cele mai spectaculoase episoade din cadrul operei cugleriene. În această parte regăsim metamorfoza protagonistului într-un element mecanic, devenind, astfel, „omul-roată”. Putem spune că acest subcapitol al romanului cuglerian pare a fi influențat de estetica futuristă, prin prezența elementelor mecanice, a sugestiei vitezei și a elanului, într-o lume guvernată de „lozinca vremurilor noi” (Cugler, 1996: 65). Alăturarea elementelor corporale cu cele ale sferei mecanicității sugerează, din nou, reificarea omului, într-un spațiu care evoluează între uman și mecanic. În acest punct, regăsim elemente comune cu textele lui Urmuz, numai că felul în care Grigore Cugler ancorează aceste aspecte într-o dimensiune fantezist-ludică demonstrează particularizarea discursivă a scriitorului. Astfel, pot fi observate și în această parte manifestări ale *absurdului vizual*, alături de cele ale *absurdului situațional*, printr-un spectacol fantezist, halucinant și comic al corpului uman, al transformărilor acestuia într-un corp reificat, mecanic și al manifestărilor bizare ale noului corp-hibrid:

Îl luă, îl făcu ghem, fixându-i capul între genunchi, îi tăie picioarele, care atârnav ca simple accesorii inutile, ciopli colțurozitățile umerilor, trecut peste dolsuri cu un tăvălug de fontă înroșită în foc, ținu întregul corp 20 de minute în apă clocotită” (Cugler, 1996: 67),

Un val de cauciuc îi năpădi plămânii, îi năvăli în stomac, răcindu-se și învelind astfel tot corpul, pe dinafară și pe dinăuntru, cu un strat subțire și impermeabil.

Apoi, luând o șină îngustă de metal, o ajustă în jurul corpului pacientului făcut sferă, întocmai ca un ecuator lucios pe un glob de cenușă” (Cugler, 1996: 67).

Felul în care este descris episodul transformării omului mecanoid demonstrează imaginația fantezistă bogată, fiind surprinse și elemente spectaculoase la nivelul limbajului, precum literalitatea limbajului, concretizarea abstractului – „Greutatea somnului (somm ușor – somm greu)” (Cugler, 1996: 66), „mărul lui Adam atât crud cât și copț” (Cugler, 1996: 66) – jocuri lexicale și sonore, respectiv înșiriri automate ale cuvintelor, în care sunt incluse și calambururi, tot cu miză sonoră, ritmică: „Înțeleg, teleg, leg, gâ, gâ, gâ!” (Cugler, 1996: 66), „Te fac zburător, galoși cu motor, patine cu roate sau skiuri brodate” (Cugler, 1996: 67), „Te fac disc, lance, ciocan, bumerang ori iatagan” (Cugler, 1996: 67), „Te fac tricicletă, bicicletă, motocicletă, gabrioletă, camionetă, avionetă” (Cugler, 1996: 67), „Te fac tren, mașină, trăsură, drezină, tramcar, limuzină” (Cugler, 1996: 67).

Așa cum am observat pe parcursul analizei textuale, Apunake este un personaj care are dorințe, aspirații, emoții puternice. Dorind să zboare și fiindu-i îndeplinită această dorință de către Sport, ne este oferit un adevărat spectacol al fanteziei delirante, de natură futuristă, care evidențiază manifestările lui Apunake devenit un om mecanoid, un corp mecanic. Observăm un spectacol vizual, ce evidențiază mișcările lui Apunake, alături de cel lingvistic, prin alăturarea unor cuvinte generate tocmai de isteria vitezei futuriste, înșirate în mod algoritmic:

Gonea cicloid, rotoform, sterofil, rotoform, cicloid, alerga, globaceu, rotoform, înghițea distanțe pe care le digera imediat, eliminându-le tot sub formă de distanțe și gonea/ cicloid,/ rotoform,/ globaceu,/ sferoid,/ gonind,/ fugind,/ gonea,/ fugea,/ goni,/ fugi,/ sterofil,/ rotoform,/ cicloid,/ globaceu,/ sferotociclobaceu! (Cugler, 1996: 68).

Pasajul ne sugerează, astfel, transformarea lui Apunake într-un „om-roată” și viteza zborului său prin diferite spații, acestea oferind un spectacol vizual alături de un spectacol al desfășurării aleatorii a discursului. Și mai surprinzător este faptul că Apunake, prin împlinirea acestei fantezii a zborului, a vitezei, are puterea de a metamorfoza abstractul în concret și de a geometriza diverse elemente ale spațiilor pe care le traversează. Este, astfel, modul în care spectaculosul lingvistic se îmbină cu spectaculosul unei lumi care devine geometrică, mecanică, absurdă:

Religia deveni rotundă. Sentimentele, logica, ideile, raționamentele deveniră rotunde. Arborii creșteau în formă de sferă, ierburile în formă de cerc. O ploaie de globulețe, spulberate de un ciclon albăstrui, acoperi, emfatic, scoarța bombată a pământului... (Cugler, 1996: 69).



Ultima parte a romanului *Apunake* reprezintă un adevărat spectacol absurd al lumii tragice și monstruoase. Partea a IX-a este, așadar, punctul în care se întâlnesc toate valențele absurdului pe care le-am ilustrat. Este vorba despre spectacolul tragic care anticipează „sfârșitul simbolic al omenirii” (Popa, 1996: 24) prin nașterea fiului Kemattei și al lui Apunake, de proporții imense, care distruge omenirea printr-un dezastru scatologic, fiind un rezultat tragic al dezumanizării personajelor. Astfel, „o lume monstruoasă nu putea da naștere decât unui avorton, pe seama căruia nu se putea lăsa fericirea și viitorul omenirii” (Popa, 1996: 22). Nașterea copilului monstruos este descrisă printr-un spectacol grotesc, al *absurdului vizual și situațional*, care sugerează tragismul scenei (avortonul monstruos, oamenii cu particularități fizice grotești), alături de un spectacol al ironiei, cu efecte comice:

Deodată, ceva se desprinsese din cadrul mai sus deschis și se îndreptă cu viteză de torpilă spre mal, carbonizând valurile în drumul său. Lucrul plutitor era acum numai la treizeci de pași de țărm. Din deducțiunile majorității părea a fi o carne. La douăzeci de pași se văzu că este vorba de o carne cu păr. Atunci se născu discuția dacă părul trebuie purtat așa cum crește și acolo unde crește, sau e mai bine să i se reglementeze creșterea după anumite norme. Un bătrân dovedi că lui îi crește părul atât în afară cât și înăuntru, arătând interiorul gurii sale căptușit cu o barbă deasă, în care rămăseseră încurcate bucăți de alimente (Cugler, 1996: 70).

Sugestia elementului grotesc se face printr-un detaliu corporal, astfel că trupul nou-născutului este o „carne”, un „lucru”, rezultat al lumii pe dos, al lumii tragice, murdare și absurde, în care omul devine vulnerabil, alienat și reificat. *Absurdul situațional și vizual* survin în momentul descrierii procesului de dezvoltare extrem de rapidă a monstrului care va conduce spre o apocalipsă a mizeriei, a derizoriului:

Ceea ce ieșise din mare era un copil, copilul născut în barcă, însă un copil de dimensiuni neașteptate. Un copil de sex bărbătesc, care, la două minute de la naștere măsura doi metri înălțime. O statură de om matur, purtând încă toate semnele recente captivității din care scăpase: ochii de-abia deschiși, cu pleoapele umflate, gâtul încrețit ca un carâmb de cizmă, mâinile moi și degetele strânse pumn, iar din centrul geodezic al abdomenului atârna falnic cordonul ombilical (Cugler, 1996: 70).

Finalul este însă „pregătit” prin strategii de reciclare parodică a clișeele de limbaj cu rolul de a fixa spațiul aparent feeric, dar care este deconstruit și aruncat în derizoriu: „La poalele piedestalului se întindea marea, esență a visurilor, compot de iluzii, vomitiv energic, pepinieră a liniștei. Apunake își plimbă cu deliciu ochii pe mătasea ondulată a elementului” (Cugler, 1996: 69), „Aerul mirosea a flori tocate și a mielușei strangulați” (Cugler, 1996: 69-70). În această parte a textului, o



serie amplă de elemente absurde sunt expuse într-un spectacol înfricoșător, grotesc și scandalos, care amintește de dimensiunea lui *anti-* din experimentele avangardiste. Maniera non-conformistă, excentrică în care sunt descrise diversele imagini scandalose demonstrează, încă o dată, fantezia exuberantă și delirul imagistic specifice lui Grigore Cugler. Ultima parte a textului reprezintă, practic, momentul de maximă tensiune, acumulată pe parcursul dezvoltării acțiunii în mod gradual, astfel că acum sunt declanșate, într-un spectacol vizual absurd și insolit, imagini derulate în mod simultan, pe măsură ce copilul-monstru se dezvoltă extrem de rapid:

Un domn, punându-i mâna pe cap, striga pe evreiește: are creștetul moale! Copilul (4,60 m) începu să urle. Imediat, o fetiță de zece ani își offeri sânii, care fură montați la un vagon-cisternă cu kefir de blondine. Apoi, atât cisterna cât și sânii fiind vopsiți cu o culoare asemănătoare trupului omenesc, copilul (8,10 m) începu să sugă (Cugler, 1996: 70).

Dezastrul scatologic din final, un spectacol grotesc al excrețiilor, anunță sfârșitul simbolic al omenirii:

Copilul (106 m) deschizând larg poarta rectală, lăsă să cadă asupra asistenței un râu de lavă puturoasă și verzuie. Mai mult de jumătate din oamenii adunați pieriră în catastrofă. Singur copilul ( $+\infty$ ) sugea cu fericire vagonul-cisternă, cu un picior proptit în lună, cu celălalt pe muntele lui Venus (Cugler, 1996: 71).

Finalul textului îl scoate pe cititor din scena apocaliptică a sfârșitului omenirii și îl plasează într-o dimensiune comică. În ultima frază a textului, moartea oamenilor, inclusiv a lui Apunake, este evidențiată într-o manieră succintă, abruptă, Cugler inserând o notă sadic-comică referitoare la această pierire: „Cei morți, printre care se afla și Apunake, fură găsiți brozeificați, puțini mai grași și pe fruntea lor fericită se putea citi, scris cu litere fecale: SFÂRȘIT” (Cugler, 1996: 71). Gheorghe Glodeanu descrie acest final grotesc ca fiind o evidențiere a unei lumi „devorate de propriile sale excremente, înghițită de propria ei mizerie, totul semănând cu un mit întors al lui Cronos (Glodeanu, 1999: 184)”.

### **Concluzii**

În această analiză textuală a „romanului” *Apunake*, am remarcat posibilitatea depășirii modelului urmuzian care, de altfel, nici nu îi era cunoscut lui Cugler, discursul fiind unul particularizat, prin surprinderea unei ample poetici a spectacularului absurd. Discursul lui Cugler este unul modern, în care imaginația debordantă se împletește cu o dimensiune ludică, una dintre mizele scriitorului fiind de a obține efecte comice, dar și de a contura o diversitate a lumilor spre care se poate

evada prin fantezie, prin aspirații și dorințe, aceste lumi putând fi utopice în aparență și distopice în esență. În fond, *Apunake* reprezintă

o știință sigură a producerii umorului, care se naște din parodia stilurilor, a genurilor, a scriiturii literare, propunând în loc un limbaj al deriziunii, dar și al monstruosului, al scabrosului, al violentării cu orice preț a spiritului comun burghez (Popa, 1996: 18).

Suntem îndreptățiți să credem că există o particularizare a discursului literar cuglerian, printr-o viziune proprie, prin continue evadări în lumi exotice, alternative, utopice în aparență și distopice în esență, în cadrul cărora omul este alienat, reificat, cu un corp vulnerabil, respectiv printr-o dimensiune ludică și experimentală a limbajului. Această dimensiune spectaculară a textelor lui Cugler prezintă o complementaritate a valențelor absurdului – situațional, vizual, al personajului, spațial și temporal – care conturează o poetică a spectacularului la nivelul universului imaginar. Totodată, regăsim absurdul limbajului, alături de o inventivitate impresionantă la nivel lingvistic, care etalează o poetică a spectacularului, cu efecte stilistice. Cugler se încadrează, astfel, generației de avangardiști în care scriitorii au rezonat cu același ideal al anulării sistemului de convenții și clișee. Este, fără îndoială, un mod propriu, particular, de a face literatură.

#### REFERINȚE:

- \*\*\**Dicționarul general al literaturii române*, C/D, București, Univers Enciclopedic, 2004.
- Cernat, Paul, *Vase comunicante: (Inter)fețe ale avangardei românești interbelice*, București, Editura Polirom, 2018.
- Cugler, Grigore, *Apunake și alte fenomene*, ediție îngrijită și prefăcută de Mircea Popa, Oradea, Editura Cogito, 1996.
- Glăvan, Gabriela, *Viraj în ireal. Modernități particulare în literatura română interbelică*, Timișoara, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2014.
- Glodeanu, Gheorghe, *Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței*, București, Editura Libra, 1999.
- Gulea, Dan, *Domni, tovarăși, camarazi. O evoluție a avangardei române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2007.
- Morar, Ovidiu, *Avatarurile suprarealismului românesc*, București, Editura Univers, 2003.
- Morar, Ovidiu, *Suprrealismul românesc*, București, Editura Tracus Arte, 2014.
- Perța, Cosmin, *Grigore Cugler (1903-1972), scriitor multi și transcultural*, în „HyperCultura”, vol. 1, nr. 1 *Multiculturalism and/or Transculturalism*, 2012, p. 1-6, [http://www.litere.hyperion.ro/hypercultura/wp-content/uploads/2017/04/Perta-Cosmin\\_pdf.pdf](http://www.litere.hyperion.ro/hypercultura/wp-content/uploads/2017/04/Perta-Cosmin_pdf.pdf) [accesat în 10.09.2023].

Pop, Ion, *Un urmuzian: Grigore Cugler*, în „Tribuna”, nr. 161, anul VIII, 2009, p. 7-9, <https://revistatribuna.ro/wp-content/uploads/2013/12/161.pdf> [accesat în 10.09.2023].

Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, ediția a III-a, definitivă, Chișinău, Editura Cartier, 2017.

Popa, Mircea, *Grigore Cugler și avangarda românească*, prefață la Cugler, Grigore, *Apunake și alte fenomene*, ediție îngrijită și prefațată de Mircea Popa, Oradea, Editura Cogito, 1996, p. 5-31.

Simuț, Ion, *Al doilea Urmuz*, în „România literară”, nr. 23, 2004, [http://arhiva.romanialiterara.com/index.pl/al\\_doilea\\_urmuz](http://arhiva.romanialiterara.com/index.pl/al_doilea_urmuz) [accesat în 10.09.2023].

JESS

## Why Read Literature According to Harold Bloom?

Seyyed Mehdi Mousavi\*

### **Abstract:**

This essay examines Harold Bloom's apology for reading literature by focusing on his *How to Read and Why* (2000), though not limited to this book. One of the main motifs implied in Bloom's works as why we (should) read literature is inwardness. There is something very Hamletian about inwardness, thus I discuss Bloom with a constant reference to Shakespeare's play. Hamlet-like inwardness, or what Bloom occasionally calls deep subjectivity, is the possible outcome of a lifetime's deep reading. As an aesthete, Bloom celebrates the solitary reader and brackets off history and politics, apparently to attend to the metamorphosis of the individual's mind. Hamlet's self-overhearing is the psychic scene of instruction and change, the possibilities of which can be extended to the act of reading. For Bloom, Hamlet's inwardness is a paradigm for all reading. Fully knowing many people is almost impossible, and reading, as implied by Bloom, is attuning to a particular human experience, which also entails encountering the unexpected otherness of our own many selves. The aura of mystery about knowing others/ourselves to which Bloom pledges is rooted in his deep humanism.

**Keywords:** Harold Bloom, Hamlet, deep subjectivity, inwardness

### **Introduction**

In *How to Read and Why* (2000), Harold Bloom writes, quite disturbingly, that:

The pleasures of reading are indeed selfish rather than social. You cannot directly improve anyone else's life by reading better or more deeply. I remain skeptical of the traditional social hope that the care for others may be stimulated by the growth of the individual imagination, and I am wary of any arguments whatsoever that connect the pleasures of solitary reading to the public good. (22)

This comes from a literary critic who spent most of his life reading and teaching literature. What would be the use of the growth of the individual imagination if not for some sort of care for others and public good? Plato knew the usefulness of literature too well, and unless more utilitarian, we should oblige to the power of this peculiar medium, while remaining wary of banishing the poets from the city. Yet if not usefulness – at least some kind of value – then what justifies the reading of literature? Being a romanticist, Bloom should agree with Percy

---

\* Assistant Professor PhD, Semnan University, Iran, [mousavimehdi@semnan.ac.ir](mailto:mousavimehdi@semnan.ac.ir)

Bysshe Shelley that “whatever strengthens and purifies the affections, enlarges the imagination, and adds spirit to sense, is useful” (368).

We should, however, consider the “art for art’s sake” argument, and may hence want to acquiesce with Marjorie Garber when she says in *The Use and Abuse of Literature* (2011) that “the very uselessness of literature is its most profound and valuable attribute” (7). Aesthetic pleasure is fine but not enough as Bloom knows when he says *directly* improve, meaning literature could have ameliorative functions though perhaps not immediate ones. However, the champions of aestheticism are exposed to the critique that an aesthete has already secured himself all the necessities of life and hence belongs to a distinct class whose values are not easily generalizable. Here is Bloom-as-Moses establishing the second principle of reading in the same book: “*Do not attempt to improve your neighbor or your neighborhood by what or how you read.* Self-improvement is a large enough project for your mind and spirit: there are no ethics of reading” (24, italics original). One could object that self-improvement is expected to lead to social improvement because society is the sum of individuals.

It is now inevitable, as an interesting episode in the history of literary criticism, to talk about Bloom’s *agon* with what he sarcastically calls “The School of Resentment” (one wonders if this is a parody of Nietzsche’s *ressentiment*). That school has tended to politicize literary criticism for more than three decades. Bloom would have rather agreed with a Rortyan post-critical pedagogy. As Bianca Thoilliez notes, “The main problem with ‘critical pedagogy’ [Bloom’s school of resentment] is that it wears down the hopefulness that every pedagogical undertaking demands” (453). Pointing out to the similarities between Richard Rorty’s pragmatic ironism and Bloom’s aesthetic understanding of strong poetry, and highlighting Rorty’s late life regret that he wished he had read more poetry, Benjamin D. Carson writes, “We are more fully human when our memories are amply stocked with verses” (16). Yet Bloom was not very hopeful about the future of reading in an age of screens, depthlessness, pastiche, and endless (mis-)information. In fact, the dominant tone in many of his late writings is elegiac. Despite his mourning for the canonical greatness, Bloom’s affirmative rather than negative (resentment) stance is best described by the recent post-critical turn in theory and pedagogy.

Bloom’s approach to reading literature is appreciative, an approach the contemporary post-critical turn (e.g., Felski’s *The Limits of Critique* (2015) and Hodgson et al., *Manifesto for a Post-Critical Pedagogy* (2017)) would be much in favor of. It is as if in the face of greatness (or the sublime, to use one of Bloom’s favorite words), instead of being a resisting reader or a resenting and suspecting critic, the reader

has no choice but be a student, a learner. It is with much humility that Bloom discusses a character like Hamlet: “Don’t condescend to the Prince of Denmark: he is more intelligent than you are, whoever you are. That, ultimately, is why we need him and cannot evade his play” (*Poem Unlimited* 86). While various critical approaches may create self-righteous readers, Bloomian humility encourages a more dialogic ethos in encountering otherness. In effect, Hamlet forestalls the hermeneutics of suspicion when he says “Call me what instrument you will, / though you fret me, / you cannot play upon me” (3.2.370-72). Humility and careful attentiveness to literary characters – not merely as marks on the page, but as totally other personalities – are two Bloomian virtues. In this sense, reading becomes an ethical exercise.

Bloom’s models are neither Plato nor Aristotle, but Longinus, Dr. Johnson, Hazlitt, Emerson, Wilde, and Pater; and his main critical agon, needless to say, is with T. S. Eliot (not to mention C. S. Lewis, Heideggerians, New Critics, and New-Historicists). In *The Anatomy of Criticism: Literature as a Way of Life* (2011) Bloom says, “Literary criticism, as I learned from Walter Pater, ought to consist of acts of appreciation”. Still the canon (rather capital C in his own writings) of greatness Bloom is fond of appreciating is not least uncontroversial. If appreciation is an individual matter, could there be standards of appreciation?

From the perspective of cultural memory studies, the canon, as a mnemonic site, is subject to the inexorable process of selectivity. Even the most canonists of teachers have to choose what comes in the curricula – there is no time to read everything – the canon is more of an ordering idea than a practice. It is important to note that “canons of literature as archives of cultural memory are by no means created by critics alone – and therefore the hope of anti-canonist critics and theorists to be able to abolish them seems rather vain” (Grabes: 314). Despite Bloom’s ambitious efforts in *The Western Canon* (1994) to establish an ideal order of the canon – and collective memory – there is little consensus as to what constitutes the canon in the first place. However, “Cognition cannot proceed without memory, and the Canon is the true art of memory, the authentic foundation for cultural thinking” (*Canon*: 35).

Bloom’s favorite philosopher, perhaps second only to Sir John Falstaff, is Nietzsche. He frequently quotes Nietzsche in discussing *Hamlet*: “the Dionysian man resembles Hamlet: both have once looked truly into the essence of things, they have *gained knowledge*” (*Invention* 393). Elsewhere we read: “Not reflection, no – true knowledge, an insight into the horrible truth, outweighs any motive for action, both in Hamlet and in the Dionysian man” (*Poem Unlimited* 93). That horrible

truth is obviously mortality. However, we do not read literature just to be reminded of how fragile and vulnerable our lives are, although one way to look at *Hamlet* is “how the suffering of all the characters in [the play] might offer companionship, and thus solace, to others who suffer” (Frank: 396).

### **Inwardness**

Always a gnostic, knowledge is what Bloom seeks. In Gnosticism, knowledge is considered as an “illumination of one’s secret, true self: the self that is usually obscured by our conventional thoughts and activities. Somewhere deep beneath everyday life [...] lies the authentic spark or *pneuma*, imprisoned in matter” (Mikics 136). We may ask what (self-)knowledge the Prince of Denmark gains and how.

In *Hamlet: Poem Unlimited* (2003) Bloom struggles, amongst other mysteries, with the question of Hamlet’s growing consciousness and individuality. This I think is a clue to how we as readers may grow by reading. When Hamlet says “But I have that within which passeth show” (1.2.85), we wonder at the originality of this unique sense of interiority and introversion. Ultimately, the question of reading literature has to do with the power of the mind over facticity: “What is the power of Hamlet’s mind over a universe of death, or a sea of troubles?” (*Poem Unlimited* 35). Vladimir Nabokov provides one possible answer:

I remember a cartoon depicting a chimney sweep falling from the roof of a tall building and noticing on the way that a sign-board had one word spelled wrong, and wondering in his headlong flight why nobody had thought of correcting it. In a sense, we are all crashing to our death from the top storey of our birth to the flat stones of the churchyard and wondering [...] at the patterns of the passing wall. This capacity to wonder at trifles – no matter the imminent peril – these asides of the spirit [...] are the highest forms of consciousness (Nabokov: 373-74).

Hamlet’s asides of the spirit are his soliloquies, indeed the highest form of consciousness. Although he loses the name of action, he overhears his own heightened “cognitive music” (*Poem Unlimited* 36). How do we develop a capacity to wonder at trifles – the Nabokovian saving lie?

In these global neoliberal times, where the everyday life is a space of commodity fetishism, how can we resist conventional thoughts and automatic activities and rekindle our *pneuma*? The word “wonder” (not counting wonderful) is used four times in *Hamlet*, most interestingly in 1.1.239-243 where Hamlet says: “What is he whose grief / Bears such an emphasis? whose phrase of sorrow / Conjures the wand’ring stars and makes them stand / Like wonder-wounded hearers? / This is I, / Hamlet the Dane.” The seventh chapter of Bloom’s *Poem Unlimited*, called



“Wonder-Wounded Hearers,” extends this metaphor for all acts of reading, and in this case, for our amazement at the sea-change which the prince has undergone. Put differently, and in line with Bloomian epistemic and psychological humility, all readers of literature are “wonder-wounded”. Thus, rather than a disenchantment of the world (the tradition of critical theory), Bloom encourages re-enchantment.

Bloom has little patience with truth thinking. Instead, he wants us to believe in some sort of a saving lie. As Agata Bielik-Robson notes in *The Saving Lie: Harold Bloom and Deconstruction* (2011), “The willing error, opposing the deadening *truth*, is thus also supported by a powerful *fantasy*, which defensively veils its traumatic core” (10). In this sense, reading is a displacement of the primary trauma of existence. Is reading fantasizing? Not that fantasy, as genre, and fantasizing, as reader’s cognitive activity, are the same. Here let us pause on Bloom’s “*Clinamen: Towards a Theory of Fantasy*” first published as a chapter in *Agon: Towards a Theory of Revisionism* (1982). It is an important piece, not least because, as expected, we see some talk of influence anxieties (belatedness) in a typical Bloomian gesture. Belatedness, both in literature and life, is a feeling of anterior exhaustion. Fantasy, according to Bloom, itself “*a belated version of romance [...], beckons as a release to any sense of belatedness*” (206, 201). We can generalize from this and argue that reading is “release” from belatedness. Does reading help lessen anxiety?

Occasionally we have anxieties over the authenticity of our selfhood. Bloom’s idea of *clinamen* or swerve, both in poetry and life, assumes that originality, or deep subjectivity, is the possible outcome of our constant agon with what is already given. This too is Hamletian in essence. The young prince is addressed by the ghost of King Hamlet as in a moment of the *ephebe*’s rising anxiety over what tradition, both a scene of instruction and exhaustion, enjoins. The depth of inwardness in a strong writer, and by extension, in a strong reader, “wards off the massive weight of past achievement, lest every originality be crushed before it becomes manifest” (*Canon*: 10-11). Hamlet’s burgeoning inwardness is the release from that pressure, a sort of defense mechanism against over-determination. Here the conflict is between “I have that within which passeth show” (1.2.85) and “These but the trappings and the suits of woe” (1.2.86), that is, between inwardness (being) and outwardness (seeming). The theme of inwardness is at the heart of Bloom’s *How to Read and Why* as he endeavors to discover glimpses of Shakespearean inwardness in the other authors discussed; for example, Milton, Dickinson, Ibsen, Chekhov, and Joyce, among others.

In an interview, Bloom speaks of *deep subjectivity* as a cure for inauthenticity. He considers reading a process through which deep

subjectivity is achieved though it may take a lifetime: “Subjectivity takes you a lifetime to authentically establish, and I think what arises out of deep subjectivity can ultimately be of use to anyone” (“Deep Subjectivity” 32). The term “use” should be understood in Shelley’s sense as mentioned above. The problem with a teleological awaiting a final product of a life-long reading is that it reproduces the capitalist consumer logic. To counter utilitarian views of literature, Bloom adopts a Paterian aestheticism. Accordingly, rather than a means for further ends, reading ought to be looked at as an aesthetic experience in themselves, a form of attentiveness to otherness.

Hamlet-like inwardness finds its counterpart in deep reading. According to Bloom, deep reading is a search for “difficult pleasure”. Like many other terms, Bloom rarely defines “deep reading” or “difficult pleasure,” or the “Sublime,” for that matter. Yet given the centrality of Shakespeare for the canon, we can surmise that difficult pleasure is indeed Shakespeare, especially *Hamlet* and *King Lear*, two of Bloom’s favorites. When it comes to *Hamlet*, Bloom can best be described as ambivalent. Discussing Tennyson’s “Ulysses” and finding a Hamletian echo in the line, “Death closes all,” he writes, “Ambivalence, perfected by Shakespeare, is the arousal in us of powerful feelings, both positive and negative, towards an individual” (*How to Read* 74, 78). The allusion is clearly to Wordsworth’s “For all good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings” (282), but also to Keats’ much celebrated Shakespearean virtue of “negative capability,” whereby the poet has no irritable reaching for fact and reason and is able to remain in uncertainties and doubts. Bloom seems to use Keats’s “negative capability,” Wordsworth’s “wise passiveness,” and Hamlet’s “Let be” as almost interchangeably to emphasize the importance of open-mindedness. Ambivalence, in reading literature and in love, is another principle of Bloom’s apology that correlates with inwardness because the latter precludes any transparent knowing of other minds, which rather than being a sign of skepticism, is a pragmatic attitude towards alterity.

Hamlet’s interiority, “I have that within which passeth show,” has a dark side: it intimates solipsism. Once again taken as a paradigm of all reading, in addition to reading as being wounded by wonder, Bloom writes, albeit in discussing poetry in general and “Ulysses” in particular, “Only rarely can poetry aid us in communing with others; that is a beautiful idealism, except at certain strange moments, like the instant of falling in love. Solitude is the more frequent mark of our condition; how shall we people that solitude? (*How to Read* 79). We already know the answer: reading literature. Here too Bloom employs a Hamletian quality, namely, “self-overhearing,” to note that “Poems can help us to speak to ourselves more clearly and more fully, and to *overhear* that speaking.

Shakespeare is the largest master of such overhearing” (ibid.). There is a clear logic here: reading is an exercise in self-overhearing; self-overhearing has the power to prepare us for change. Yet the project of self-change and self-improvement risks narcissism when taken to the extremes. Both self-cultivation and attention to otherness are present in Bloom, sometimes antithetically. Fully knowing many people is almost impossible, and reading, as implied by Bloom, is attuning to a particular human experience, which also entails encountering the unexpected otherness of our own many selves. The aura of mystery about knowing others/ourselves to which Bloom pledges is rooted in his deep humanism.

If Horatio is “a surrogate for the audience” in *Hamlet (How to Read 203)*, then reading is assumed to expand the capacity to tell someone’s story of suffering sympathetically. Bloom’s wrestling with the question of why is a prerequisite to that of how.

### **Conclusion**

Bloom’s defense of literature is not always unambiguous. While his enthusiasm for individual appreciation of literary works aligns with the recent post-critical turn in theory and pedagogy, his ideal of greatness is difficult to generalize. Throughout his writings, he constantly refers to Hamlet’s inwardness as a paradigm for the reading experience. Risking solipsism, Bloom seems to offer an agnostic theory where one’s authentic identity can only be formed in an uncanny encounter with the sublime other.

### **REFERENCES:**

- Atherton, C., *An interview with Harold Bloom: ‘deep subjectivity’*, in *Writing on the Edge*, Vol. 17, No. 2, 2007, p. 30-38.
- Bielik-Robson, A., *The Saving Lie: Harold Bloom and Deconstruction*, Northwestern UP, 2011.
- Bloom, H., *Agon: Towards a Theory of Revisionism*, Oxford UP, 1982.
- , *An essay by Harold Bloom*, in *Hamlet* edited by Burton Raffel, Yale UP, 2003, p. 229-243.
- , *Hamlet: Poem Unlimited*, Riverhead Books, 2003.
- , *How to Read and Why*, Simon & Schuster, 2000.
- , *Shakespeare: The Invention of the Human*, Riverhead Books, 1998.
- , *The Anatomy of Influence: Literature as a Way of Life*, Yale UP, 2011.
- , *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace & Company, 1994.
- Carson, B. D., *How to read Harold Bloom and why*, in *The CEA Critic*, Vol. 80, No. 1, 2018, p. 3-20.

- Frank, A. W., “Who’s There?”: *A Vulnerable Reading of Hamlet*, in *Literature and Medicine*, Vol. 37, No. 2, 2019, p. 396-419.
- Garber, M., *The Use and Abuse of Literature*, Pantheon, 2011.
- Grabes, H., *Cultural Memory and Literary Canon*, in *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Edited by Astrid Erll and Ansgar Nünning, Walter de Gruyter, 2008, p. 311-319.
- Mikics, D., *A New Handbook of Literary Terms*, Yale UP, 2007.
- Nabokov, V., *Lectures on Literature*, Harvest Books, 1982.
- Shakespeare, W., *Hamlet*, Edited by Burton Raffel, Yale UP, 2003.
- Shelley, P. B., *A Defence of Poetry*, in *Classic Writings on Poetry*, Edited by William Harmon, Columbia UP, p. 349-374.
- Thoilliez, B., *Hope and Education beyond Critique: Towards Pedagogy with a Lower Case ‘p’*, in *Ethics and Education*, Vol. 14, No. 4, 2019, p. 453-466
- Wordsworth, W., *Observations Prefixed to **Lyrical Ballads***, in *Classic Writings on Poetry*, Edited by William Harmon. Columbia UP, 2003, p. 277-296.

## Suicide Writers, the Literature of Suicide

Mohammed Naser Hassoon\*

### **Abstract:**

Suicide is a global issue that impacts individuals of all backgrounds, regardless of their socioeconomic status, age, or cultural affiliation. While mental health problems are a significant factor, suicidal behavior encompasses a range of actions, including suicide attempts, self-harm, and suicidal thoughts. Despite its profound implications for human freedom and the absence of religious imperatives, contemporary philosophy has not extensively debated the topic of suicide. Although some exceptions exist, serious philosophers often do not prioritize suicide as a pressing issue, leaving it primarily explored by literary figures contemplating the meaning of existence. This article examines suicide from two perspectives: (1) writers who have taken their own lives and (2) literary characters who engage in self-inflicted deaths, aiming to uncover the psychological motives underlying their decisions.

**Keywords:** death, life, literature, psychology, suicide

### **Introduction: Philosophical Perspectives**

The limited extent of extensive debate on suicide in contemporary philosophy is intriguing, considering its profound implications for human freedom and its relationship to religious imperatives. While suicide is not completely ignored, it is generally not given high priority among serious philosophers. Instead, it tends to be a subject of interest for literary figures exploring the meaning of existence.

Albert Camus is a notable writer who extensively delved into the topic of suicide. In his essay “The Myth of Sisyphus” (1942), Camus considers suicide as the fundamental problem of philosophy. He concludes that even in the face of life’s apparent meaninglessness, suicide cannot be justified. Camus aligns with Nietzsche’s concept of *amor fati*, which advocates for the acceptance of one’s fate. Camus argues that one must confront the absurdity of existence and find meaning and purpose within it, rather than seeking an escape through suicide.

Emil Cioran, another philosopher, and writer, also pondered extensively on the absurdity of Camus's question and struggled with an obsession with suicide. Despite this preoccupation, Cioran lived until the

---

\* Assistant Professor, Shatrah University, College of Education Thi Qar, Iraq,  
mohammednaser@utq.edu.iq

age of 84, passing away from natural causes. His exploration of the topic highlights the complexities and contradictions surrounding the issue of suicide.

This post-World War II resurgence of suicide within modern existentialist thought diverges somewhat from the traditional Western philosophical tradition rooted in the Age of Enlightenment. While Western philosophy often embraces the notion of free will, it treads cautiously when confronting the uncomfortable terrain of absurdity and meaninglessness. Notably, philosopher David Hume defended suicide in his writings, opposing the repressive laws of his time. However, contemporary philosophers, as a collective, tend to be advocates of life, and their pursuit of truth extends beyond the cessation of the thinking subject.

The lack of extensive debate on suicide in contemporary philosophy could be attributed to several factors. One possible reason is that suicide is a deeply personal and sensitive topic that raises ethical and moral concerns. Philosophers may hesitate to delve into such matters without proper sensitivity and consideration for the potential impact on vulnerable individuals. Additionally, contemporary philosophy has expanded its scope to include a wide range of topics and disciplines, which may have diverted attention away from existential questions surrounding suicide.

It is worth noting that while contemporary philosophers may not extensively debate suicide, there are ongoing discussions related to mental health, well-being, and ethical considerations surrounding end-of-life choices. These discussions often intersect with broader philosophical inquiries into the nature of human existence, freedom, and moral responsibility.

In conclusion, while suicide has not been a central focus in contemporary philosophy, certain writers and philosophers have explored the topic extensively, particularly within the context of existentialism. The complexities surrounding suicide, its ethical implications, and the pursuit of meaning and purpose continue to be subjects of interest for both literary figures and philosophers exploring the human condition.

### **Approaches to Suicide**

It is important to highlight the significance of sociology in placing suicide at the center of its concerns. The study of suicide offers valuable insights into social cohesion dynamics and the connections between individuals and groups, bridging the fields of psychology and sociology. Early empirical sociologists recognized the importance of analyzing suicide not only in terms of individual reasons and predispositions but also in relation to social forces and societal deficiencies.

Émile Durkheim's book "Suicide" (1897) is considered a foundational work in empirical sociology. While suicide had been previously examined within sociology, Durkheim's work challenged its exclusive categorization as a subject within the domain of psychiatry. Durkheim argued that suicide is a social fact influenced by social forces that extend beyond the individual. His analysis, based on European statistics from his time, focused on the mechanisms that explain the distribution of suicide and emphasized social factors while relegating psychological factors to a secondary role. Durkheim's thesis remains influential even today, as subsequent endeavors have not matched its breadth.

In contrast to sociology, Sigmund Freud's psychoanalytic work relatively neglected the theme of suicide, despite its prevalence during his time. Notable analysts of the era even died by suicide. Freud himself, as revealed in his personal confidences, requested a lethal dose of morphine from his doctor when he was suffering from severe cancer-related pain. However, Freud did address the topic of suicide indirectly in his essay "Mourning and Melancholia" (1917). Drawing from his analysis of melancholic states following the loss of a loved one, Freud explored the internalization of the image of the lost object and the identification individuals develop with that object. In cases of extreme melancholy, sadistic tendencies may manifest towards this internalized object, leading to self-directed aggression and, in some cases, suicide. Freud's analysis emphasizes that suicide is not a direct act of self-destruction but an attempt to annihilate the features of the internalized other, where the grieving individual treats themselves as an object, withdrawing narcissistic investments and directing sadistic rage inward.

In summary, sociology has placed suicide at the forefront of its concerns, recognizing its significance in understanding social dynamics and the influence of social forces on individual behavior. Durkheim's seminal work established the sociological perspective on suicide, while Freud's psychoanalytic approach indirectly addressed the topic through the lens of melancholia and the internalization of lost objects. Both disciplines offer valuable insights into the complex nature of suicide and its interplay with broader social and psychological factors.

Expanding on the topic of suicide, theorists have explored various aspects of this complex phenomenon, particularly through the lens of personality traits. A dedicated section on research related to personality traits and suicide risk factors has shed light on the underlying motivations that drive individuals to take their own lives. One significant approach in this domain revolves around the concept of moral suffering or "psychache," as elucidated by Shneidman in his seminal work "Suicide as Psychache: A Clinical Approach to Self-Destructive

Behavior” (1993). This approach emphasizes a mentalist perspective, aiming to understand the deep-seated anguish and psychological distress that lead to suicidal tendencies.

From this perspective, human beings possess a spectrum of needs, some essential for survival, while others facilitate self-actualization. When one or more of these needs, such as the need for self-image protection or the need for love, become severely frustrated to the extent that satisfaction appears unattainable, individuals endure indescribable and unbearable suffering. This suffering becomes intolerable, transforming swiftly into a state of despair wherein death seems to be the only respite. To illustrate this model, Shneidman proposes a three-dimensional framework for analyzing an individual’s psychological state. According to his theory, three conditions must converge to give rise to suicide: deep moral pain, pronounced psychological disturbance, and overwhelming pressures stemming from life circumstances. By successfully mitigating the level of risk in any of these dimensions, a therapist can potentially avert the occurrence of a fatal act.

At an individual level, suicide can also be viewed as a gesture that gradually gains varying degrees of legitimacy in individuals who exhibit inclinations toward such behavior. The studies conducted by American sociologist Richard Jessor (2016) have helped raise awareness that deviant acts, including suicide, often arise from personal reasons. This process unfolds over several months and represents the culmination of a prolonged interaction with individuals who have already contemplated or engaged in self-destructive behaviors. This understanding is reinforced by the observation that the most significant risk factor for dying by suicide is having previously attempted suicide. Contrary to an outdated prejudice still prevalent in some circles, surviving a suicide attempt does not render a person immune to suicide. While it is true that many individuals may envision a brighter future following their unsuccessful attempt, the stark reality remains that the act of attempting suicide currently stands as the most reliable predictor of future suicide.

Psychologist Thomas Joiner (2005) posits that a first suicide attempt serves as a crucial turning point, enabling individuals to become familiar with the act and subsequently making it more accessible within their cognitive framework. Paradoxically, after an initial attempt, individuals may experience reduced fear associated with death. Joiner further expresses concern that individuals with a history of suicide attempts may find temporary solace and relief from their anxiety through such actions. Consequently, they may be inclined to resort to this method again when confronted with negative emotions.

The process of legitimizing suicide can also be influenced by the examples set by suicide attempts or completed suicides within one's



social circle. Studies have indicated that the relatives of suicide victims face a higher risk of suicide themselves compared to parents in a control group. However, it is challenging to disentangle genetic predispositions from the ripple effect, with the former likely playing a more significant role in this scenario. Nevertheless, a significant proportion of suicide cases, ranging from 15% to 20% of individuals who die by suicide, have experienced the loss of a loved one or an acquaintance to suicide or have witnessed suicidal behaviors within their immediate social environment in the past year. Factors such as a deep desire to join the deceased person or callous indifference towards their suffering or actions can contribute to the propulsion towards suicide.

In summary, the exploration of suicide delves into the multifaceted realm of personality traits, moral suffering, psychological distress, and the influence of social factors. The concept of psychache, as introduced by Shneidman, highlights the immense emotional pain experienced by individuals when their fundamental needs are thwarted to an unbearable extent, ultimately leading to a sense of despair that can only be alleviated through death. Understanding and addressing these dimensions can assist therapists in preventing suicidal behaviors by mitigating the risk factors.

Furthermore, on an individual level, suicide can acquire varying degrees of legitimacy as individuals become more familiar with the idea and their anxiety about death diminishes. The first suicide attempt can serve as a pivotal moment that reduces fear and increases accessibility to the act itself. Additionally, individuals who have made previous suicide attempts may find temporary relief and a sense of well-being, potentially leading them to consider repeating the act if negative emotions resurface.

The legitimization of suicide can also stem from the influence of social factors. Individuals who have been exposed to suicide attempts or completed suicides within their social circle may perceive suicide as a viable option due to the examples set by others. The profound impact of such experiences is evident in the increased risk of suicide among relatives of suicide victims. This risk may stem from a combination of genetic predispositions and the ripple effect of social influence.

Overall, the exploration of suicide involves an intricate interplay of personality traits, moral suffering, psychological distress, and social factors. By comprehending these complex dynamics and addressing them through therapeutic interventions, it becomes possible to mitigate the risk of suicide and provide individuals with alternative paths to healing and well-being.

### **Writers' suicides – literary suicides**

It was Goethe, a German writer, poet, and playwright, who introduced the theme of suicide to Germany in his novel *The Sorrows of*

*Young Werther* (1774). The novel played a significant role in introducing the theme of suicide to Germany. The story revolves around the character Werther, who experiences intense and impulsive emotional pain, ultimately leading him to contemplate ending his own life. Werther's struggles stem from the combination of his deep dedication to his homeland and his unrequited love for a woman named Lotte. These conflicting emotions create a sense of dissonance within Werther as he grapples to reconcile his ideals with the reality of his circumstances.

At the beginning of the novel, Werther is portrayed as a positive and ambitious character, yearning for a better future, and seeking change in a closed and conformist society. However, his love for Lotte becomes a central focus, as he sees her as an embodiment of grace, beauty, and inner harmony. Werther finds solace and purpose in his affection for her. Unfortunately, Lotte chooses to marry another man, shattering Werther's illusions and leaving him adrift in a world that feels devoid of justice and meaning.

Goethe draws inspiration from *The Poems of Ossian* by Scottish writer Macpherson, which explores the notion that love and life, despite bringing joy and happiness, also carry within them pain and suffering. This juxtaposition of contrasting elements intensifies Werther's emotional turmoil and contributes to his tragic fate, which is foreshadowed from the beginning of the story.

The theme of suicide resonates not only in Goethe's novel but also in the lives and works of numerous other literary greats. Suicide often emerges as a common thread among writers, paralleling the presence of drug and alcohol addiction in their lives. Many authors have chosen suicide as an escape from their difficulties when they felt there was no alternative. The causes behind their decisions are diverse, ranging from love-related pain, depression, tormented personalities, and unresolved emotional wounds to an allure for the very concept of death itself.

These tragic acts of self-destruction are carried out in various ways, with some exhibiting a poetic nuance that appears tailor-made for those who choose them. The prevalence of suicide among writers prompts reflection on why their artistic endeavors often fail to fully anesthetize their harsh realities. It raises questions about what drives an artist, who should find solace and release through their art, to take such a desperate step.

Exploring the reasons and methods behind the tragic endings of famous authors, particularly Italian writers, is a delicate task. By doing so, we aim to understand the complexities of their lives, acknowledging that regardless of their decisions, their talent and work have immortalized them. It is not about passing judgment but about cultivating

sensitivity and respect as we delve into the motivations and circumstances surrounding their fateful choices.

Here are a few examples:

(1) Primo Levi, an Italian writer renowned for his powerful Holocaust memoir *If This Is A Man* (also known as *Survival in Auschwitz*) published in 1959, left an indelible mark on literature and history. His work documents his experiences as a Jewish prisoner in Auschwitz, providing a haunting and firsthand account of the horrors of the concentration camp.

Levi's arrest as an anti-fascist partisan in the Aosta Valley on December 13, 1943, marked the beginning of his harrowing journey through the Nazi machinery of oppression. Initially taken to the Fossoli labor camp in northern Italy, he was later transported to Auschwitz in February 1944. There, he endured unimaginable suffering, witnessing the dehumanization, violence, and death that plagued the camp. Miraculously, Levi managed to survive the Holocaust, emerging as a testament to human resilience and the enduring power of hope.

Following his liberation and return to Italy, Levi dedicated himself to preserving the memory of the Holocaust, ensuring that the atrocities committed would not be forgotten. He became an influential writer and speaker, advocating for remembrance, justice, and understanding. His writing served as a stark reminder of the depths of human cruelty and the importance of preventing such atrocities from recurring.

Tragically, on April 11, 1987, Primo Levi died under circumstances that are believed to be suicide. He jumped from the stairwell of his home in Turin, leaving behind a legacy of literary brilliance and a lingering question about the burdens he carried. While there is a prevailing hypothesis that Levi took his own life, some theories suggest that he may have fallen accidentally due to dizziness. Regardless of the specific circumstances, Levi had openly expressed his struggle with depression and the psychological weight he carried from reliving and recounting his experiences in Auschwitz.

Levi referred to the act of bearing witness to the Holocaust as a "poisoned gift". The responsibility of sharing his story and constantly revisiting the traumatic memories took a toll on his mental well-being. The weight of his past and the immense task of recounting it contributed to his depression, amplifying the difficulties he faced in finding peace within himself.

Primo Levi's life and tragic end serve as a reminder of the profound impact that the Holocaust had not only on the victims but also on those who survived. His work continues to be celebrated for its humanity, honesty, and unwavering commitment to truth. Levi's writings remain essential in preserving the memory of the Holocaust and teaching

future generations about the consequences of hatred, discrimination, and indifference..

(2) Virginia Woolf, a prominent figure in London literature during the early 20th century, made significant contributions to the literary world with her groundbreaking novels and essays. Some of her notable works include *Mrs. Dalloway*, *Orlando*, and *To the Lighthouse*. Woolf's writing style was characterized by its experimental nature, stream-of-consciousness narrative, and exploration of complex themes such as gender, identity, and consciousness.

In addition to her literary achievements, Woolf was a passionate advocate for gender equality and suffrage. She was actively involved in the feminist movement and used her platform to shed light on the social and cultural barriers faced by women in her time. One of her most influential works in this regard is *A Room of One's Own*, an essay that examines the importance of financial independence and creative space for women writers.

However, alongside her literary success and activism, Woolf battled with mental health issues throughout her life. She suffered from depression and experienced severe and dangerous episodes, often triggered by feelings of loneliness and mood swings. The progression of World War II added to her anxiety and worsened her mental state.

Tragically, on March 28, 1941, Woolf's struggles with her mental health reached a devastating climax. Filled with despair, she walked into the River Ouse near her home in Sussex, England, with her pockets filled with stones. The weight of the stones caused her to drown, bringing an end to her life.

The note Woolf left behind, her farewell message, remains as poignant as her literary works. While the exact contents of the note are not widely known, it is believed to reflect her deep anguish and the internal battles she faced. Her tragic death serves as a reminder of the profound impact that mental health struggles can have on even the most brilliant and accomplished individuals.

Virginia Woolf's literary legacy continues to resonate today, as her works continue to be studied, celebrated, and appreciated for their artistry and insightful exploration of the human condition. Her life and untimely death also shed light on the importance of mental health awareness and support, reminding us of the ongoing need for compassion and understanding for those facing mental health challenges:

Dearest, I feel certain that I am going mad again. I feel we can't go through another of those terrible times. And I shan't recover this time. I begin to hear voices, and I can't concentrate. So I am doing what seems the best thing to do. You have given me the greatest possible happiness. You have been in every way

all that anyone could be. I don't think two people could have been happier till this terrible disease came. I can't fight it any longer. . .

(3) Cesare Pavese, a prominent figure in Italian literature during the 20th century, left a lasting impact through his writings as a novelist, poet, and critic. Known for his distinctive style and intellectual pursuits, he played a significant role in shaping literary discourse in Italy.

Pavese's contributions extended beyond his own creative works. As a critic, he played a pivotal role in introducing and popularizing the concept of the American dream in Italy during the 1930s. Through his involvement with Einaudi publishing, he had the opportunity to delve into diverse topics that were relatively unexplored in Italian literature at the time, such as Marxism, idealism, religion, psychology, and ethnology.

However, despite his professional successes, Pavese's personal life was marked by profound struggles. Following a series of disappointments and setbacks, including a failed love affair with the American actress Constance Dowling, Pavese found himself grappling with deep emotional turmoil. This romantic disappointment, combined with existing depression, took a heavy toll on his mental well-being.

In a poignant and haunting poem titled "Death will come and he will have your eyes", Pavese expressed his despair and anguish. The poem, a reflection of his emotional state and the intense pain he experienced, captures the themes of mortality and loss.

Tragically, a few months after writing this evocative poem, Pavese succumbed to his inner demons. In September 1950, he ingested ten sachets of sleeping pills while lying on his bed in his room at the Hotel Roma in Turin. The weight of his emotional distress became unbearable, leading to his untimely demise.

Pavese's death was a tremendous loss for Italian literature and intellectual discourse. His works continue to be celebrated and studied for their depth, introspection, and exploration of human emotions. His tragic end serves as a reminder of the profound impact that mental health struggles can have on individuals, regardless of their intellectual prowess or creative achievements.

While Cesare Pavese's life was cut short, his literary legacy endures, leaving behind a body of work that captures the complexities of the human experience and the fragility of the human psyche. His contributions to Italian literature and his exploration of universal themes ensure that his memory lives on, allowing future generations to engage with his profound insights and appreciate his literary craftsmanship.

(4) Yukio Mishima, born Kimitake Hiraoka, was a prolific and influential Japanese writer, poet, essayist, and playwright. Throughout his career, Mishima not only garnered acclaim for his literary works but

also made notable contributions as an actor and film director. His artistic versatility and exploration of traditional Japanese culture and nationalistic themes set him apart as a unique figure in Japanese literature.

Mishima's literary repertoire spanned various genres, from novels to contemporary adaptations of traditional Japanese theater plays. He gained international recognition for his works, making him one of the few Japanese authors to achieve such acclaim on a global scale.

Beyond his artistic endeavors, Mishima was deeply committed to his nationalist ideals and had a strong martial arts background. He sought to combine his personal preoccupation with death and his patriotic sentiments, ultimately shaping the trajectory of his life and work.

On November 25, 1970, Mishima enacted a dramatic and shocking final act that would forever define his legacy. Accompanied by four trusted members of the Tate no Kai, a paramilitary group led by Mishima, he orchestrated the occupation of the office of General Mashita of the self-defense army. From the balcony, Mishima delivered a solemn and impassioned speech on the significance of the Japanese empire, critiquing the perceived subordination of nationalist sentiment to democracy and Westernization.

After concluding his speech, Mishima performed the samurai ritual suicide known as seppuku. This ritual involves the act of cutting one's belly and being subsequently beheaded by a trusted assistant. Mishima's final act, executed with a profound sense of commitment and conviction, added an enigmatic and complex dimension to his already intricate persona.

By choosing seppuku as his means of self-inflicted death, Mishima embraced a traditional Japanese method that symbolized honor, loyalty, and sacrifice. This act not only brought attention to his personal obsession with death but also became a deeply symbolic expression of his nationalist ideals and his struggle against the perceived erosion of traditional Japanese values.

Yukio Mishima's life and death continue to fascinate and perplex scholars and admirers alike. His literary contributions and unyielding pursuit of artistic expression intertwined with his nationalist fervor have left an indelible mark on Japanese literature and cultural discourse. Mishima's legacy stands as a testament to the complex interplay between art, ideology, and personal conviction, challenging conventional notions of identity, patriotism, and the role of the artist in society.

(5) Sylvia Plath was a remarkable American writer and poet whose literary contributions and tragic life story continue to captivate readers and scholars alike. Known for her beautiful and evocative poems, as well as her semi-autobiographical novel, *The Bell Jar*, Plath left an indelible

mark on the literary world. However, her life was plagued by mental health struggles, particularly severe depression, which ultimately led to her untimely demise.

Plath's poetic style and themes aligned closely with the confessional poetry movement, a genre that delved into deeply personal and often emotionally raw experiences. Alongside fellow poet Anne Sexton, Plath was at the forefront of this confessional movement, fearlessly exploring her own inner turmoil, relationships, and societal pressures through her writing.

Plath's battle with depression and her first suicide attempt during her college years cast a shadow over her life. These experiences informed much of her work, infusing it with a raw intensity and vulnerability that resonated with readers. Despite the darkness that often permeated her poetry, Plath possessed a profound talent for capturing the essence of human emotions, evoking empathy, and introspection in her audience.

Tragically, on February 11, 1963, shortly after the publication of her novel *The Bell Jar*, Sylvia Plath took her own life. She left behind a final poem, which serves as a poignant testament to her state of mind during her last moments. The circumstances surrounding her death remain a subject of intense speculation and interpretation.

According to some scholars, Plath's intention may not have been to end her life definitively but to seek help. It is suggested that she may have wanted to make her plight known by leaving a note with her doctor's number and the desperate plea, "please call the doctor". Additionally, Plath was aware that an Australian girl, who she hoped would provide support, was due to visit her that morning. The act of sealing doors and windows and turning on the gas stove, while tragic and ultimately fatal, could be seen as a cry for help in the depths of her despair.

This interpretation offers a glimmer of hope in the face of such tragedy, suggesting that Plath's actions were not solely driven by a desire to end her life, but rather by a desperate plea for assistance. It highlights the complexities of mental illness and the profound isolation it can create, even for someone as talented and accomplished as Sylvia Plath.

Sylvia Plath's legacy extends far beyond her death. Her poetic and literary contributions continue to be celebrated and studied, revealing the depth of her talent and the enduring power of her words. While her life was marked by personal struggles, Plath's work remains a testament to human experience, inviting readers to confront their own emotions and confront the sometimes-uncomfortable truths of existence.

In the years since her passing, Sylvia Plath's writing has continued to resonate with audiences, providing solace, understanding, and a connection to the struggles and triumphs of the human spirit. Her voice endures, reminding us of the importance of mental health awareness and



the need for compassion and support for those who face the weight of depression and other mental illnesses.

Indeed, the exploration of complex emotions, personal struggles, and the human condition in literature allows us to delve into the depths of human experience and gain a better understanding of our collective mentality. Writers, through their narratives and characters, often provide tangible images and multi-layered meanings that go beyond the abstract. They offer insights into the motivations, desires, and conflicts that drive individuals, highlighting that the reasons behind their actions are not always futile or universally homogenous.

Novels, in particular, offer a platform for characters to grapple with the complexities of life and seek solutions to their problems. Through deep discussions, introspection, and contemplation, characters often attempt to escape the mundane or overwhelming aspects of their existence. They may engage in philosophical debates, question societal norms, or even resort to mathematical calculations as a means to find order and meaning.

The characters' search for resolution and escape reflects a universal human desire to transcend the difficulties of everyday life. By incorporating these elements into their narratives, writers provide readers with a mirror to reflect upon their own challenges and dilemmas. Through the characters' journeys, readers may find solace, inspiration, or a fresh perspective on their own experiences.

However, it is important to note that literature doesn't offer a definitive solution or a mathematical formula to solve life's problems. Instead, it presents a nuanced portrayal of the human condition, showcasing the complexities and uncertainties that come with it. By exploring the characters' struggles and choices, readers are encouraged to contemplate their own lives and engage in critical thinking, rather than seeking simplistic or formulaic answers.

Literature serves as a powerful medium for introspection and empathy, enabling readers to connect with diverse perspectives and understand the intricacies of the human psyche. It reminds us that life's challenges are multifaceted and that there is rarely a one-size-fits-all solution. The exploration of characters' motivations, their internal conflicts, and their attempts to navigate the complexities of existence invites readers to embrace the nuances and uncertainties that define the human experience.

In conclusion, literature provides tangible images and multi-layered meanings that go beyond abstract perspectives. Through novels and the struggles of their characters, writers offer insights into collective mentality, addressing complex emotions and personal challenges. While characters may attempt to escape or find resolution through deep



discussions and contemplation, literature ultimately invites readers to engage in introspection and critical thinking, acknowledging the intricacies of life and the absence of simplistic solutions.

### **Conclusion**

The mystery of death has long fascinated and captivated the thoughts of both ordinary individuals and philosophers alike. It is an enigma that elicits contemplation and gives rise to various interpretations. The uncertainty of what lies beyond death fuels a range of philosophical and existential musings.

Ludwig Wittgenstein's famous statement, "death is not lived," suggests that death exists as a separate reality from life and does not concern the living. From this perspective, Tomás Segovia extrapolated the notion that if death is not a part of life, then we are essentially immortal, despite overwhelming evidence to the contrary. However, this immortality, if it can be called such, is limited until the moment we cease to exist.

Roland Barthes, in contrast, observed that we often feel a sense of immortality until a sudden realization shatters this illusion. Tragically, Barthes himself expressed this sentiment shortly before his untimely death, which occurred when he was struck by a van. The mystery of death seems to be a uniquely human preoccupation. While other living beings may possess their own enigmatic ways of thinking, the contemplation of the threshold of life appears to be a distinctive characteristic of human experience. The monologue of this enigma becomes more pronounced when its proximity becomes evident through terminal illness or physical decline.

Artists frequently explore the dramatic or comedic aspects of life and death, reflecting the hopes and struggles inherent in the human condition. Ingmar Bergman's film "The Seventh Seal" symbolizes life as a game of chess, with the protagonist engaging in a match against death. Death's motive in playing is to prolong the mystery and, perhaps, secure the salvation of humanity. Miguel de Cervantes' *Don Quixote* portrays the protagonist's encounter with death, representing the fulfillment of his quest. Death only acquires meaning when intertwined with the significance of life and becomes worthy of being recounted in literature, as suggested by Stéphane Mallarmé.

G.K. Chesterton encapsulates the essence of the quixotic adventure in one of his essays, stating that "Even a bad shooter dignifies himself by accepting a challenge." This implies that Don Quixote's immense dignity stems from his fearless pursuit of a quest for which he was never truly prepared, acknowledging our human weaknesses while bravely accepting the challenge. In Jorge Luis Borges' prologue to a selection of stories by an Irish writer, he writes of the writer crossing

himself before beginning to write, capturing the essence of "dying on a Pacific island and 'singing like a bird sings in the rain'." The act of singing represents our inherent connection to life, which persists despite the inevitability of death. Consequently, some writers have sought to choose their own way of dying, embracing death on their own terms before it chooses them.

In essence, the mystery of death and its interplay with life continues to captivate the human imagination. It is a subject that writers and artists explore, seeking to understand and find meaning within the ultimate unknown. Through literature, film, and artistic expression, we confront our mortality, contemplate the nature of existence, and grapple with the profound questions that arise from our finite time on Earth.

#### REFERENCES:

- Borges, Jorge Luis, "Prologue" to *El ojo de Apolo*, the Spanish edition of Chesterton, Gilbert Keith, *The Eye of Apollo: A Father Brown Story*, Madrid, Siruela, 1985.
- Camus, Albert, *The Myth of Sisyphus*, Translated from the French by Justin O'Brian, Hammondsworth, Penguin Books, 1979.
- Cioran, E. M., *The Temptation to Exist*, Translated from the French by Richard Howard, Introduction by Susan Sontag, Chicago, Quadrangle Books, 1968.
- Durkheim, Émile, *Suicide: A Study in Sociology*, [1897] London and New York, Routledge, 2005.
- Freud, Sigmund, "Mourning and Melancholia", in *Collected Papers*, Volume IV, p. 152-170, New York, Basic Books, 1959.
- Goethe, Johann Wolfgang, von, *The Sorrows Of Young Werther*, Hammondsworth, Penguin Books, 1989.
- Jessor, Richard, *The Origins and Development of Problem Behavior Theory*, Boulder, CO, Springer, 2016.
- Joiner, Thomas, *Why People Die of Suicide*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2005.
- Jones, Josh (26 August 2013), "Virginia Woolf's Handwritten Suicide Note: A Painful and Poignant Farewell (1941)", *Open Culture*, <http://www.openculture.com/2013/08/virginia-woolfs-handwritten-suicide-note.html>
- Schneidman, Edwin, *Suicide as Psychache: A Clinical Approach to Self-Destructive Behavior*, New York, Jason Aronson, 1993.

# Re-reading race: The Otherness of the Black and the Jew in Shakespeare's Plays

Hayder Naji Shanbooj Alolaiwi\*

## **Abstract:**

The dramatic works of Shakespeare were created and presented to the London audience a century after the circulation of prominent texts (mostly Spanish, Portuguese, and Italian) about European conquests outside of Europe had begun, and before English voyages started to significantly change both the extra-European imperial landscape and that of Europe itself. The question of the visible nature of otherness seems even more central in the case of Othello. Is the Moor of Venice black? Or rather, should the actors playing the role blacken their faces? This is a topic that has occupied critics from the late 17th century until today. Shylock defends his fundamental likeness to those who still perceive him as a foreign element. The emphasis on the bodily dimension of identity between Jews and non-Jews tells the audience that Jews suffer from stigma, even though nothing in their constitution distinguishes them from Christians. Shylock's monologue describes the process of othering endured by Jews in Christian lands, highlighting the political dynamics that transform one into the other. In our contribution we follow the formation of racial stereotypes in Early Modern England as reflected in two of Shakespeare's plays of otherness: "Othello" and "The Merchant of Venice".

**Keywords:** alterity, blackness, *Othello*, otherness, race, Shakespeare, *The Merchant of Venice*

## **1. Introduction: How racial stereotypes were built**

The Moors (mostly Berbers) and the Jews, who arrived with Tariq ibn Ziyad in 711, were expelled from Spain during the reign of Isabella and Ferdinand after the reconquest of Granada in 1492. However, a significant expulsion took place later, specifically during 1609-1614, when 300,000 Moriscos, Muslims who had converted to Christianity, were expelled. According to some scholars (Braxton, 1990), the Africans, along with the Spanish Moors, who arrived in England after being expelled from Spain, likely constituted the most numerous ethnic group after the English (Callaghan, 2000: 76). This was to such an extent that "... in regimes of cultural representation, negritude became the

---

\* Lecturer PhD, Al-Qadissya Department of Public Education, Iraq, hayder.naji.884@gmail.com

sine qua non of Renaissance alterity. The capacity of blackness to simultaneously intensify, subsume, and absorb all aspects of otherness is a specifically Renaissance configuration of othering” (Callaghan, 2000: 78). Queen Elizabeth felt the need to entrust a merchant from Lübeck, Caspar Van Zeuden, with the task of carrying out a genuine ethnic cleansing to rid herself of the overly numerous Negars and Blackamoors. Later, she sought the support of the Moors themselves against the common Spanish enemy when the need arose. According to Robin H. Wells, “When it suited her, Elizabeth was quite happy to confide in the Ottoman emperor that she regarded Spain as their common enemy and ‘head of all the idolaters”” (Wells, 2000: 96). The edicts of 1596 and 1601 bear witness to the convergence between negritude understood as primary negativity and the grafting, on this substrate, of the religious-political propellant linked to Arab-Turkish influence.

The Moors had indeed arrived in England following their expulsion from Spain in 1492, and later in 1570, along with the expulsion of the Moriscos during 1609-1614 due to fears of a possible reconquest. The Battle of Lepanto (1571) also occurred during this period, which King James I commemorated with a poem that serves as an important anti-Islamic document. The poem, dating back to 1585, mythologizes the victory of the Holy League against Turkish-Muslim power, stating, “Betwixt the baptized race / And circumcised turbaned Turkes, / Rencountring in that place” (in Wells, 2000: 98). The conquest of Cyprus, which remained under Turkish dominion until 1878, was known to Shakespeare, although in *Othello*, it is the Turks who are defeated, drawing parallels to English battles against the Spanish Armada through the intervention of “divine storms.”

In “Literary Whiteness in Shakespeare’s Sonnets” (1998), K. F. Hall traces stereotypes about skin colour back to the period preceding the Elizabethan era. Derogatory or ironic observations about negritude itself can be found early in English literature, such as associating the devil with blackness or black being associated with hell. However, these references do not touch on anthropological fields and are limited to moral lexical notations that apply to everyone without distinction. George Puttenham, in chapter XVIII of his work “The Arte of English Poesie” (1589), suggests the use of Antiphrasis, or the “broad flute,” to disguise a racist remark, stating, “Or when we deride by plaine and flat contradiction, as he that saw a dwarfe go in the streete said to his companion that walked with him: See yonder gyant: and to a Negro or woman blackemoore, in good sooth ye are a faire one” (Puttenham, 1936: 201).

J. Adelman, in “Iago’s Alter Ego: Race as Projection in *Othello*” (1997), argues that the language of blackness was a tool for racial and

ideological discrimination against Africans, aimed at justifying the slave trade necessary for the emerging imperialism and mercantilism of the Elizabethan era (Adelman, 1997: 125). However, to us, this language is even more abhorrent because we are also familiar with the sophisms and cultural discourses used in the nineteenth century to justify colonialism (albeit also contested later). These notes reflect the variations of Victorian discourses on racial hierarchization and the use of pseudosciences and aesthetics to support them, which directly contributed to the ethnic cleansings of the twentieth century. Shakespeare, who early on recognized and intuited the negative implications of visual rhetoric and anthropological discrimination concealed within it, textualizes the problem in all its complexity to reshape the “monstrous” perception of barbarians, who, in the classical Greco-Roman sense, were merely considered “foreigners.”

## **2. The perception of blackness**

In fact, people of colour were not absent in England during the Elizabethan period. For instance, Abd el-Ouahed ben Messaoud ben Mohammed Anoun, the ambassador of Muley Hamet, the king of Fez of Barbary, arrived in August 1600 and stayed for half a year. Officially, his visit aimed to establish trade agreements, but in reality, it was to sign a military alliance against Catholic Spain (Honigmann, 1997: 2). Barbary (Barberia) was the medieval term for the North African coast, the Maghreb, which included the Mauri region, the ancient Berbers of Mauretania, encompassing present-day Morocco, Algeria, Tunisia, and Tripoli.

In Puttenham’s “Art of English Poesie” (1589), there is a different etymology proposed for “barbarian” (which, as known, meant “foreigner” for the Greeks and Romans), linking it to the flight of the Berbers to Mauritania, explicitly mentioned by Iago: “O, no. He goes into Mauritania and takes away / with him the fair Desdemona, unless his abode be / lingered here by some accident – wherein none / can be so determinate as the removing of Cassio” (Othello, IV, ii, 257-260).

The Moors were also Islamic corsairs or Barbary pirates who attempted to enslave Europeans through their raids. Notable instances include the capture of Ischia and its surroundings, Lipari, and Vieste, involving approximately 6,000 people. These captives were sold in the eastern slave markets of Algeria and Morocco. According to Robert Davies (2003), between 1580 and 1680, Algiers was home to a population of slaves numbering between 25,000 and 30,000 individuals. Overall, more than one million Europeans were captured by Berber pirates and sold as slaves in North Africa and the Ottoman Empire between the sixteenth and nineteenth centuries. While this number may

seem relatively small when compared to the estimated transfer of about 28 million Africans to the colonies, including 17 million transported by Muslim merchants, it highlights the general situation that justifies the main theme of *Othello* – the Arab and the white woman. This theme elicited various interpretations from the public, often invoking the enslavement of white women in harems and evoking intense feelings of rejection and indignation towards Arabs. These practices also led to the emergence of “narratives of captivity”, which served as pretexts for praising civilization as a “Western” bastion against the incivility of the barbarians (Rejeb, 1982).

Callaghan (2000) argues that the significant presence of black people had cultural and artistic implications. Consequently, after the rise of slavery, blackface took on a derogatory connotation and became associated with the grotesque in popular entertainment (81). It is important to note that in the theatre, both women and characters of colour (as gender and race often faced discriminatory policies) were portrayed exclusively by white male actors who would don costumes or darken their faces with burnt cork soot. This practice served to assert and reinforce the control of white males over visible and unsettling aspects of identity. For instance, during Shakespeare’s time, the role of *Othello* was played by Richard Burbage. However, in 1833, when African American actor Ira Aldridge took on the role, the public considered it a cultural appropriation that provoked considerable backlash. In his first interpretation in England, playing the role of Oroonoko, the protagonist of Aphra Ben’s work, Aldridge, being African American, faced criticism from *The Times*, which asserted that his pronunciation of English words was hindered due to the shape of his lips (Marshall and Stock, 1958: 53).

The perception of blackness as inferior to whiteness is a relatively recent phenomenon that emerged during the era of the transatlantic slave trade and slavery. It was a moral and ideological justification for the hierarchy among human races. However, in the seventeenth century, such notions were not yet prevalent. Africans, who were relatively unknown, were often depicted in a positive light, and the introduction of a black general from Venice, *Othello*, onto the English stage did not invite ridicule. Shakespeare intentionally gave his character this race and color. While the term “Moor” could be interpreted as a swarthy Mediterranean person, Shakespeare’s precise language, such as Iago’s description of *Othello* as an “old black ram”, indicates his portrayal as a black man who seduced the white *Desdemona*.

In four plays – “*Othello*”, “*Titus Andronicus*”, “*The Merchant of Venice*” and “*The Tempest*” – characters who are perceived as “others” are depicted and projected with animalistic qualities, becoming targets of racism. Brabantio accuses *Othello* of using drugs and spells to win over

Desdemona, but it is not true. Desdemona sees Othello for his true character beyond his skin color: “I saw Othello’s visage in his mind, / And to his honors and his valiant parts / Did I my soul and fortunes consecrate” (Othello, 1.3.287-289).

Despite Othello’s integration into Venetian society, he continues to be viewed as “the other”. Iago finds it absurd that the traditional “master-slave” relationship has been reversed. This sense of superiority is also evident in Prospero’s imposition of his culture and enslavement of the native Caliban, reflecting the behavior of a colonizer. The plays illustrate an opposition between the natural world and the civilized world, with the latter being perceived as superior. However, Caliban, unlike Othello, resists assimilation, strives to maintain his own culture, and asserts his identity, even if it is not recognized as such.

The term “moor”, in the Othello tragedy, seems to conceptualize a preconceived vision of the “Other”, in other words, a discriminatory construction effected through rhetoric. Being Moorish, in 17th century England, was synonymous with inferiority; the condition represented a potential for transgressions, for impurities related mainly to sexuality. The Moors were attributed the color black, which at the time symbolized evil. However, the impression Othello makes is that of a grandiose character, more used to military tasks than to practical life, hence his little ability to discern the smallest things of everyday life. On the other hand, he also feels inferior, since the circumstance of being black in some way affects him sensibly. Othello does not perceive himself as a foreigner in a strange land, subject to an unusual vulnerability for being a Moor, that is, “the other”, “the different”; surrounded by Italians and Cypriots, his apparent social acceptance is only because he has a role to play in that society that rejects the “different”. Finally, the tragedy of his condition is due to his not being able to discern his real identity in an apparently beneficial context, which, however, is hostile to him all the time. Hence, he was easily manipulated by his subordinate Iago, who had a very powerful rhetoric.

Othello embodies the victim of a social evil, and the domestic tragedy that strikes him through the manipulation of Iago goes beyond its anecdotal dimension. Othello is a dramaturgical guinea pig who allows us to grasp, on beings who are nevertheless beneficial to society, the consequences of the wear and tear of a social evil. Without the xenophobia of which he was the victim, without the racial rivalry and the paranoia which result from it, Othello would be much less quick to follow his standard-bearer in his hypotheses which nevertheless contradict all the evidence. Shakespeare, by means of this domestic drama, shows that the evil which threatens the City is not external to it (war against the Ottomans, in Cyprus) but very internal: its xenophobia,



precisely fear of the foreigner, which causes the death of two of its most valuable citizens. It is a domestic drama, in that the evil is in its own house, not in that it would be anecdotal or without social significance.

### **3. The otherness of the Jew**

Many scholars argue that it is likely that Shakespeare incorporated the prejudices and medieval myths surrounding Jews in Elizabethan society to construct the character. The expulsion of Jews from England occurred in 1290, and they were not readmitted until 1655, leading many to assert that Shakespeare never encountered a practicing Jew in his life. The few Jews – approximately two hundred – who remained in England were compelled to convert to Christianity.

Furthermore, during the time Shakespeare wrote the play, the prevailing anti-Semitism in society had gained renewed strength due to the trial of the Portuguese doctor Rodrigo López, a converted Jew accused of plotting against Queen Isabella and subsequently sentenced to death in 1594. Immersed in this context, playwrights who portrayed Jews in a negative light drew upon a “villain” derived from the realities of the time, ensuring that the public’s emotions could easily be mobilized against such a character. A few years earlier, for example, Shakespeare’s contemporary Christopher Marlowe achieved tremendous success with the public through “The Jew of Malta”, featuring the cruel and wicked Jew Barabbas as its central character.

However, unlike “The Jew of Malta”, which is so inherently racist that it resists modern reinterpretation, “The Merchant of Venice” possesses a certain ambiguity that allows for the various readings that have emerged over the years. This is because the work itself contains the potential for multiple interpretations, as Shakespeare caters to diverse audiences. Throughout history, the play, particularly the character of Shylock, has been portrayed in diverse and contradictory ways, depending on the intentions of those who stage it. It is well-known, for instance, that “The Merchant of Venice” was frequently performed in Nazi Germany. Despite this, the play can still be seen as a powerful pro-Semitic plea and a criticism of all forms of racism.

In “The Merchant of Venice”, numerous dichotomies are underlined, including the Christian-Jewish divide. Shylock, a Jewish moneylender in a predominantly Christian society, is considered the villain. However, it is not only anti-Semitism that is portrayed in the drama; racism is not solely projected onto Shylock. Portia, in fact, discriminates against a suitor of hers who, unlike her, demonstrates a more mature vision of accepting differences. Morocco precisely highlights the absence of a substantial difference between oneself and others. He is not seen as an ethnic characteristic but rather as a result of



his environment: he is black, he explains, because he lives in a sunny climate.

Mislike me not for my complexion,  
The shadowed livery of the burnished sun,  
To whom I am a neighbor and near bred.  
Bring me the fairest creature northward born,  
Where Phoebus' fire scarce thaws the icicles,  
And let us make incision for your love  
To prove whose blood is reddest, his or mine.

(Merchant, 2.1.1-7)

In addition to Othello, Shylock, and Caliban, who represent the “others” in their respective plays, there are further marginalized characters due to their minority status. Desdemona can be considered one such character, as she rebels against the patriarchal society she belongs to by marrying an older man from a different ethnic group out of love. Unlike Miranda in *The Tempest*, Desdemona is the only actively present woman precisely because she is an obedient daughter. Both Desdemona and Othello belong to a minority group and tragically share the same unjust fate.

Antonio, too, represents a minority as an unconscious homosexual in a society dominated by heterosexuals. This is precisely why Portia's question, “Which is the merchant here, and which the Jew?” (Merchant, 4.1.176), creates a parallelism between Shylock and Antonio. While the former is excluded from the Christian community, the latter is excluded from the community of lovers.

What have we here, a man or a fish? Dead or alive? A fish, he smells like a fish— a very ancient and fishlike smell, a kind of not-of-the-newest poor-John. A strange fish. Were I in England now, as once I was, and had but this fish painted, not a holiday fool there but would give a piece of silver. There would this monster make a man. Any strange beast there makes a man. When they will not give a doit to relieve a lame beggar, they will lay out ten to see a dead Indian. Legged like a man, and his fins like arms!” (Tempest, 2.2.25-35)

On the island where “The Tempest” is set, almost every character is a stranger to one another. Therefore, the way in which each character reacts to the “new” is important. Prospero initially intends to integrate and then establish his own authority. However, one of the most significant reactions occurs between Trinculo and Stephano. Both of them, upon encountering the native, seek to exploit his otherness, treating Caliban as a curiosity or oddity. Caliban, on the other hand, wants to show them the beauty and abundance of the island, disproving the negative characterization imposed on him by others.

#### 4. Shylock and the stereotypes

However, despite the initial impression that Shakespeare's plays highlight differences and showcase the racism of the time, they actually criticize prejudice. In "The Merchant of Venice", for example, the reader is disturbed by the mistreatment of Shylock and the apparent indifference of other characters who enjoy a happy ending in peace. The uniqueness of Shakespeare's plays lies in their ability to raise questions and help people understand what is right for each of us through the events depicted. This means that Shakespeare does not legitimize the experiences his characters undergo but rather reflects what could actually happen to them in hypocritical and corrupt societies.

William Shakespeare titled his play "The Merchant of Venice", suggesting that the main character would be the good and generous merchant, Antonio. However, over the years, it is the "villain," the Jewish loan shark Shylock, who has captured the most attention from the public and scholars. It is worth noting that many people remember Shylock's legendary words: "If you prick us, do we not bleed?" (Merchant, Act 3, Scene 1, 63-4). It seems as though Shylock, in a way, seeks a form of aesthetic revenge by engraving himself in the hearts and memories of the audience, triumphing over his enemy Antonio. He has firmly established himself in the pantheon of immortal Shakespearean characters and has been portrayed by the greatest actors of each era, including Lawrence Olivier, John Gielgud, Edmund Kean, and currently, the renowned Hollywood star, Al Pacino.

However, it was not until the 19th century that the buffoonish and ridiculous interpretations of Shylock were abandoned in favor of more empathetic portrayals, highlighting his marginalized condition within Venetian society. Even today, the question of Shakespeare's alleged anti-Semitism sparks numerous debates, as discussions continue regarding whether the stereotypical depiction of the Jew reflects the prejudices of the time that the author shared, or if it serves as a critical examination of the typical caricature of the greedy, cruel, and treacherous Jew, aiming to expose it.

Shakespeare, as a humanist, incorporates the prejudices and myths of his time. However, he goes beyond simply creating a character to fulfill the dramatic and comedic requirements of the play. Instead, he endows Shylock with such depth and complexity that it compels us to reassess his role in the story.

Initially, Shylock is portrayed as a greedy character solely driven by material wealth. However, when he decides to emulate the Venetians, he embraces the prevailing equivalence in Venice that equates individuals with money, making them interchangeable entities. In this system, Portia's worth is measured in monetary terms, as is Jessica's,

just as Antonio's pound of flesh and Nerissa and Gratiano's future child are equated with the ducats in the bet made by Bassanio and Portia: "We'll play with them the first boy for a thousand ducats" (Merchant, 3.2.218). Thus, Shylock, by choosing flesh over ducats, abandons his traditional form of exchange, which only accepted money for money, and adopts the *modus operandi* of the Christian characters, along with his thirst for revenge: "If a Jew wrong a Christian, what is his humility? Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? Why, revenge! The villainy you teach me I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction" (Merchant, 3.1.67-72).

The play effectively challenges the false dichotomy that associates greed and the desire for revenge solely with the Jews, while attributing generosity and compassion exclusively to the Christians. As the play unfolds, the differences between the characters diminish to the extent that when Portia, disguised as a man, enters the court, her first question pertains to the identity of the merchant and the Jew, when the answer should be evident. Despite their attempts to emphasize their differences, the characters find themselves united on the same path marked by individualism and hatred.

Therefore, it is not difficult to argue in defense of Shylock, suggesting that the pound of flesh clause could have been a kind of joke and a gesture of peace, which the character only decides to truly enforce once the Venetians have humiliated, mocked, and stripped him of his daughter and his property. They not only ridiculed, spat on, and belittled him publicly but also betrayed him by facilitating his daughter's escape and the loss of his money. Shylock himself affirms this when he says to Antonio:

Thou call'dst me dog before thou hadst a cause,  
But since I am a dog, beware my fangs.  
The Duke shall grant me justice.—I do wonder,  
Thou naughty jailer, that thou art so fond  
To come abroad with him at his request. (3.3.7-11)

From a modern reinterpretation, Shylock can be seen as a product of his oppressive environment. He is a Jew trapped within bourgeois society that despises him for his profession, yet simultaneously denies him any opportunity to live differently. The Jews in Venice were prohibited from engaging in trade or manufacturing, leaving them with no alternative means of livelihood. Working with capital in the form of money was advantageous for Jews since they faced the constant risk of expulsion or the need to escape, as they belonged to a persecuted minority. It was easier for them to move with their savings rather than

abandoning properties or businesses and facing financial ruin upon leaving.

Due to these circumstances, it can be argued that Shylock and Antonio, as representatives of Jews and Venetians, cannot be equally held responsible for the racism present. The order that governs Venice is inherently asymmetrical and hierarchical, benefiting the Venetians while harming the Jews. Shylock's demand calls for a redefinition of the social positions occupied by each group, through a plea for equality that is not only ignored but also dismissed for the same reasons that give rise to it: the Jews do not share the status of Christians, and as non-citizens, they lack the right to seek justice in a city that accepts them under conditions that later marginalize them.

Venetian society incorporates moneylenders as part of the economic dynamics that facilitate the city's commercial growth, and those who borrow at usurious rates legitimize their practices and social function. However, they subsequently marginalize and disdain the moneylenders, assigning them an inferior status in which they are not considered citizens but rather foreigners.

It is impossible to overlook the deeply relevant problem inherent in this supposed comedy written by the English playwright, and the enduring validity of Shylock's denunciation, which exposes the plight of oppressed minorities who often find themselves hidden behind the hypocrisy and rhetoric of those in positions of power.

### **5. Myth and reality**

Complicated by the history of anti-Semitism, the representation and reading of "The Merchant of Venice" are, today more than ever, a challenge to the understanding and honesty of interpreters. In the figure of the Jewish usurer who asks the Christian merchant for a pound of meat to guarantee a loan, the play encapsulates centuries of anti-Jewish prejudice: the Jew, descendant of deicides, a stranger par excellence and inhumane profiteer, is portrayed as deserving of any vexation as just punishment. This image of the Jew, perpetuated by "The Merchant of Venice" for over four hundred years, has greatly contributed to its transmission. It is not surprising that the modern era, through targeted censorship, pitiful re-readings, or ignominious exploitations, has made the play pay for the contentiousness of its subject matter and the portrayal of a figure who has always been problematic throughout history. On one hand, the embarrassment of the 19th century highlighted the tragedy of the Jew by omitting the fifth act, while on the other hand, Nazi propaganda presented repugnant representations.

Suspended between history and fiction, "The Merchant of Venice" reflects and represents the cultural crisis of Elizabethan England in its

relationship with foreigners. Shylock is, in fact, the product, perhaps tainted, of a culture that had no direct contact with declared Jews since 1290, the year of their expulsion from the country. During Shakespeare's time, the hundreds of Jews living in London were conversos, Jews who had converted to Catholicism after their expulsion from the Iberian Peninsula (Spain in 1492 and Portugal in 1497 following a forced mass conversion), and then reconverted to Anglican Protestantism, practicing a form of secret Judaism known as crypto-Judaism or Marranism.

A long literary tradition has perpetuated anti-Jewish prejudice, even in the absence of an overt Jewish community. This tradition includes medieval allegorical dramas, ballads, Geoffrey Chaucer's "The Prioress' Tale" (ca. 1387), an anonymous lost drama titled "The Jew" (1579), Raphael Holinshed's "Chronicle" (1587), Christopher Marlowe's "The Jew of Malta" (1589?), and Thomas Nashe's "The Unfortunate Traveler" (1594), along with the widespread legend of the wandering Jew. An exception to this trend is Robert Wilson's drama "The Three Ladies of London" (1583), which portrays a clash between a generous Jewish moneylender and a greedy Italian and Christian merchant. Positive Jewish figures in literature are generally confined to the remote figures of biblical patriarchs seen as foreshadowing the New Testament. However, news events also played a role, such as the case of Dr. Roderigo Lopez, a converted Jew of Portuguese origin accused of attempting to poison Queen Elizabeth.

"The Merchant of Venice" is set against the backdrop of a mythologized Venice of commerce, which, in reality, was already being undermined by the new Atlantic trade routes. It depicts a vision of impartiality, hospitality, and tolerant justice towards foreigners. However, the text does not reflect the historical reality of Venice: Jews were limited to "inferior" activities, prohibited from owning real estate, and usury was a mandated profession with interest rates regulated by the Republic. The Jewish population regularly faced exorbitant taxes, as in England, resulting in legalized extortion depicted in Marlowe's "The Jew of Malta". The play lacks specific details such as canals, bridges, Piazza S. Marco, the Arsenal, famous courtesans, pawnshops, and the first Ghetto in history (established in 1516). The realism of the play's setting is a myth based on verifiable evidence. Aside from a "synagogue," Rialto, a gondola, and a masquerade during Carnival (possibly), any connections to the Serenissima are due to the biographical critic's eagerness for recognition. The play primarily focuses on the theme of the stranger's relationship with Venetian society and reflects the restlessness of a world disoriented by geographical discoveries, the new mercantile economy, the Copernican revolution, the Anglican Reformation, Montaigne's cultural relativism, and Bacon's inductive experimentalism.

It is more indicative of an English cultural climate, which, while looking to Venice as a model to emulate, is embroiled in debates on usury, nascent capitalism, foreigners, opposition campaigns, generational clashes, marriage, and law enforcement.

This identity crisis permeates the text, as the Jews, being a “nation” without a land and possessing an elusive identity, evoke as much anxiety as Catholics and Puritans, if not more than the distinguishable Moors with their visible physical features. The text reveals this crisis of conscience through its gradual denial of its own meanings, constructing a web of fragmented and conflicting truths that destabilize any simplistic interpretation. As a result, the play becomes no less dialectical and problematic than “Troilus and Cressida”, “Measure for Measure”, “All’s Well That Ends Well”, or a late romance like “The Winter’s Tale”.

### **Conclusion**

For historians of Europe and its imperial and colonial domains, Shakespeare’s plays are an unrepeatable treasure. Bridge between the Middle Ages and the Renaissance, the political imagery of the English poet must be interpreted in the light of what was the long 16th century. It reflects what the geography of the world could be, not only in the mind of the writer but also among the different audiences that paid tickets to fill the theaters where the works were produced. The allusions to the different parts of that enlarged world that emerged on stage were there because they could resonate with the audience.

An examination of the thirty-eight works that have survived indicates that the theme of otherness, of social hierarchies rooted in blood, of racial differences, makes an appearance in almost all of them. Even if we stay there, it already shows to what extent this theme was present in the way the English thought about the social and political organization of their own lives. Within this set, some plays dedicate a special role to the question of race, be it that of the dominated colonial being (Caliban in “The Tempest”), of the Jew in Christian land (Shylock in “The Merchant of Venice”), of the African in European land (Othello in “The Tragedy of Othello”). For historians, after all, the passion that these masterpieces still arouse invites us to reflect together on the colonial processes, the historical legacy of the Jewish presence among the “nations” and the hierarchies based on skin color.

It is difficult to ignore all the markers in the text that make Othello’s otherness immediately visible in the Venetian context. Othello’s blackness does not necessarily have to conform to the image of sub-Saharan Africans, victims of the slave trade, who occupy a central place later, from the second half of the 17th century. Othello is an alien

to Venetian society and his oddity is evidenced by both his physical appearance and his life story. Shakespeare's plays are in fact based on an experience of otherness which shows that there is often only one step from the difficulty of securing one's own thoughts to the feeling of loss of identity. On the other hand, this distance does not coincide with the old image of the Ethiopian black, much less with that of the slave of the Atlantic trade, but rather with that of those dark-skinned men who come from the dark side of a shared world, the Mediterranean, that basin that remains common even when it remains outside the reach of Christianity.

From a modern perspective, Shylock can be understood as a product of his oppressive environment. As a Jew trapped within a bourgeois society that despises his profession, Shylock is denied opportunities to live differently. Jews in Venice were prohibited from engaging in trade or manufacturing, leaving them with limited means of livelihood. Working as moneylenders using capital was advantageous for Jews, as they faced constant risks of expulsion or persecution as a minority. It was easier for them to move with their savings than to abandon their properties or businesses and face financial ruin. We cannot overlook the deeply relevant problem inherent in this supposed comedy written by the English playwright, and the enduring validity of Shylock's denunciation. The play exposes the plight of oppressed minorities who often find themselves hidden behind the hypocrisy and rhetoric of those in positions of power. "The Merchant of Venice" challenges our understanding and forces us to confront the complexities of prejudice, justice, and power dynamics that are still pertinent today.

## REFERENCES:

- Adelman, J., *Iago's Alter Ego: Race as Projection in Othello*, in "Shakespeare Quarterly", 48 (2), 1997, p. 125-144.
- Braxton, P.N., *Othello: The Moor and the Metaphor*, in "South Atlantic Review", 55 (4), 1990, p. 1-17.
- Callaghan, D., *Shakespeare Without Women: Representing Gender and Race on the Renaissance Stage*, London, Routledge, 2000.
- Davies, R., *Christian Slaves, Muslim Masters: White Slavery in the Mediterranean, the Barbary Coast, and Italy, 1500-1800*, New York, Palgrave Macmillan, 2003.
- Hall, K.F., 'These bastard signs of fair': *Literary whiteness in Shakespeare's sonnets*, in Ania Loomba and Martin Orkin, *Postcolonial Shakespeares*, Routledge, 1998.
- Honigmann, E.A.J., *Introduction to W. Shakespeare, Othello*, Croatia, Arden, 2006.



King James I, *Stanzas from Lepanto*, Available online at: <https://www.bartleby.com/lit-hub/select-poetry-of-the-reign-of-king-james-the-first/i-king-james-i-5/>

Marshall, H. and Stock, M., *Ira Aldridge: The Negro Tragedian*, London, Rockliff, 1958.

Puttenham, G., *The Arte of English Poesie*, 1589, edited by G.D. Willcock, Cambridge, Cambridge University Press, 1936.

Rejeb, L. Ben, *Barbary's 'Character' in Europeans Letters, 1514-1830: An Ideological Prelude to Colonization*, in "Dialectical Anthropology", 6 (6), 1982, p. 345-355.

Shakespeare, William. *The Tragedy of Othello, The Moor of Venice*. Edited by Barbara A. Mowat and Paul Werstine, Folger Shakespeare Library, <https://shakespeare.folger.edu/>

Shakespeare, William. *The Merchant of Venice*, Edited by Barbara Mowat and Paul Werstine, Folger Shakespeare Library, [the-merchant-of-venice\\_PDF\\_FolgerShakespeare.pdf](#) (folger-main-site-assets.s3.amazonaws.com)

Shakespeare, William. *The Tempest*, Edited by Barbara Mowat and Paul Werstine, Folger Shakespeare Library. [the-tempest\\_PDF\\_FolgerShakespeare.pdf](#) (folger-main-site-assets.s3.amazonaws.com)

Wells, R.H., *Shakespeare on Masculinity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.



LINGUISTICS, STYLISTICS AND  
TRANSLATION STUDIES

JESS

## Anglicisme „la modă” din sfera ocupațiilor actuale: *coach*, *coachee*, *coacher* și *coaching*

Alina-Paula Neamțu\*

### Fashionable Anglicisms Denoting Current Occupations: *Coach*, *Coachee*, *Coacher* and *Coaching*

#### Abstract:

Under the massive influence of English, Romanian vocabulary has enriched with a lot of words lately, especially nouns denoting activities and persons carrying them out. We can include in this category terms related to personal/ professional development and career such as *coach*, *coachee*, *coacher* and *coaching*, *trainer* and *training*, *mentor* and *mentoring*. Some of them adapt phonetically and/ or morphologically to the language they are borrowed in, others become a basis for derivation. The present study focuses on such loans in Romanian and questions their necessity taking into account that one can find enough terms to replace these anglicisms.

**Keywords:** loan words, English influence, verbal nouns, derivation, plural inflection, orthographic and/or morphological adaptation

Termenul de *coach/ coaching* a fost inițial folosit în domeniul sportului de performanță, având o largă răspândire în româna actuală. Dicționarele explicative și normative ale limbii române nu l-au înregistrat decât până de curând (DOOM3, 2021, ediție digitală) cu două intrări diferite: una desemnând numele de agent, substantiv postverbal, cealaltă numele acțiunii, fiind preluat din engleză ca gerunziu:

1. + *coach* (antrenor) (engl.) [pron. *kăŭč*] s. m., art. *coach-ul* [pron. *kăŭčul*]

2. + *coaching* (engl.) [pron. *kăŭcing*] s. n., art. *coachingul* [pron. *kăŭcingul*]<sup>1</sup>

În vol. II al *Inventarului de cuvinte și sensuri noi atestate în mediul online* (ICSO) (Barbu et alii, 2022: 92) nu este consemnat nici

---

\* Lect. univ. dr., Universitatea din Oradea, Facultatea de Litere, alinapaula80@gmail.com.

<sup>1</sup> <https://doom.lingv.ro/?query=coach>, <https://doom.lingv.ro/?query=coaching>, 25.09.2023. În schimb, la p. 416 apar variantele *couch* și *couching*, pentru cea de-a doua fiind notată articularea definită *coachingul*, deci cu o grafie diferită. Credem că este pur și simplu vorba despre o scăpare la introducerea celor două anglicisme. În engleză, termenul *couch* are cu totul alte înțelesuri față de cele pe care le exprimă *coach* și *coaching*: 1. „canapea, sofa, divan, pat”, 2. „cușetă”, 3. „culcuș, vizuină, bârlog”.

*coach*, nici *coaching*<sup>2</sup>, dar ambele sunt incluse în exemplele citate. În schimb, se înregistrează alte două lexeme din aceeași familie lexicală, una preluată întocmai din engleză, aparent adaptată morfologic (mai degrabă un plural tautologic/ hibrid atipic): s.m. sg. *coachee* – pl. *coachee-i* (!), cealaltă derivată pe terenul limbii române: vb. tranz. și refl. *coach-ui*, 1 sg. (*mă*) *coach-uiesc*, part. *coach-uit*, cu varianta *coachui* (după modelul altor verbe derivate: *stalkui*, *tăgui*, *trainui/ treinuei*, *tweetui* etc.). Termenii citați sunt specifici domeniului HR (resurse umane), desemnând „persoana sau instituția care beneficiază de îndrumare din partea unui specialist în stabilirea și atingerea obiectivelor personale sau profesionale dorite”, respectiv acțiunea de „a îndruma pe cineva în atingerea unui obiectiv personal sau profesional” (Barbu et alii, 2022: 92).

„sesiuni de business *coaching*”; „*coach-ul* îl va îndruma pe *coachee* în stabilirea obiectivului”; „elemente comune între *un coach* și organizația cu care lucrează”; „dau încredere *coachee-ului* că lucrul cu *un coach* îi poate fi realmente de folos”; „*Coachingul* este un proces co-creativ și colaborativ [...] toate destinate să ajute țelurilor celui care apelează la el (*coachee*, client)”; „Îl trimiți la traininguri, încerci să-l *coach-uești* și pas cu pas îl pui să facă alte lucruri, diferite de cele pentru care l-ai angajat [...]”; „Pentru a *coachui* oameni extraordinari, lideri și antreprenori, trebuie să îi ajuți să pătrundă mai adânc ca niciodată în interiorul lor.”; „De-a lungul timpului *am fost coach-uit*, *am coach-uit* la rândul meu [...]”; „am nevoie de încă niște ore în care să *coach-uiesc* niște oameni”; „să te poți *coach-ui* singură”.

Cuvântul englezesc *coachee* (a cărui ocurență o considerăm străină de română și total nejustificată pentru uzul limbii) este utilizat în tandem cu un alt substantiv verbal, *coachier*, după modelul *employer* – *employee*, *mentor* – *mentee* sau *trainer* – *trainee*. Deși nu se regăsește în niciun dicționar recent<sup>3</sup>, *coachier* este folosit frecvent pe diferite site-uri care discută despre ocupația de *coach* și abordează tipurile de *coaching*,

<sup>2</sup> Acestea nu au fost cuprinse nici în vol. I, apărut în 2020, deși cuvintele circulă din anii 2000 în diferite medii profesionale și sunt tot mai des prezente în spațiul virtual.

<sup>3</sup> Amintim lucrările Blancăi Croitor: *Dinamica vocabularului limbii române. Mic dicționar de cuvinte recent atestate*, București, Editura Universității din București, 2022, unde nu se întâlnește niciun cuvânt din sfera *coachingului*, pe când în *Sufixele în limba română actuală. Formații recente*, București, Editura Universității din București, 2021, p. 208-209, găsim două cuvinte pe care le considerăm mult mai potrivite a fi întrebuițate: *a mentora* în loc de *a coach-ui/ coachui*, respectiv *mentorat* pentru *coaching*: *mentora* vb. tr. „a oferi servicii de mentorat; a acționa ca un mentor pentru cineva; a instrui pe cineva într-un anumit domeniu” (flex.: 3 sg. *mentorează*, E: *mentor* + suf. *-a*); *mentorat* s.n. „activitatea de a mentora pe cineva”, E: *mentor* + suf. *-at*). În vol. II din *Inventar de cuvinte și sensuri noi atestate în mediul online* (ICSO), p. 320, apare cuvântul *mentoring*, tot un anglicism din zona activităților de consiliere/ consultanță, sinonim cu *mentorship*, nume verbal de acțiune.

ortografiat ca atare ori în variante nefirești pentru română (a se vedea ultimul exemplu de mai jos):

„Și... surpriză... înainte să se prezinte la cabinetul meu a găsit pe Facebook un *coach* de 25 de ani, inginer, dar care și-a luat un atestat de *coach* în urma unor cursuri absolvite într-un weekend și a început ședințele de coaching la acesta în apartament. *COACHERI* sunt aceia care ajută omul când se află în dificultate.”<sup>4</sup>

„Adica așa clienți, așa *coach*eri.”, „În ceea ce privește coachingul, am întâlnit un *coach* de excepție, nu este opinia mea, ci a 51% dintre cei care l-au audiat.”<sup>5</sup>  
„Între timp, unii life *coach*-eri cer peste 800 de lei pe oră pentru o ședință.”<sup>6</sup>

În privința încadrării morfologice a substantivului *coach*, dicționarele de specialitate consemnează numai formele de singular, chiar dacă, spre deosebire de *coaching* (folosit ca singularia tantum), nume deverbal pentru activitate, ar trebui să existe și pluralul, așa cum se întâmplă în cazul foarte multor cuvinte împrumutate din engleză. Astfel, *coach* este încadrat la genul masculin sau neutru (rar utilizat), și înregistrat cu două sensuri diferite: 1. „antrenor” (MDA2, 2010), „antrenor cu sarcini mai ales administrative, organizatorice” (DCR2, 1997; DN, 1986; MDN, 2000); 2. „automobil închis, cu două uși și scaune rabatabile pentru a permite accesul la scaunele din spate” (DN, 1986; MDN, 2000; MDA2, 2010).

Există totuși o legătură între cele două ocurențe: termenul care stă la baza anglicismului *coach* a fost folosit pentru prima dată în sec. XV, avându-și originea în localitatea maghiară Kocs, unde se fabricau trăsurile elegante numite *kocsi* (în română avem regionalismul *cocie*, cuvânt învechit utilizat și răspândit în Transilvania – „căruță”, „trăsură ușoară”), deci mijloace de transport specifice vremii. Astfel, între *coach* (cu înțelesul actual de automobil, alt mijloc de locomoție) și activitatea de *coaching* se poate stabili o relație metonimică: **„coaching-ul este un „vehicul” care te poate duce din locul în care te afli (A) acolo unde îți dorești să ajungi (B)”**<sup>7</sup>. *Coach-ul* este cel care intermediază de fapt în activitatea pe care o desfășoară, orientându-și clientul.

Pentru apelativul neutru există și forma de plural, terminată în *-uri*, desinența fiind atașată direct la radical ori scrisă cu cratimă (având în vedere fonemul nespecific în care se termină: /tʃ/): *coach*, *coachuri* sau

<sup>4</sup> <https://republica.ro/coachi-samani-si-sarlatani-zda-mi-1000-de-euro-ca-sa-ti-spun-ca-te-gandesti-la-un-ciocan-rosu>, 25.09.2023.

<sup>5</sup> <https://republica.ro/nu-confundati-coachingul-cu-terapia-din-1000-de-coachi-romani-doar-100-suntem-zadevarati>, 25.09.2023.

<sup>6</sup> <https://www.vice.com/ro/article/qkmj9m/m-am-facut-life-coach-ca-sa-vad-cum-e>, 25.09.2023. De remarcat că au intrat în limba română destule anglicisme derivate cu sufixul de agent *-er*, adaptate morfologic și incluse în clasa masculinelor: *broker/ brokeri*, *dealer/ dealeri*, *designer/ designeri*, *lider/ lideri*, *manager/ manageri*, *setter/ setteri* etc.

<sup>7</sup> <https://robertosz.ro/ce-este-coaching-ul/>, 25.09.2023.

*coach*, *coach-uri*<sup>8</sup>. Pentru varianta masculină, cele mai multe dicționare ilustrează invariabilitatea substantivului *coach*. Totuși, în ediția 2000 a MDN am regăsit forma de plural adaptată fonetic: *coach*, *coci*<sup>9</sup> (sic!). Din punct de vedere grafic pare cel puțin ciudată dacă ne raportăm și la omonimele *coci*<sub>1</sub> (< substantivul *cocă*, *coci* „parte a unui avion, a unei nave”), respectiv *coci*<sub>2</sub> (forma de persoana a II-a singular indicativ prezent a verbului *a coace* – (tu) *coci*). Plurale neadaptate de masculin (păstrând grafia din limba engleză) circulă și în spațiul digital: desinența *-i* și articolul definit omonim fuzionează cu radicalul ori sunt scrise separat cu ajutorul cratimei:

„*Coachii* consideră că individul are întotdeauna răspunsul la propriile provocări.”<sup>10</sup>

„Acesta rămâne implicat activ pe tot parcursul demersului, în parteneriat cu *coach-ul* sau *coach-ii* angajați.”<sup>11</sup>

„Transformation École, axată pe formarea de consultanți și de *coach-i*”<sup>12</sup>

„Métasystème Coach Academy este un spațiu de învățare creativă, congruentă și sistemică, destinat master *coach-ilor* potențiali și existenți.”<sup>13</sup>

„nevoia *coachilor* de a se adresa unei nișe clare de piață”<sup>14</sup>

Vorbind despre anglicismele recente din română și făcând referire la *coach*, Arina Greavu (2018: 230) observă că

o ultimă strategie pentru utilizarea substantivelor englezești cu referenți de plural este de a le lăsa nemarcate morfologic la plural. Numărul este dedus din așezarea substantivului împrumutat într-o serie de cuvinte la plural, din acordul cu alte cuvinte din enunț sau când împrumutul ocupă o poziție sintactică în mod normal rezervată pluralelor românești: „Vrem să inițiem și cursuri de formare de COACH” (*coachi*<sup>15</sup>).” (trad. n. A.-P. N.)

Deși exemplele selectate de noi demonstrează că, în ciuda restricțiilor fonetice, substantive precum *coach* apar și la plural în română, aceeași autoare oferă o posibilă explicație pentru invariabilitatea lui: modelul unor construcții specifice precum *vânzare de carte* sau *producător de film*. Devine paradoxală și greu de justificat adăugarea

<sup>8</sup> <https://dexonline.ro/definitie/coach>, 25.09.2023.

<sup>9</sup> <https://dexonline.ro/definitie/coach/definitii>, 25.09.2023.

<sup>10</sup> <https://www.coachingpartners.ro/blog/ce-e-coachingul>, 25.09.2023.

<sup>11</sup> <https://www.metasysteme-coaching.ro/romana/coaching-pentru-organizatii/>, 25.09.2023.

<sup>12</sup> <https://www.metasysteme-coaching.ro/romana/metasysteme-romana/>, 25.09.2023.

<sup>13</sup> <https://www.metasysteme-coaching.ro/romana/metasysteme-coach-academy/>, 25.09.2023.

<sup>14</sup> <https://www.brightgoals.ro/articol/ce-este-coachingul-si-ce-nu-este>, 26.09.2023.

<sup>15</sup> Varianta flexionată din paranteze a fost adăugată de autoare pentru a sugera utilizarea standard a formei de plural.

sufixului de agent *-er* la astfel de substantive: engl. sg. *coach* – pl. *coaches* > rom. sg. *coach* – pl. *coacheri* (Greavu, 2018: 232).

Multe site-uri care oferă servicii de *coaching* utilizează termenul ca și cum acesta n-ar fi adaptat morfologic, articolul definit fiind detașat de radical: „*coaching-ul* individual și de echipă”, „arta *coaching-ului*”.<sup>16</sup>

În *CLRE. Corpus lexicografic românesc electronic*<sup>17</sup>, o colecție de ediții digitale ale celor mai reprezentative dicționare românești din perioade diferite, anglicismul *coach* este preluat cu o singură accepție din cele două ediții ale *Dicționarului de cuvinte recente* și utilizat în contexte de singular:

a) s.m. (sport) antrenor cu sarcini mai mult administrative (Dimitrescu: 1997):

„Noul *coach* a format un bloc solid, alcătuit atât din jucători mai vechi cât și din cele mai tinere și promițătoare talente ieșite la iveală [...]”; „Căsătorit, tată a doi copii [...], *coach-ul* cel mai fericit al anului '82 preferă vinului o băutură ceva mai răcoritoare, Coca-Cola...”; „Actualul *coach* al Chimiei nu ne-a confirmat știrea, dar nici n-a infirmat-o.” (vezi și DCR2, 1997: 62)

b) s.m. (cuv. engl.) 1. (sport) – antrenor (Dimitrescu et alii: 2013):

„Iată certificatul de descalificare al acestui faimos *coach*...”; „În vârstă de 51 de ani, apreciatul *coach* a pregătit pe Tottenham, cu care a câștigat Cupa U.E.F.A. în 1984.”; 2. (management) – instructor: „Programul va conține: investiția în capitalul uman, arta de a fi *coach* și mentor, managementul schimbării.”; „În limba engleză, *coach* înseamnă antrenor pentru sportivii de performanță [...]. Termenul a fost împrumutat în limbajul oamenilor de afaceri, descriind competențele și așteptările de la o profesie nouă, aceea de *coach*. O astfel de persoană își «acompaniază» clientul spre obținerea succesului dorit...”

Din exemplele oferite de CLRE se observă întrebuințarea anglicismului fie în asociere cu un determinant (articolul definit: *coach-ul*, adjectivul demonstrativ antepus: *acestui*), fie cu un modificator (adjectiv calificativ antepus: *noul*, *apreciatul*, *faimos* ori adjectiv situațional – deictic temporal: *actualul*).

În ipostaza nearticulată, la singular ori la plural, *coach* apare:

a) în structuri copulative: „arta de *a fi coach*”, „Cei care *sunt coachi* cu adevărat dau valoare prin ceea ce fac, nu prin ceea ce au dobândit.”<sup>18</sup>

b) în structuri partitive, acolo unde ar trebui folosit la plural (pe care îl deducem din asocierea cu un cantitativ indefinit): „Probabil că în acest moment *cei mai mulți dintre coach* de

<sup>16</sup> <https://www.metasysteme-coaching.ro>, 26.09.2023.

<sup>17</sup> <https://clre.solirom.ro/>, 26.09.2023.

<sup>18</sup> <https://republica.ro/nu-confundati-coachingul-cu-terapia-din-1000-de-coachi-romani-doar-100-suntem-zadevarati>, 27.09.2023.

succes sunt cei care au școli care îi învață pe alții ce-i coachingul...”<sup>19</sup>

- c) în structuri cantitative, obligând la utilizarea pluralului: „[...] categoric, mulți dintre cei self-proclaimed „o *sută de coachi* adevărați” habar nu au de psihologie, de filozofie, de multe ori au formare la ASE sau la politehnică (sau generală...)”<sup>20</sup>
- d) în poziție de subiect: „*Coach* înseamnă antrenor.”;
- e) asociat cu o prepoziție a calității: „Au apărut în ultima vreme o puzderie de inși care se recomandă *drept coach*.”<sup>21</sup> (a se observa, contextual, apariția unui grup nominal format dintr-un substantiv colectiv urmat de un plural în acuzativ);
- f) ca modifier (atribut prepozițional: „o profesie nouă, aceea *de coach*” sau atribut categorial: „amfitrioana, o *doamnă coach*”<sup>22</sup>).

Alți adjuncți ai anglicismului pe care i-am identificat în exemplele selectate includ:

- adjective calificative compuse: „*noii apăruiți coach*”<sup>23</sup> (sic!) (antepunerea adjectivului obligă la articularea definită, deși aici apare într-o formă greșită);
- adjective pronominale relative: „Câți clienți, *câți coach-i*, câte personalități sau persoane, atâtea moduri de a dezvolta o excelență.”<sup>24</sup>;
- numere distributive: „Aici vine și se instalează *câte un coach* de viață bună, care îți spune că ești o ființă minunată, că meriți tot binele din lume și toată dragostea de sine și gata, te simți mai bine...”<sup>25</sup>.

Cât despre comportamentul semantic al anglicismelor supuse analizei, e de remarcat atât multitudinea de termeni ocurenți, cât și definițiile propuse în mediul online pentru *coach* și *coaching*, împreună cu tipurile existente, vorbitorii apelând cel mai frecvent la cuvintele englezești. Justificarea vine tot din partea internauților, aceea că nu putem cuprinde prin variantele românești sensul celor două anglicisme. Ba mai mult, se fac diferențe clare între tipurile de instruire pe care le

---

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> <https://republica.ro/o-noua-religie-ic-i-propune-sa-vindece-boala-corporatistului-despre-coaching-c-i-c-arlatanie>, 27.09.2023.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> <https://republica.ro/nu-confundati-coachingul-cu-terapia-din-1000-de-coachi-romani-doar-100-suntem-zadevarati>, 27.09.2023.

<sup>24</sup> <https://www.metasysteme-coaching.ro/romana/metasysteme-coach-academy/>, 27.09.2023.

<sup>25</sup> <https://republica.ro/o-noua-religie-ic-i-propune-sa-vindece-boala-corporatistului-despre-coaching-c-i-c-arlatanie>, 27.09.2023.



putem desemna cu ajutorul englezismelor: una e *coachingul*, alta e *trainingul* sau *mentoringul/ mentoratul*. Nu e totuna un *coach* cu un *trainer* sau cu un *mentor*.

Unui *coach* îi este specifică acțiunea de consiliere, de îndrumare, de orientare către propriile scopuri ale clientului cu intenția de a-și atinge potențialul maxim („Rolul *coachului* este, în esență, unul de susținător și de interlocutor obiectiv, el nefiind nici educator/ trainer/ formator, nici evaluator și nici vindecător.”<sup>26</sup>); *trainerul* oferă o anumită pregătire, vine cu niște informații, idei, tehnici și soluții, iar *mentorul* este un îndrumător cu experiență, care își împărtășește cunoștințele și/ sau deprinderile spre a-i ajuta pe ceilalți să se dezvolte.

Verificând în DOOM3 situația acestor cuvinte, observăm că au fost introduse substantivul *mentorat* (derivat de la *mentor* cu sufixul participial *-at*), respectiv *trainer* (2021: 730, 1071), *mentor* existând deja în DOOM2 (2005/ 2010: 481), față de *training*, anglicism nou consemnat în aceeași lucrare (2005/ 2010: 804). Întrebarea legitimă pe care o putem formula într-un asemenea context este de ce se preferă tot mai mult anglicismele în detrimentul unor cuvinte echivalente din română. Avem totuși posibilitatea de a le înlocui.

*Coach/ trainer* și *coaching/ training* (cu sensul „instructor pentru cursuri profesionale”, respectiv „cursuri de perfecționare profesională” – Bocoș, 2020: 140) nu sunt neapărat necesare atâta vreme cât avem substantive precum *antrenor*, *consilier*, *educator*, *expert* (în comunicare), *instructor*, *îndrumător* sau *mentor* (majoritatea neologisme). Sau altele, chiar dacă mai puțin preferate și resimțite ca vechi, posibil demodate (*călăuzitor*, *povățuitor*, *preceptor*, *sfătuitor*, *sfetnic*). Până și *consultant* este o variantă acceptabilă față de *coach*, în ciuda originii sale englezești. *Coach*, *coachee*, *coacher* și *coaching* se încadrează în categoria anglicismelor „de lux”, nicidecum a celor necesare. Postările din Internet atrag însă atenția asupra diferențelor de sens dintre *coaching*, *training* și *mentoring*, iar utilizatorii lor preferă termenii străini celor autohtoni. Până la urmă este vorba despre nuanțe, pentru care se pot găsi cuvintele corespunzătoare, adecvate în a denumi realitatea respectivă.

*Coachingul* este recunoscut în România ca ocupație și încadrat în Clasificarea ocupațiilor cu COR 242412, fiind denumit *specialist în activitatea de coaching*<sup>27</sup>, alături de alte profesii precum: *antrenor*, *educator*, *consilier*, *consultant* (formare), *instructor* sau *mentor*. Din postările urmărite putem selecta câteva exemple spre a puncta accepțiile date anglicismelor *coaching* și *coach*:

<sup>26</sup> <https://republica.ro/nu-confundati-coachingul-cu-terapia-din-1000-de-coachi-romani-doar-100-suntem-zadevarati>, 27.09.2023.

<sup>27</sup> Acesta apare la p. 82 din documentul oficial, având intrarea cu nr. 3624: [https://mmuncii.ro/j33/images/Documente/Munca/COR/ISCO\\_08\\_lista\\_alfabetica\\_ocupatii\\_062023.pdf](https://mmuncii.ro/j33/images/Documente/Munca/COR/ISCO_08_lista_alfabetica_ocupatii_062023.pdf), 27.09.2023.

„Coaching-ul este procesul prin care ești ghidat spre a atinge fericire sau performanță în viața ta, folosind resursele la dispoziția ta, dobândind noi resurse, urmând un plan și păstrându-ți focusul.”<sup>28</sup>; „Coachingul este despre a ajuta oamenii să identifice, să valorifice învățarea care este chiar dincolo de capacitățile lor actuale, dar la îndemâna lor și necesare pentru următorul pas înainte.”<sup>29</sup>; „Coachingul creează responsabilitatea pentru a face progrese și a îndeplini obiective.”<sup>30</sup>; „Numele de *coaching* este luat din sport. Ideea este aceea de antrenare pentru performanță. Domeniul poate fi oricare – afaceri, carieră, familie...”<sup>31</sup>; „Coaching-ul este arta de a însoți clientul prin dialog pentru a-i permite să dobândească rezultate remarcabile și să își crească calitatea vieții, lăsându-i în întregime puterea și responsabilitatea. *Coach*-ul susține clientul să descopere, clarifice și să se alinieze la ceea ce dorește să dobândească, îl încurajează să se autodescopere și îl orientează spre progres.”<sup>32</sup>

Putem reduce *coachingul* la câteva cuvinte-cheie: el presupune o *schimbare*, un demers prin care cel instruit ajunge la o stare de bine sau *performanță* în viața personală și/ sau profesională cu ajutorul unui *expert în comunicare*, cel care *facilitează* și îl determină să conștientizeze necesitatea schimbării. Un *coach* este acea persoană care își *ghidează* clientul în a găsi *soluții* și *răspunsuri* la diferite provocări personale/ profesionale, îmbinând diferite tehnici și strategii. *Coach*-ul este asociat cu diverse *roluri*, iar activitatea sa are aplicabilitate în viață și în business. De aici și varietatea denumirilor date ocupației:

*business coach* (consilier în afaceri), *career coach* (consultant pentru carieră), *executive coach* (consilier pentru cei care dețin o poziție managerială și doresc să-și îmbunătățească stilul de conducere, dar și performanța și rezultatele echipei subordonate), *family coach* (consultant, „antrenor” al familiei), *financial coach* (consultant financiar), *fitness coach* (antrenor personal în activitatea sportivă), *health coach* (consultant în probleme de sănătate, dar nicidecum nutriționist), *leader/ leadership coach* (sfătătorul celui aflat într-o funcție de conducere), *life coach* (ghid, consilier, terapeut în probleme legate de viață), *marketing and sales coach* (consilier în domeniul marketingului și al vânzărilor), *master coach* (consilier profesionist, un fel de maestru în consultanță, cu experiență în domeniu), *mental coach* („preparator” mental în activitatea sportivă, altul decât preparatorul fizic sau antrenorul), *mindset coach* (consilier, ghid în a descoperi credințe și comportamente din trecut care afectează evoluția personală/profesională), *personal coach* (antrenor, consultant personal), *relationship coach* (consilier al relațiilor), *spiritual coach* (ghid, îndrumător spiritual), *social media coach* (consilier ce oferă sprijin și soluții în a promova afacerea proprie cu ajutorul rețelelor de socializare), *team coach* (sfătător al unei echipe de lucru, de exemplu într-o companie), *vocal coach* (antrenor de voci/ profesor de canto), *Tik*

<sup>28</sup> <https://www.coaching-romania.ro/ce-este-coachingul/>, 27.09.2023.

<sup>29</sup> <https://www.coachingpartners.ro/blog/ce-e-coachingul>, 27.09.2023.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> <https://leadercoach.ro/coaching/ce-inseamna-coaching/>, 27.09.2023.

<sup>32</sup> <https://mindspa.ro/2020/uncategorized/psiholog-coach-sau-terapeut-partea-i/>, 27.09.2023.

*Tok coach* (consultant pentru utilizarea aplicației Tik Tok în scopul de a ajuta diferitele mărci comerciale și afaceri să se dezvolte și să producă un câștig financiar).

Pentru activitatea de *coaching*, paleta de cuvinte este la fel de bogată. Astfel întâlnim *business coaching/ coaching in business, career transition coaching, change management coaching, coaching în educație, coaching în organizații, coaching personal/ în dezvoltarea personală, coaching pentru manageri și lideri, coaching pentru performanță, team coaching/ coaching pentru echipă, coaching strategic de director, coaching de lider și conducător, coaching de preluare de ștafetă, coaching sistemic de întreprindere, resilience & well-being coaching* (coaching pentru optimism și stare de bine), *role coaching, solution focused coaching* (coaching bazat pe găsire de soluții) etc.

Abordând problema dinamicii lexicului românesc actual din perspectiva globalizării, Voica Radu-Călugăru (2022: 290, 291), menționează termenii de *coach* și *coaching* în strânsă legătură cu *mentor* și *mentorat*:

„Dezvoltarea personală implică un proces pe termen lung, care poate fi realizat individual ori sub îndrumarea unui *coach*, respectiv *mentor*.”; „Cuvântul *coaching* (neînregistrat în DOOM3) desemnează activitatea de *mentorat* într-un segment anume, astfel că găsim în mediul online, în corporații, companii diferite tipuri de *coaching* [...]” (trad. n. A.-P. N.)

În privința raportului pe care anglicismele *coach* și *coaching* îl stabilesc cu mijloacele interne de îmbogățire a vocabularului, cele două nu sunt productive pe terenul limbii române în comparație cu alte cuvinte împrumutate. Accidental, cu o vădită tentă autoironică, apare un derivat după modelul altor englezisme (*blogger – bloggereală, shopping – shoppingăreală, youtuber – youtubăreală*):

„Da, sunt propriul meu coach. Fac *coachingăreală* cu mine de dimineața până seara.”<sup>33</sup>

„Și astfel, pe lângă cei care au pornit pe această cale din vocație și din dorința autentică de a ajuta și care investesc continuu în perfecționare temeinică, au apărut ceea ce eu numesc *pseudo-coachii* oportuniști, în momentul de față estimând că există peste 1.000 de oameni care se promovează ca fiind (și) „coachi”.”<sup>34</sup>

Fără a avea pretenția exhaustivității, am încercat să ilustrăm prin exemplele citate că nu toate anglicismele sunt de preferat pentru a denumi ocupații mai noi, că ele nu au întotdeauna stabilitate ortografică

<sup>33</sup> <https://republica.ro/coachi-samani-si-sarlatani-zda-mi-1000-de-euro-ca-sa-ti-spun-cate-gandesti-la-un-ciocan-rosu>, 28.09.2023.

<sup>34</sup> *Ibidem*. Observăm în exemplul dat un compus cu prefixoid (*pseudo-* „fals”).

și/ sau morfologică și că pot fi înlocuite cu derivate românești ori cu termeni existenți deja în limbă din perioade diferite ale exercitării influenței engleze. Cuvintele de origine străină, asemenea modelor, se schimbă și ele, unele se fixează în masa vocabularului, altele dispar ori sunt mai greu acceptate de vorbitori. Româna este mai permisivă cu anglicismele față de alte limbi, însă dicționarele nu țin întotdeauna pasul cu invazia lor.

## REFERINȚE:

\* \* *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM3), ediția a III-a revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic (ediție digitală: <https://doom.lingv.ro/>), 2021.

\* \* *Micul dicționar academic* (MDA2), ediția a II-a, Academia Română, Institutul de Lingvistică, București, Editura Univers Enciclopedic, 2010.

Barbu, Ana-Maria (coord.), Lupu, Irina, Oprea, Ștefania, Teleoacă, Dana-Luminița, *Inventar de cuvinte și sensuri noi atestate în mediul online* (ICSO), vol. II, București, Editura Academiei Române, 2022.

Barbu, Ana-Maria, Croitor, Blanca, Niculescu-Gorpin, Anabella-Gloria, Radu, Carmen-Ioana, Vasileanu, Monica, *Inventar de cuvinte și sensuri noi atestate în mediul online* (ICSO), vol. I, București, Editura Academiei Române, 2020.

Bocoș, Cristina, *Moda lingvistică: anglicismele*, pp. 128-149, în vol. *Patrimoniu și imaginar lingvistic* (II), coord. Elena Platon, Iași, Editura Polirom, 2020.

CLRE. *Corpus lexicografic românesc electronic*: <https://clre.solirom.ro/>.

Croitor, Blanca, *Dinamica vocabularului limbii române. Mic dicționar de cuvinte recent atestate*, București, Editura Universității din București, 2022.

Croitor, Blanca, *Sufixe în limba română actuală. Formații recente*, București, Editura Universității din București, 2020.

Dimitrescu, Florica (coord.), Ciolan, Alexandru, Lupu, Coman, *Dicționar de cuvinte recente* (DCR3), ediția a III-a, București, Editura Logos, 2013.

Dimitrescu, Florica, *Dicționar de cuvinte recente* (DCR2), ediția a II-a, București, Editura Logos, 1997.

Greavu, Arina, *Recent Anglicisms in Romanian. Evolution and Integration*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2018.

Marcu, Florin, *Marele dicționar de neologisme* (MDN), București, Editura Saeculum, 2000.

Marcu, Florin, Maneca, Constant, *Dicționar de neologisme*, București, Editura Academiei, 1986.

Pioariu, Rodica, *The Romanian Language under the Impact of Globalization*, în „Journal of Humanistic and Social Studies”, vol. II, no. 2 (4), 2011, p. 39-47.

Radu-Călugăru, Voica, *On the Dynamics of the Current Lexicon of the Romanian Language from the Perspective of Globalization*, în „Studii și cercetări de onomastică și lexicologie” (SCOL), anul XV, nr. 1-2, 2022, p. 289-304.

**Webografie**

<https://www.brightgoals.ro>.

<https://www.coachingpartners.ro>.

<https://www.coaching-romania.ro>.

[www.dexonline.ro](http://www.dexonline.ro).

<https://leadercoach.ro>.

<https://www.metasyteme-coaching.ro>.

<https://mindspa.ro>.

<https://mmuncii.ro>.

<https://republica.ro>.

<https://robertosz.ro>.

<https://www.vice.com>.

JESS

**SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES**

JESS



# Aspecte ale multidimensionalității identității sociale

Tatiana Roșca\*

## Aspects of the Multidimensionality of Social Identity

### Abstract:

In recent years, the construct of social identity has assumed an increasing role in scientific research. However, despite this attention, evidenced by the large number of publications, some questions related to the conceptualization of this construct still remain unexplained. Thus, the most pressing question is precisely related to the structure of social identity and the tendency to consider it as one-dimensional rather than a construct composed of different components. Therefore, the research focuses on the multicomponent nature of social identity and the connections of its components, which tend to vary in intensity and function, according to different theoretical approaches.

**Keywords:** social identity, theory, psychosocial dimension, group, intergroup relations, society

### Introducere

Identitatea socială reprezintă suma tuturor relațiilor de incluziune sau excludere, în raport cu toate grupurile constitutive ale unei societăți. Studiarea identității în contextul dimensiunii psiho-sociale a individului, ne permite să conturăm o distincție de bază între identitatea ca expresie *individuală a subiectului* și identitatea, ca expresie a *grupurilor de indivizi*, înțeleasă și ca identitate de grup sau identitate colectivă (Sciolla, 1983: 7-59).

Astfel, pentru a ocoli confuziile terminologico-conceptuale, care fac referire la acest concept, vom adopta abordarea lui Barbé (1983: 261-276), care identifică existența a două curente principale în interpretarea și utilizarea conceptului de identitate. Primul curent îl reprezintă *abordarea psiho-socială*, care vede identitatea ca pe un fenomen complex în spațiul subiectivității și este rezultatul unor componente atât sociale, cât și psihologice, fiind o abordare distinctă și interdisciplinară, ce își recunoaște rădăcinile în lucrările lui James, Freud, Mead, și care s-a codificat pentru prima dată în lucrările lui Erikson, evoluând mai apoi în cele ale lui Goffman, Parsons, Zavalloni, etc. Astfel, conform acestei abordări – *individualizată*, identitatea este postulată ca un proces care are loc în individ, dar care este puternic condiționată de societate, *are loc în*

---

\* PhD student, Free International University from Moldova, Chișinău, tatianarosca37@gmail.com

*personalitate* în cursul ciclului ei de viață, dar depinde de modul în care este pus în aplicare procesul de interacțiune în/cu contextul social. Al doilea curent îl reprezintă abordarea *macroidentităților generice istorico-temporale*, care se referă la identitatea unui întreg grup sau a unei clase, sau, în sens mai larg, la cele ale omului tradițional, modern sau postmodern – abordare *generalizatoare*, ce include autori din medii diferite, cum ar fi Gehlen, Habermas, Berger și Luckmann.

De regulă, în interpretarea realității sociale, din punct de vedere socio-psihologic, elaborarea conceptului de identitate se află în zona de analiză a dimensiunii subiective. De aceea conceptualizarea teoretică și empirică a identității drept un concept unic, care înglobează identitatea colectivă și cu care se poate încerca și o unificare terminologică a termenului denumit astăzi în diverse moduri (identitate personală, identitate socială, externă, internă, obiectivă, subiectivă, etc.) (Barbé, 1983: 261-276), trebuie să își asume o strategie interdisciplinară între psihologia socială și sociologie.

Totodată, cele trei paradigme tematice majore ale psihologiei sociale, precum este behaviorismul, abordarea cognitivă și orientarea *normă-rol* (Gergen & Gergen, 1986), în ciuda diversității abordărilor interpretative ale vieții sociale, se concentrează pe importanța autoconstrucției individului în contextul acțiunii sociale. În acest sens, evoluții interesante în studiul problemei identității au avut loc începând cu anii '50 încoace, mai ales, ca expresie a unei dezvoltări din ce în ce mai originale a psihologiei sociale europene. Există astfel elaborări ale conceptului de identitate socială legată de relațiile intergrupale, de diferențiere socială și de identitate etnică.

Reflecția asupra identității în psihologia socială, pe de altă parte, tinde astăzi spre tematica subiectivității actorului social și a gradelor de libertate a comportamentului său în raport cu condiționările sistemului (Sciolla, 1983: 7-59), care a fost dezvoltată, începând cu a doua jumătate a anilor 1960 și care și-a avut antecedentele în gândirea psihosociologică amerindiană a interacționismului simbolic.

Prin urmare, teoriile identității, apărute din interacționismul simbolic, văd în procesul de formare a subiectului, adică a identității sale, un proces evolutiv în cadrul căruia individul participă activ la procesul de construcție a realității sociale. Așadar, *interacționismul simbolic* abordează subiectul identității, concentrându-se în primul rând asupra proceselor sociale de formare a sinelui, dintr-o perspectivă pur microsociologică (Mead, 1966; Berger & Luckmann, 1988). Din perspectiva interacțiunii interindividuale cotidiene, aceasta a evoluat apoi, începând cu Goffman, spre perspectiva de analiză în sens macrosociologic care se deosebește de diferențierea socială și

complexitatea societăților moderne (Habermas, 1979; Krappmann, 1975; Parsons, 1983).

În aceeași ordine de idei, dimensiunea psiho-socială a identității, nu trebuie confundată, la nivelul identității individuale, cu conceptul înrudit de centralitate și autonomie a Eului. În acest sens, Crespi (1983: 5-19), lucrând la distincția dintre conceptul de ego și cel de identitate, îl folosește pe acesta din urmă pentru a indica momentul social al individuației, adică forma determinată de medierea simbolică, condiționată social, care permite interacțiunea și comunicarea intersubiectivă, în timp ce termenul de *Eu* este folosit pentru a semnifica intuitiv un principiu activ de organizare internă.

În mod similar, la nivelul *identităților colective sau împărtășite*, definite drept identități sau felii de identitate împărtășite de mai mulți subiecți, care pot revela mai multe identități colective în același timp (Barbé, 1983: 261-276), trebuie să se facă o distincție conceptuală clară de termenul de *actor colectiv*, care nu este sinonim cu identitatea colectivă.

Astfel, identitatea la nivel individual este atributul subiectului, în timp ce la nivel colectiv este atributul grupului.

În opinia lui Sciolla (1983: 7-59), crearea unei *teorii atotcuprinzătoare ale comportamentului social*, privind conceptul de identitate, ar trebui să cuprindă nevoia de a abandona paradigmele deterministe, prin atribuirea unor grade mai mari de libertate subiectului. Altfel spus, este vorba de a putea încadra, pe de o parte, dialectica dintre ceea ce este unic și individual (care nu poate fi atribuit condiționărilor mediului social și ale așteptărilor celorlalți) și ceea ce este social (care nu poate fi atribuit expresiei unui liber arbitru perfect), iar pe de altă parte să poată încadra ambiguitatea și ambiția conceptului.

În acest context, necesitatea de a regândi identitatea într-o lectură modernă, provine din complexificarea societăților moderne și din ascuțirea diferențelor dintre societate și individ (Parsons, 1983: 63-89; Berger, Berger & Kellner, 1983: 179-184; Crespi, 1983: 5-19; Sciolla 1983: 32).

Potrivit lui Gehlen (1957), revendicarea dreptului la identitate, provine din procesele de transformare profundă, inerente și specifice societății industriale moderne. Aceste procese implică nu numai mediul extern al individului, ci și mediul interpersonal și anume formele subiectivității sale individuale. Astfel de tendințe ar conduce la nașterea noului subiectivism sau a subiectivizării în societatea modernă, pe care autorul o definește ca fiind o stare de reflecție cronică. Creșterea capacității de reflecție a individului, se află astfel la baza nevoii moderne de identitate, a căutării identificării. Această nevoie ar conduce, de asemenea, la satisfacerea directă a nevoii de identitate, prin manifestarea identității, apartenența la diverse grupuri, mișcări, asociații sociale (care

se referă la un element constitutiv de bază, cum ar fi rasa, sexul, vârsta, profesia, politica, religia).

În consecință, creșterea gradului de diferențiere între individ și societate, creșterea complexității sociale și importanța asumată de conceptul de identitate, ca expresie a subiectivității individuale, reprezintă conceptele de bază care constituie punctul de plecare al conceptului de identitate.

### **Identitatea între individ și societate**

Studiul identității a avut ca arie problematică diferite tipuri de abordări în științele umaniste și sociale. În domeniul filosofic, identitatea apare cu caracterul de „unitate”, acesta fiind un element fundamental în ceea ce privește identitatea personală. Aceasta din urmă a fost înțeleasă ulterior ca fiind conștiința unei unități și continuități spațio-temporale (Sciolla, 1983: 43), în psihologie, fiind abordată mai des ca conceptul de *Sine*. În același sens, elaborările teoretice din psihanaliză, atribuie identității un caracter subiectiv de continuitate, coerență și stabilitate, pe când psihologia socială pune accent major pe conceptul de identitate socială. Astfel, modelele teoretice ale identității, elaborate în psihologia socială au încercat să rezolve problema interacțiunii individ – grup, atât din punctul de vedere al psihologiei colective (teoria Eului a lui James), cât și din punctul de vedere al perspectivei gestalt-sociale (teoria câmpului lui Lewin). În acest mod, cele mai recente teorii ale reprezentării sociale, abordează problema prin diferențieri categoriale (Tajfel, 1974: 75; Turner, 1975: 98) și prin intermediul structurilor cognitive de reprezentare (Zavalloni, 1973: 74). Prin urmare, psihologia socială, inserează o dimensiune interdisciplinară între gândirea psihologică și cea sociologică, punând accentul pe caracterul interacțional și procesual al identității.

La fel, în ultimele două decenii, studiile despre identitate s-au succedat într-un ritm de progresie geometrică, identitatea câștigând progresiv o relevanță teoretică din ce în ce mai mare, situându-se în linii mari ca un concept care identifică relația dintre individ și societate, adică relația dintre dimensiunea „micro”, cum ar fi comportamentul actorilor individuali (indivizi, grupuri), și dimensiunea „macro”, care este relația dintre sistemul social și structurile de statut și rol (Sciolla, 1983: 32).

De asemenea, reflecția sociopsihologică asupra identității, datează încă de la mijlocul anilor 1960. Aceasta a fost inițiată în Statele Unite de către doi sociologi de origine germană, Berger și Luckmann. Astfel, abordarea lor, care se înscrie în curentul gândirii sociologice, cunoscută sub numele de fenomenologie socială, a fost curând succedată de un interes masiv pentru studierea identităților de grup, a minorităților etnice

și rasiale, precum și a relației dintre identitate și noile mișcări sociale. În Europa, interesul sociologiei pentru temele legate de identitate, a câștigat teren, începând cu a doua jumătate a anilor 1970, cu Habermas (Germania), Touraine (Franța), Pizzorno și Melucci (Italia), care inițial au introdus tema identităților colective și au legat-o de relația cu acțiunea colectivă.

Cele mai importante curente teoretice, legate de studiul identității, sunt interacționismul simbolic, fenomenologia socială și funcționalismul. O analiză comparativă a acestora poate fi abordată prin a cerceta modul în care aceasta tratează relația existentă între conceptul de identitate și conceptul conex de personalitate. Abordările, în esență, sunt două.

Pentru funcționalism, identitatea reprezintă un anumit subsistem al sistemului mai general al personalității individuale. În acest sens, identitatea îndeplinește o funcție specifică în cadrul personalității, unde se prezintă ca o structură de coduri, înțeleasă ca sistemul central de semnificații al personalității individuale. Ea semnifică o structură stabilă a organizării psihice a individului, care ar funcționa ca un cadru de referință în interiorul căruia semnificațiile ar fi simbolizate și ulterior exprimate. Pentru interacționismul simbolic și fenomenologia socială, pe de altă parte, identitatea se situează ca un concept intermediar între personalitatea individuală și structura socială.

De aceea, identitatea, deși este legată de organizarea psihică a individului, ea se distinge clar de aceasta și își asumă o autonomie conceptuală precisă. Mai presus de toate, se evidențiază caracterul său procesual și interacțional, adică acele dimensiuni, care atribuie identității facultatea de a se forma și de a se transforma în cursul interacțiunii sociale.

### **Identitatea în teoriile interacționiste**

În sfera interacționismului simbolic, care consideră că procesul de interacțiune cu ceilalți stă la baza formării sociale a individului, s-au dezvoltat diverse orientări teoretice.

Kuhn (1970: 70-88) enumeră următoarele:

- teoria rolului care, alături de predecesorii ei precum Cooley, Mead, Marenco și Parsons, atinge cea mai complexă conceptualizare în lucrarea lui Sarbin și apoi a lui Turner și este legată de procesele de conformism;
- teoria grupului de referință, promovată de Hyman și elaborată ulterior de Merton și Kitt;
- studiile privind percepția socială și percepția oamenilor (Tagiuri și Petrucci, Bruner);
- teoriile privind identitatea (Mead, Erikson, Goffman, Habermas, Krappmann, Turner).

Teoriile identității, apărute în urma reflecției teoretice a interacționismului simbolic, consideră identitatea ca fiind mecanismul care menține echilibrul dialectic între procesele de auto-prezentare și identificarea cu anumite aspecte ale lumii sociale, precum și între identitatea dată în mod obiectiv și cea dobândită în mod subiectiv (Ule, 1981: 160-176). În acest sens, identitatea individului cuprinde dimensiunile identității personale (subiective) și sociale (obiective) care constituie sinele individului.

Premisele evoluției teoriilor privind identitatea în sensul interacționist, ține, deci, de elaborarea conceptului de sine, ca obiect care se află în relație cu alții și care se diferențiază de ceilalți. Ideea unui sine care cuprinde simultan o componentă sociologică și o componentă mai personală se regăsește, la începutul acestui secol, în lucrările lui James și Cooley. Aceste concepte au fost apoi preluate de teoriile personalității (ale sinelui, ale identității) de către Mead.

În acest sens, James a introdus abordarea cu privire la natura dualistă a conștiinței de sine, atribuind Eului o dimensiune subiectivă și una obiectivă. După autor, *Eul* constă în *Eul material* (corpul, hainele, familia, casa, proprietatea, etc.), *Eul social* (reputația, recunoașterea, celebritatea, onoarea, etc.) și *Eul spiritual* (conștientizarea propriilor gânduri, sentimente, comportament, etc.). În ceea ce privește dimensiunea sa socială, aceasta este legată de menținerea stimei de sine a individului, ca o expresie a relației dintre succes și aspirațiile individuale, relație cunoscută sub numele de *Legea lui James*, unde autorul explică succint că stima de sine constă dintr-o fracție alcătuită din succes și aspirații (James, 1968: 41-49).

În același context, Cooley, unul dintre părinții fondatori ai interacționismului simbolic, se numără printre primii cercetători, care a subliniat importanța dezvoltării conceptului de *sine individual* și a interpretărilor individului cu referire la judecățile pe care ceilalți le au despre el. Ideea de *sine reflectat* sau *oglinzit* este compusă din trei elemente principale: imaginea despre cum apărăm în fața celorlalți, imaginea judecării celorlalți cu privire la această înfățișare imaginată și un anumit sentiment de mândrie sau de mortificare (Cooley, 1968: 87-91). Cooley definește *sinele social* ca fiind „orice idee sau sistem de idei extrase din viața socială, pe care memoria îl reține ca fiind al său” (1968: 88). El a introdus și dimensiunea de emoție sau sentiment (*self-feeling*) de sine. *Sentimentul de sine* este utilizat cu referire la o însușire generală și probabil înăscută în individ, care se dezvoltă în procesul de socializare, prin nenumărate sentimente personale. Sentimentele personale mai specifice constituie partea afectivă a atașamentului

individului față de diferitele conținuturi particulare ale conceptului de sine.

În aceeași conjunctură, Mead, a încercat să clarifice o problemă majoră generată de concepțiile evoluționiste „problema modului de a reduce decalajul dintre impulsuri și raționalitate... problema modului în care se constituie omul, animalul rațional” (Morris, 1966: 15). Mead a încercat să răspundă la întrebarea despre cum anumite organisme biologice reușesc să dobândească capacitatea de a fi conștiente de sine, de a gândi și de a avea un raționament abstract, de a se comporta în mod intenționat și de a poseda o înclinație morală. Cercetătoarea afirmă astfel că transformarea individului biologic în organism cu o *minte* sau *cu sine* se produce prin intermediul limbajului.

*Limbajul* este un fenomen obiectiv de acțiune reciprocă în cadrul unui grup social, care îi permite individului să folosească simboluri în actul de comunicare. Limbajul constă din așa-zise gesturi vocale, care devin simboluri semnificative ale comunicării sociale. „Conversația gesturilor”, adică comportamentul fiecărei persoane, bazat pe ceea ce face celălalt (de exemplu, o luptă de câini), este un tip de comunicare care nu este încă limbaj. Pentru a trece la nivelul limbajului propriu-zis, gesturile sau simbolurile, trebuie să dobândească semnificația unor gesturi sau simboluri esențiale. În acest sens, gesturile sunt simboluri, deoarece indică, reprezintă și provoacă o acțiune adecvată etapelor ulterioare ale actului și, în același timp, au o semnificație care există în mod obiectiv în contextul social. Ele semnifică etapele ulterioare ale actului și, ulterior, și obiectele implicate în aceste acte. Atunci când individul este capabil să interpreteze semnificația gestului său, gesturile sau simbolurile capătă sens. În termeni behavioriști, acest lucru înseamnă că individul este capabil să evoce în el însuși răspunsul pe care gestul său l-a evocat la ceilalți și de a folosi apoi acest răspuns al celorlalți pentru a-și controla propriul comportament ulterior (Mead, 1966: 102).

Prin utilizarea simbolurilor semnificative, individul își asumă „rolul altora” în reglementarea propriei conduite și înseamnă că a dobândit *minte*, adică a înțeles procesul social de comunicare. Mentea, astfel, este constituită prin prezența simbolurilor semnificative în comportament, reprezentând interiorizarea de către individ a procesului social de comunicare în semnificație, și reprezintă, în cele din urmă, capacitatea de a indica subiectului răspunsul pe care gestul îl indică celorlalți și de a controla răspunsul însuși în acești termeni. Mentea apare, așadar, în procesul social, atunci când acest proces devine parte din experiența individului. Prin urmare, atunci când acest lucru se întâmplă, individul devine conștient de el însuși și dobândește o *minte* (Mead, 1966: 151). Deci, apariția eului este posibilă pentru că există limbaj (Mead, 1966: 153). Trăsătura distinctivă a sinelui constă în capacitatea organismului înzestrat cu *minte* de a deveni un obiect pentru sine, adică,



componenta reflexivă este imanentă în sine, ceea ce presupune capacitatea individului de a se caracteriza pe sine în mod distinct față de ceilalți. Și sinele, tocmai pentru că poate fi un obiect în sine, este în mod esențial o structură socială, care nu poate lua naștere decât în cadrul unui proces social. Mecanismul care face posibilă apariția sinelui este funcția de asumare de roluri care este implicită în simbolul lingvistic.

Conceptul de sine, are, așadar, două faze de dezvoltare: faza de joc liber și cea de joc organizat. În *jocul liber*, copilul își asumă un rol conform, după persoanele sau animalele care au intrat în viața lui, în timp ce în *jocul organizat* toată lumea este implicată în activitatea comună și toată lumea cuprinde întreaga activitate organizată astfel încât să își îndeplinească cu brio rolul. Aceasta înseamnă că fiecare persoană își asumă în sine rolul tuturor celorlalți participanți la activitatea comună, prin generalizarea atitudinilor celorlalți, adică prin asumarea atitudinii sau rolului celui alt generalizat. Această componentă a sinelui, este pentru Mead, *identitatea socială*, care cuprinde toate atitudinile celorlalți, organizate și transportate în sinele unei persoane. *Sinele* reprezintă „internalizarea rolurilor sociale” (Deschamps, 1980: 23-76).

A doua componentă a Sinelui este *identitatea personală*, care se află în relație dialectică cu componenta socială a Sinelui. *Identitatea personală* reprezintă principiul acțiunii și al impulsului, este aspectul creativ al sinelui, răspunsul individual la atitudinile celorlalți. Mead (1966: 189) ajunge la explicarea individualității particulare a fiecărui individ, prin plasarea tocmai în *Eu* a dimensiunii subiectivității creative individuale, modelul irepetabil al fiecărei individualități. *Eul* reprezintă *Sinele* ca subiect și ca obiect, fiindcă atitudinile interiorizate ale celorlalți constituie *Eul organizat*, iar *Eul* reacționează la ele prin acțiunea sa.

Cercetătorul Ule sintetizează astfel tezele fundamentale ale teoriei lui Mead astfel:

... nu există sine personal fără sine social și invers. Numai atunci când există împreună, sunt reale. Identitatea reală a individului este, așadar, totalitatea sinelui personal (a identității personale) și a sinelui social (a identității sociale). Acestea sunt astfel două aspecte, adică două faze ale identității individuale, ca instanțe separate ale personalității. În același timp, ele sunt fazele constitutive ale fiecărei acțiuni. Problema socio-psihiologică fundamentală a individului este, prin urmare, relația dintre identitatea personală și identitatea socială. Realizarea acestei relații constă în formarea personalității ca produs social, motiv pentru care personalitatea se dezvoltă numai prin interacțiunea în cadrul unei situații sociale (Ule, 1982: 389).

### **Teoria lui Erikson cu referință la identitate**

Teoria identității a lui Erikson (1976) reprezintă o teorie evoluționistă. În explicarea etapelor de dezvoltare psiho-socială a



individului, autorul plasează identitatea ca fiind conceptul central al *teoriei sale despre personalitate*.

Astfel, dezvoltarea psiho-socială a personalității, este un proces dinamic, care durează toată viața și care este cel mai intens în copilărie și în tinerețe. Ea se bazează pe rezolvarea crizelor și conflictelor prezente în etapele individuale de dezvoltare, care sunt depășite prin mecanismele de introiecție, proiecție și identificare. Pornind de la conceptele școlii psihanalitice, Erikson postulează existența unei identități a eului ca structură subiectivă a personalității, care îi permite individului să se simtă egal și identic de-a lungul timpului și să știe că și ceilalți recunosc această identitate și continuitate. *Ego-identitatea* se distinge de *identitatea personală*. Identitatea personală se bazează pe două tipuri de observații:

- observația asupra percepției identității și continuității existenței în timp și spațiu;
- observația pe percepția faptului că ceilalți recunosc această identitate și continuitate.

Pe de altă parte, *identitatea egoului* sau *ego-identitatea* reprezintă *un salt de calitate*, în sensul că nu este recunoscută doar existența, ci și o conștientizare suplimentară a acestei existențe. *Ego-identitatea* este o structură subiectivă, care implică conștiința existenței, continuității și sintezei, la care ajunge ego-ul, exprimată în stilul individual al fiecărui individ, precum și conștiința semnificației pe care acest stil o are pentru ceilalți, care sunt importanți pentru individ în cadrul comunității sale (Erikson, 1976: 42).

Pentru Erikson (1976: 62), identitatea este unul dintre cele trei procese, alături de cele biologice și sociale, care îi permite omului să aibă o existență care este și devine constantă în timp și care are o formă de organizare. În acest sens, procesul biologic, este acel proces care permite organismului să devină o organizare ierarhică a sistemelor de organe și are propriul ciclu de viață. Procesul social este acel proces prin care organismele se organizează în grupuri determinate geografic, istoric și cultural. În fine, ego-ul ar fi acel principiu organizatoric prin care individul se menține ca personalitate coerentă, cu o identitate și continuitate, atât în ceea ce privește propria persoană, cât și în ceea ce privește existența sa în ochii celorlalți. În căutarea unei identități interioare complete, tânărul, depășind crizele care îl vor conduce la maturitate, trebuie să fie capabil să facă o sinteză a tuturor rolurilor sale (sexuale, etnice, profesionale etc.) dobândind un sentiment personal de identitate interioară ca rezultat al maturizării sale psiho-fizice și al conștiinței dobândite asupra societății în care trăiește. Este vorba de un proces dinamic de diferență în creștere în cadrul societății în care individul își maturizează identitatea sa. El devine progresiv conștient de modul în care cercul de oameni care sunt importanți pentru el (de la

părinți, la întreaga umanitate) se lărgeste treptat, urmărind tocmai sentimentul identității sale interioare. Perioada adolescenței este o perioadă crucială în procesul de formare a identității, deoarece în această perioadă tânărul devine conștient de dimensiunile sale personale, fie că sunt moștenite sau dobândite, cât și de cele dobândite în etapele anterioare de dezvoltare.

Astfel, noua sinteză a eului se consolidează în identitatea psiho-socială, care îi permite individului să dobândească conștiința de a fi o persoană cu o identitate individuală unică și particulară, care trebuie să se includă în societate, găsimu-și locul și rolul. Identificarea cu cei care au deja o identitate și o integritate personală îl ajută pe adolescent să se integreze în societate și să își urmărească adaptarea socială. Dacă acest lucru nu se întâmplă, adolescentul își va perpetua sentimentul de confuzie a rolului, fără a rezolva criza de identitate tipică acestei perioade.

Dimensiunea psiho-socială a identității este cel mai evident rezultat al dezvoltării identității în perioada adolescenței. Erikson (1976: 61) o definește ca fiind compusă din caracteristici care sunt atât subiective, cât și obiective, individuale și sociale. El o pune în contrast cu identitatea personală, pe care o definește ca fiind un sentiment subiectiv al continuității existenței și al memoriei coerente.

În abordarea aspectelor sociale ale formării identității, Erikson se referă la afirmația lui Freud cu privire la apartenența sa la comunitatea etnică evreiască, înțeleasă ca fiind *conștiința unei identități interioare*. În acest context, Freud s-a folosit de cuvântul „identitate”, plasându-l nu întâmplător în cadrul unui discurs de natură explicit etnică și aprofundând în acel construct, care poate fi definit ca *sensul ascuns al identității*. *Sentimentul profund identitar* este inseparabil de cele două dimensiuni fundamentale ale sale, cea personală și cea culturală. Este vorba de sentimentul profund al unei comunități cunoscute doar de cei care împărtășesc „securitatea secretă a unei construcții mentale comune” (Erikson, 1976: 161).

Prin urmare, dezvoltarea treptată a unei identități psiho-sociale mature, presupune existența unei comunități de oameni ale căror valori tradiționale devin semnificative pentru individ pe parcursul procesului de creștere. Pentru dezvoltarea dimensiunii sociale a identității, rolurile individuale trebuie să fie încorporate într-o integrare ierarhică a rolurilor prezente în contextul social, unde identitatea psiho-socială va depinde de complementaritatea dintre sinteza interioară a eului și integrarea rolurilor grupului din care face parte.

Autorul definește identitatea de grup ca fiind acel tip de identitate, care se configurează dintr-o perspectivă geografică și istorică, într-un ego

spațio-temporal comun, cu un plan de viață la fel de comun. Așadar, copilul în creștere dobândește siguranță în realitatea din jurul său tocmai prin faptul că își dă seama că modul său de „depășire a experienței și sinteza egoului trebuie să fie o versiune reușită a identității de grup, în armonie cu planul de viață – spațiu – timp al respectivei identități” (Erikson 1976: 40). Astfel, identitatea este interpretată ca o consecință a relațiilor sociale și a percepției individului asupra relațiilor pe care ceilalți le au cu el.

### **Teoria lui Goffman despre identitate și interacțiune**

Perspectiva teoretică a lui Goffman se situează undeva între interacționismul simbolic și interacționismul structural (Giglioli, 1971: 24).

Pentru Goffman, natura sinelui și interacțiunea, reprezintă două teme strâns legate între ele. Sinele se exprimă în timpul interacțiunii sociale, care oferă materialul simbolic prin care este confirmat sau discreditat. Există, prin urmare, o legătură directă între cele două dimensiuni. Goffman își promovează modelul dramaturgic în acest sens, împărțind în mod figurat individul în două construcții fundamentale: actorul și personajul. Actorul simbolizează identitatea personală, iar personajul identitatea socială, în timp ce împreună constituie identitatea ego-ului „simțită” (care, în calitatea de concept teoretic, este aceeași cu sentimentul subiectiv de identitate al lui Erikson), acel sentiment al continuității și al caracterului, pe care un individ ajunge să îl aibă ca urmare a diferitelor experiențe sociale (Goffman, 1983: 115). Goffman nu este atât de interesat de studiul actorului (pe care îl vede ca pe o ființă umană cu capacități psiho-biologice), ci de personajul care interpretează reprezentările dramaturgice prin gestionarea diverselor sale identități sociale. Acest interes denotă, în esență, antipsihologismul autorului, adică dorința sa de a explica conduita actorului din afara individului, fără a face referire la teoriile psihologice. Actorului i se atribuie, astfel, implicit capacitatea de interacțiune socială.

Teoria identitară a lui Goffman se bazează pe analiza persoanelor stigmatizate. Autorul face de fapt o selecție din diverse domenii ale cunoașterii umane (de la domeniile tradiționale ale problemelor sociale, la relațiile etnice și rasiale, de la dezorganizarea socială la patologia socială și comportamentul deviant), pentru a selecta aspectele comune și a țese un minimum de considerații primare asupra naturii umane. Se disting, astfel, trei categorii de identitate: personală, socială și a ego-ului.

*Identitatea personală* este unică, identificabilă cu „plăcuța de identitate”. Aceasta constă în semnele pozitive de recunoaștere și în combinația unică a elementelor din viața individului, o combinație care îi este atribuită cu ajutorul semnelor identității personale (numele, data

nașterii, amprentele digitale, fotografia, scrisul de mână, etc.) (Goffman, 1983: 62).

*Identitatea socială* constă în atributele personale și structurale care sunt atribuite unei persoane (Goffman, 1983: 42). Este rezultatul categorisirii realizate de indivizi. La fel, există identitatea socială virtuală și identitatea socială actualizată, adică imaginea de sine pe care individul ar trebui să o proiecteze și cea care este proiectată în realitate. *Identitatea socială virtuală* reprezintă atributele atribuite individului pe baza așteptărilor normative (ceea ce ar trebui să fie o persoană), în timp ce *identitatea socială actualizată* a persoanei reprezintă categoria căreia îi aparține cu adevărat și pe baza căreia este legitim să i se atribuie atributele corespunzătoare (ceea ce este o persoană).

Presupunând că identitatea personală este unică și că un individ poate susține prezența mai multor identități sociale, care se referă la un repertoriu de profiluri de rol, problema individului este aceea de a-și stăpâni identitatea socială și personală, care variază foarte mult de la o situație la alta. Organizarea situațiilor sociale reprezintă o rețea foarte complicată de relații de roluri, în care fiecare trebuie să învețe structura interacțiunii pentru a cunoaște liniile directoare pe care să își construiască propria conduită.

Totodată, *contactul mixt* poate fi considerat modelul fundamental al procesului de interacțiune, care necesită o adaptare constantă la așteptările de rol. Normele privind identitatea socială se referă la tipul de repertorii sau profiluri de rol pe care fiecare individ le poate susține în mod legitim.

Problema modului în care individul se adaptează la un rol, este rezolvată prin postularea că, în perioada de socializare, el interiorizează normele sociale și apoi caută aprobarea celorlalți prin conformarea la așteptările acestora. Individul, trecând prin diferite etape de adaptare la situațiile sociale, își pune în aplicare cariera sa morală, adică schimbările în concepția sa despre sine. Astfel, definițiile situațiilor nu sunt doar rezultatul unui acord între oameni, ci sunt, de asemenea, efectul unor principii organizatorice sau „de cadru”, care structurează evenimentele și le dau sens. *Cadrul* lui Goffman este o structură cognitivă, elaborată la nivel social, capabilă să dea un sens precis unui episod, unui context sau unei întâlniri, adică să ofere o „lume” mai mult sau mai puțin trecătoare, în care individul proiectează și își organizează o implicare adecvată a lui însuși (Salvini, 1983: 173). Toate „cadrele” presupun așteptări normative, care determină măsura în care individul trebuie să se implice în activitatea organizatorică a cadrului. Diferitele etape ale procesului cognitiv care conduc la o bună adaptare reprezintă, de fapt, dobândirea unor așteptări de rol legate de așteptările normative:

... una dintre condițiile necesare ale vieții sociale, este ca toți cei care participă la aceasta, să împărtășească aceleași așteptări normative, întrucât normele își găsesc validare doar în faptul că sunt patrimoniu comun. Normele care privesc identitatea sau ființa, au o specificitate aparte. Capacitatea sau incapacitatea de a păstra aceste norme are un efect imediat asupra integrității psihologice a individului (Goffman, 1983: 138).

Prin urmare, strategia de adaptare, se referă la un proces social foarte complex, în care fiecare individ participă la jocul de roluri. Astfel, gestionarea stigmatului sau a atributului discreditabil este o caracteristică generală a societății, un proces care are loc oriunde există norme de identitate. Normele identității alimentează atât conformismul, cât și devianța, deoarece fisurile prezente între identitatea socială virtuală și identitatea socială actualizată determină:

- a) necesitatea de a gestiona în mod corespunzător *tensiunea* (în ceea ce privește persoana discreditată) și
- b) necesitatea de a *controla informațiile* (în ceea ce privește persoana discreditabilă).

La fel, problema modului, în care o persoană se comportă în cadrul unui anumit rol, nu este dată pentru totdeauna și este foarte dificil să se obțină o conformitate absolută. Individul, de fapt, tinde să își construiască rolul în cursul interacțiunii, modificându-l continuu pe baza inferențelor sale cu privire la rolul celorlalți. Astfel, modelul dramaturgic al lui Goffman oscilează constant între prezentarea diferitelor *identități-mască* pe care individul le poartă și pe care le schimbă continuu în funcție de reprezentări și între o distincție subtilă, care se face între identitatea eului și personajul (sau identitățile sociale) pe care individul le prezintă din când în când. În acest sens, autorul recurge la un alt concept, cel de *distanță față de rol*, care se referă la tipul de comportament expresiv, utilizat de individ pentru a semnaliza celor prezenți că nu dorește să fie identificat cu rolul pe care îl joacă.

De aceea, situația subiectului, implicat în gestionarea complexă a unei *realități multiple*, are ca rezultat necesitatea de a echilibra diferitele perspective care se produc în situații sociale și care sunt expresia identităților sociale virtuale și reale ale subiectului, precum și necesitatea de a echilibra identitățile personale și identitatea socială în general. Una dintre cele mai mari lucruri necunoscute ale interacțiunii rezidă în așteptările normative inerente rolului și comportamentul real al individului. „Libertatea” subiectului față de un rol se realizează în cadrul diferitelor sale afilieri la mediul social.

Goffman, în analiza sa asupra identității, nu intră în ipotezele de motivații personale care presupun o teorie a personalității. El rămâne ancorat în greutatea normativului, tratând identitatea ca pe un produs al „societății mai largi, care atribuie identitate indivizilor” (Goffman, 1983:

147). El subliniază relația importantă dintre structura sinelui (sau identitate) și diferitele reprezentări pe care subiectul și le face în interacțiunea sa cu ceilalți. Sinele lui Goffman este o atribuire a identității sociale, unde individul este legat în mod consensual de către alți indivizi în cadrul unui anumit „cadru”, care reglementează formele de interacțiune.

Modelul Goffman, deși lasă nerezolvate mai multe probleme legate de gestionarea de către individ a multiplicității *eurilor* sale, totuși, se dezvoltă pe linia trasată de Mead, o viziune a identității văzută ca rezultat al unor procese sociale, al căror mecanism constitutiv este capacitatea reflexivă a eului.

### **Teoria identității eului autonom al lui Habermas și a identității înțelese ca act de echilibrare a lui Krappmann**

Spre deosebire de teoriile lui Erikson și Goffman, considerate teorii cu un caracter mai general, teoriile lui Habermas și Krappmann se conturează ca teorii sintetice ale identității (Ule, 1981: 169).

Teoria lui Habermas se bazează pe conceptele lui Erikson și Goffman. Identitatea apare în urma procesului de maturizare psihică a individului, care interacționează într-un sistem complex de roluri sociale, ajungând la vârsta adultă prin dobândirea unui echilibru între identitatea personală și cea socială:

Identitatea personală se exprimă în biografia neschimbată a fiecăruia, iar identitatea socială se exprimă în apartenența individului la diferite grupuri de referință. În timp ce identitatea personală garantează o anumită continuitate a sinelui în seria condițiilor schimbătoare ale istoriei vieții, identitatea socială apără unitatea în numeroase sisteme de roluri diferite, pe care le putem susține simultan. Ambele „identități” pot fi înțelese ca fiind rezultatul „sintezei”, care în dimensiunea timpului social (istoria vieții) se extinde într-un număr de condiții, în timp ce în dimensiunea spațiului social (roluri), se extinde într-un număr de roluri diferite și simultan într-un număr de așteptări. Putem concepe identitatea sinelui ca fiind echilibrul ambelor identități (Habermas, 1979: 13, *apud* Ule, 1982: 390).

Dezvoltarea identității are loc în trei etape :

- a) *identitatea naturală a copilului*, ca expresie a unității dintre corpul și reacțiile sale;
- b) *identitatea de rol*, a cărei dezvoltare este influențată de factorii sociali;
- c) *identitatea eului*, care apare la sfârșitul crizei adolescenței și este expresia nivelului de individualizare atins, care este unic și irepetabil.

Identitatea naturală a copilului reprezintă acel nucleu din care se va dezvolta identitatea eului, în timp ce identitatea de rol duce la formarea identității sociale.

A considera *identitatea eului* un concept sintetizat este posibil având în vedere capacitatea individului de a-și dezvolta o identitate socială și capacitatea individului de a reorganiza structura identității sale pentru niveluri calitative din ce în ce mai exigente. Ca și la Erikson, rezolvarea crizei duce la depășirea conflictului existent între individ și societate. Rezultatul este restructurarea identității eului care își atinge nivelul de autonomie în căutarea neîncetată a unui echilibru între identitatea personală și cea socială.

Teoria lui Krappmann dezvoltă ideile lui Habermas și Goffman. Conceptul său de identitate este mai explicit sociologic, în sensul că nu pune problema identității ca pe o caracteristică a sinelui sau a personalității individului, ci ca pe o componentă a interacțiunii sociale. Ea apare din procesele de identificare și diferențiere a individului cu ceilalți indivizi și exprimă nevoia de a echilibra tendințele între așteptările contradictorii ale situației interactive:

Actul de echilibrare cerut individului, este o acțiune, care este necesară pentru a realiza atât așteptările divergente ale participanților la dimensiunea orizontală („identitate socială” și „normalitate fantomatică”), cât și pe cele la dimensiunea temporală verticală („identitate personală” și „unicitate fantomatică”). Menținerea acestui echilibru, este o condiție pentru identitatea eului. Identitatea eului este recunoscută la individul care este capabil să-și mențină individualitatea specifică în cadrul ansamblului de elemente comune, tocmai prin utilizarea normelor identitare ale celorlalți. Individul acceptă și în același timp, respinge așteptările, iar acest lucru îl face întotdeauna cu referire la alte așteptări divergente, care trebuie, de asemenea, să fie recunoscute (Krappmann, 1975: 79, *apud* Ule, 1981: 163).

Conceptul de identitate ca act creativ de interacțiune a fost criticat de cei care consideră că o astfel de abordare reprezintă o radicalizare extremă a adevărului sociologic privind conceptul de identitate, reproșându-se lipsa unei viziuni care să includă și să recunoască dobândirea unor forme subiective de identitate.

### **Teoria dinamicii identitare a lui Turner**

Teoria lui Turner se bazează pe ipoteza existenței unei distincții de bază între „*concepția sau identitatea de sine*” și „*imaginea de sine*”.

Conceptul de sine, fiind un produs al interacțiunii și având în vedere influențele reciproce, este legat de scopul interacțiunii, pe care autorul îl identifică cu conceptul de *valoare*: „o valoare este o categorie de obiecte, față de care individul reacționează pozitiv sau negativ, dar nu neutru” (Turner, 1975: 5-34). Conceptul de sine se referă la un set de valori și aspirații ale individului și exprimă ceea ce individul percepe ca

fiind „sinele său real”: prezintă o tendință de coerență și este perceput de subiect ca fiind ceva ne-eliminabil. Imanent discursului său, este *caracterul normativ al sinelui*, în sensul că „sinele sau identitatea este un tip de valoare care dă o orientare interacțiunii” (Turner, 1983: 105), iar aceste valori sunt deduse din „rolurile sociale, care constituie structura organizatoare a conceptului de sine” (Turner, 1983: 91).

*Imaginea de sine* este imaginea pe care individul o vede la un moment dat, adică imaginea pe care ceilalți o trimit înapoi către subiect în procesul de interacțiune. Imaginea de sine se poate schimba de la un moment la altul și este posibil să existe numeroase imagini de sine în același timp, deoarece individul poate fi conștient că comportamentul său pare diferit în fața persoanelor individuale cu care interacționează.

Nu există niciodată o corespondență deplină între conceptul de sine și imaginea de sine. Dinamica identității se dezvoltă tocmai în procesul de depășire a acestei neconcordanțe, care constă în corectarea și revizuirea concepției de sine pe baza imaginii de sine trimise înapoi de ceilalți. Acest tip de *ajustare*, realizat într-o manieră instrumentală și exploratorie, indică faptul că, atunci când subiectul își simte identitatea amenințată, acesta nu va avea tendința de a-și schimba concepția despre sine, ci mai degrabă să își revizuiască imaginea.

În timpul interacțiunii, acțiunea poate fi de două tipuri: orientată spre sarcină (*task-directed*) și orientată spre identitate (*identity-directed*) (Turner, 1983: 106).

Interacțiunea orientată spre sarcină este îndreptată spre un scop, a cărui realizare necesită colaborarea a doi sau mai mulți indivizi. Acțiunea orientată spre identitate, servește individului pentru a ajunge la un punct de echilibru, pentru a acorda discreția între concepția de sine și imaginea de sine, fără de care interacțiunea ar fi imposibilă. În acest sens, există o analogie cu conceptul de disonanță cognitivă al lui Festinger (1973), conform căruia se percepe o incongruență între sistemului cognitiv al subiectului (care poate include și percepția de sine) și sarcina mentală. La fel, este evidentă și afinitatea dintre abordarea lui Festinger și teoriile care studiază dinamica proceselor de construire a identității, unde se poate observa ipoteza comună, conform căreia la baza activității individului se află tendința de a dezvolta o viziune coerentă și semnificativă asupra lumii lor. Individul pune în aplicare, așadar, o acțiune orientată spre afirmarea identității, care, totuși, nu se epuizează niciodată și rămâne mereu precece, dată fiind incongruența immanentă la nivelul de interacțiune socială dintre concepția de sine și imaginea de sine.

Astfel, identitatea este atât un factor determinant, cât și un produs al interacțiunii sociale. Individul se mișcă într-un spațiu definit de



simboluri și valori culturale, unde, însă, modul său de a acționa depinde foarte mult de reprezentările sale privind lumea. Cu explicația centrată pe modul de depășire a incongruenței, Turner oferă un model mai elastic al identității, rămânând în același timp cu concepția subiectivității născute din punct de vedere social.

### **Identitatea ca parte esențială a unei structuri a conștiinței: fenomenologia socială**

Teoria *construcției sociale a realității* (Berger & Luckmann, 1988) înglobează conceptele fundamentale fenomenologice și prezintă legături relevante cu gândirea interacționismului simbolic. Identitatea este un concept-cheie pentru înțelegerea modului în care realitatea obiectivă devine *realitate subiectivă*, adică devine parte a conștiinței individuale a membrilor săi. În acest sens, identității i se atribuie un caracter de stabilitate și coerență.

Identitatea este învățată de către individ prin internalizarea progresivă a rolurilor și normelor sociale. Procesul ontogenetic care permite această achiziție este *socializarea*, unde autorii fac o distincție clară între socializarea primară și cea secundară.

*Socializarea primară*, este procesul prin care trece individul în copilărie și prin care acesta devine membru al societății. *Socializarea secundară*, pe de altă parte, reprezintă toate celelalte procese ulterioare, care introduc individul deja socializat în noile domenii ale societății în care acesta a devenit membru și trăiește. Internalizarea are loc doar prin procesul de identificare cu ceilalți semnificativi, proces care are o puternică valoare emoțională:

Copilul se identifică cu celelalte persoane semnificative lui, prin diferitele modalități de a simți. Independent de aceasta, internalizarea are loc doar împreună cu identificarea. Copilul își asumă rolurile și comportamentele celorlalți semnificativi lui, adică le internalizează și le face proprii. Cu o astfel de identificare, copilul devine capabil să pună în aplicare „propria” identificare și să dobândească o identitate configurată individual și veridică. Cu alte cuvinte, sinele este esența reflectată, reflectând acea relație, pe care persoanele semnificative și-au asumat-o față de el de la început (Berger & Luckmann, 1988).

Interiorizarea din copilăria timpurie ar permite, așadar, individului să dobândească acea „lume de bază”, care pentru el capătă conotațiile singurei realități posibile, fiindcă individul dobândește identitatea atribuită în mod obiectiv și în același timp este și un proces dinamic de dobândire a identității subiective. Socializarea secundară reprezintă procesul de interiorizare a „lumii” instituționale. Ea reprezintă dobândirea de cunoștințe derivate din diferitele roluri sociale, unde procesul de interiorizare conduce la identificarea personală cu rolul și cu caracteristicile normative respective.

Dobândirea diverselor roluri sociale implică pentru individ asumarea de către acesta a unor diferite tipuri de identități date în mod obiectiv. Mecanismul de urmărire a echilibrului între identitatea interiorizată subiectiv și cea obiectivată este pus în aplicare în diferitele ordini de „realități instituționale”.

Problema identității moderne din perspectivă fenomenologică este elaborată ca un studiu al schimbărilor în formele de conștiință în societatea modernă (Berger ș.a., 1983), unde identitatea reprezintă dobândirea unei structuri specifice de conștiință, ca experiență reală a sinelui într-o anumită situație socială.

Aspectele particulare ale identității moderne se referă la conceptul implicit de *proiectualitate* pe care îl include și care, la rândul său, este sursa identității. Aspectele speciale ale identității, înțelese ca fiind un *proiect de viață*, adică rezultatul, suma și semnificația tuturor aspectelor relevante integratoare, au o dimensiune temporală și spațială proprie (Berger ș.a., 1983).

Aceste aspecte derivă din caracteristicile specifice, divers stratificate și structurate, în care individul trebuie să trăiască (Berger ș.a., 1983) și pe care autorii le definesc cu ajutorul conceptului de *pluralitatea lumilor care aparțin vieții*, adică diferitele ordini de semnificații în care simbolurile și modele de interacțiune sunt împărtășite în mod colectiv.

Individul, fiind participant la o pluralitate de lumi, organizează cunoștințele pe care le are despre societate în conștiința sa, punând în aplicare tocmai un proiect de viață structurat, care devine o sursă primară de identitate. În planificarea pe termen lung, individul nu planifică doar ceea ce va face, ci și ceea ce va fi, prin raportarea la un repertoriu disponibil în societate. Un astfel de marketing identitar „preambalat” este implicat de societatea modernă cu o anumită „standardizare”, la care individul reacționează mai ales în sfera privată prin punerea în aplicare a unei „diferențieri marginale”, deliberate în proiectarea existenței, care oferă o notă de „personalizare”.

### **Identitatea ca subsistem al personalității: funcționalismul lui Parsons**

Înțelegerea identității pe baza abordării funcționaliste se datorează lui Parsons. Din perspectiva evoluției gândirii sale teoretice, Parsons ajunge sub influența psihologiei sociale a lui Erikson, cu eseul din anul 1968 *Rolul identității în teoria generală a acțiunii*. Autorul pornește de la concepția sistemică a acțiunii, pe care o definește ca fiind o acțiune vastă și generalizată, sistemul de acțiune fiind alcătuit din *patru subsisteme primare*, care la rândul lor constituie alte sisteme: cel al

*personalității* ca sistem, cel al *organismului comportamental*, cel al *sistemului cultural* și *sistemului social*.

Subsistemele individuale ale acțiunii sociale, unde fiecare dintre ele reprezintă un mediu distinct, interacționează între ele, fiecare dintre ele referindu-se la un anumit nivel de coduri, ale căror semnificații concrete și specifice sunt organizate și elaborate.

În sistemul cultural, de exemplu, există sistemul religios, evaluativ (moral), estetic (expresiv) și codurile empiric-cognitive. În sistemul social, codurile sunt în mod fundamental evaluative, normative (în sens juridic), politice și economice.

*Astfel, personalitatea și organismul*, sunt legate într-un mod mai direct, prin formarea unui concept numit *individ*. *Organismul comportamental* este înțeles de Parsons ca un sistem de control comportamental, ale cărui coduri de control sunt atât genetic dobândite (domeniul denumit în mod tradițional *domeniul instinctului*), cât și învățate (domeniul nivelului simbolic sau cultural al comportamentului). Parsons este interesat în mod special de nivelul codurilor învățate, unde simbolurile și combinațiile lor dobândesc semnificație și acțiunea este definită în acest sens ca fiind „un sistem de comportament al organismelor vii, organizat și deci controlat în raport cu sistemele culturale de semnificații la nivel simbolic” (Parsons, 1983: 71). Linia analitică de distincție între organism și personalitate rezidă în faptul că structura personalității ca sistem este compusă din „obiecte”, care au fost învățate pe parcursul experienței, adică experiența le-a „codificat” în termeni de coduri culturale.

În sistemul de personalitate, sistemul de cod este identitatea care realizează funcția de menținere a modelului individual de personalitate. Prin urmare, identitatea se învață în procesul de interacțiune socială, iar în termeni freudieni este numit *substanța proceselor de interacțiune* (Parsons, 1983: 81).

Identitatea individului, plasată în cadrul *sistemului de personalitate*, înțelesă ca *organizare psihică globală a individului*, capătă un caracter structural. Astfel, identitatea, odată stabilită ca sistem, reprezintă în cadrul personalității subsistemul său cel mai stabil. Identitatea este cea care, acționând ca un cod, îndeplinește acea funcție de cadru de referință, unde se stabilește care dintre semnificațiile personale pot fi simbolizate și exprimate în mod concret.

Procesul de formare a identității este formulat de Parsons cu ajutorul teorii socializării, care reelaborează abordările teoretice deja prezente de Freud, Mead și Durkheim. În teoria acțiunii, Parsons se bazează pe două perspective fundamentale: cea potrivit căreia individul în orice sistem de interacțiune socială, este considerat atât ca actor motivat, cât și ca obiectiv de orientare pentru alți actori și pentru el însuși și cealaltă, conform căreia fiecare individ este implicat în multiple

sisteme interactive, în care de la un context de interacțiune la altul, variază atât partea motivațională a individului implicat în acțiune, cât și semnificația acesteia în contextul interacțiunii. Acest set de implicări interactive reprezintă un sistem format prin procesul evolutiv de socializare.

Individul internalizează, în timpul procesului de socializare, modele culturale și valori sociale, care îi permit să funcționeze în mod adecvat, atât în contextul psihologic, cât și în cel social. Acest lucru presupune ca personalitatea individului să funcționeze ca un obiect concentrat și consolidat. Altfel spus, individul trebuie să fie capabil să răspundă la întrebarea „cine și ce sunt eu”, atât pentru sine cât și pentru ceilalți cu care interacționează. Personalitatea ca obiect trebuie apoi să fie încadrată ca „produs al unui proces social în cadrul unei structuri culturale” (Parsons, 1983: 69).

Definiția lui Parsons a identității în sens tehnic, este consecința logică a gândirii sale teoretice, care provine în esență din curentele gândirii psihanalitice (mecanismele de identificare, investirea obiectului, internalizarea) și interacționismul simbolic (procesul de interacțiune socială): identitatea este „sistemul central de semnificații al unei personalități individuale în modul său de obiect în sistemul de interacțiune din care face parte” (Parsons, 1983: 70). Concepția internalizată a ceea ce este individul reprezintă, de fapt, identitatea sa. Identitatea, ca proces de formare a individualizării, reprezintă, din punct de vedere social, diferențierea structurală a societății, din ce în ce mai elaborată, care determină o pluralizare constantă a implicațiilor de rol.

În acest sens, meritele lui Parsons, legate de formularea identității în societatea modernă, se datorează înțelegerii identității ca un sistem de coduri cu funcția de menținere a modelului de personalitate. Identitatea individului matur, este o componentă stabilă a personalității individuale și este de fapt o structură unitară și coerentă care permite individului să „citească” semnificațiile inerente în universul de simboluri culturale pe care le-a interiorizat. Această libertate de lectură îi permite să se miște în spațiul social definit cultural, care, în societatea modernă, devine din ce în ce mai diferențiată. În acest mod, actorul social, plasat în societatea modernă într-o realitate multidimensională, încearcă să-și mențină integritatea personalității sale prin adoptarea unor strategii comportamentale, care fac posibilă menținerea unei identități coerente.

Identitatea ar îndeplini, așadar, o funcție de orientare subiectivă, care îi permite individului să mențină coerența internă a propriului sistem psihic, în armonie cu codurile internalizate de „orientarea culturală” a societății. În acest context, realitățile culturale împărtășite și apartenența la comunitate în sensul larg al cuvântului, sunt componente esențiale ale

identității, identitatea unui individ fiind legată în mod inevitabil de cultura și societatea sa, precum și de experiența specifică a individului în cadrul acestora.

### **Concluzii**

Abordarea psiho-socială, subliniază necesitatea de a plasa identitatea în cadrul organizării psihice a individului. O astfel de înțelegere a fenomenului, face posibilă aprofundarea problemei sociologice a „actorului social”, punând în aplicare acea legătură indispensabilă între dimensiunea psihică și socială a individului.

Abordările teoretice indică existența a două concepții de bază. Prima se referă la funcționalismul lui Parsons, care localizează identitatea în cadrul sistemului personalității individuale. Cealaltă se referă la interacționismul simbolic și fenomenologia socială, care plasează identitatea ca un „concept autonom” între personalitatea individuală și structura socială.

Trăsătura comună a celor trei abordări teoretice constă în recunoașterea caracterului interacțional și procesual al identității. Diversele teorii ale identității, de la Erikson la Goffman, de la Parsons la Turner, caută să explice *relația complementară dintre individ și societate*, adică în termeni de identitate, pentru a decela relația complementară existentă între sinteza internă a eului și locul său în sistemul de roluri sociale. În domeniul tematic, s-au impus astfel conceptele de *identitate personală* și *identitate socială*.

Abordarea psihologică a lui Erikson relevă, de asemenea, o înțelegere a fenomenului identității ca un concept de criză. Autorul acordă o importanță fundamentală caracterului de continuitate al identității individuale. Etapele individuale de dezvoltare în procesul de formare a identității individuale urmează procesele de maturizare psiho-fizică și sunt caracterizate de o dimensiune conflictuală, care se rezolvă periodic în noua sinteză a eului, sinonimă cu depășirea crizei. Depășirea crizelor provine din nevoia individului de a pune în aplicare noua sinteză a eului în armonie cu nevoia personală de a aplica integrarea ierarhică a rolurilor sociale, în urma dobândirii acestora. Procesele de achiziție și sinteză, prin natura lor sunt foarte complexe și legate atât de modalitățile de funcționare psihică a individului, cât și de modalitățile legate de procesele de interacțiune socială. Nu mai puțin importante, pentru identitatea etnică, sunt așteptările de rol legate de percepțiile privind avantajele sau dezavantajele datorate apartenenței individuale la un grup.

Dinamica procesului de interacțiune socială se dobândește în cursul *proceselor de socializare primară și secundară*. În timpul proceselor de socializare, formele de subiectivitate individuală se dezvoltă în individ sub forma unui sentiment subiectiv de continuitate, coerență și solidaritate cu valorile grupului din care face parte. Valorile

etnice, înțelese ca expresie a conținutului cultural al grupului, reprezintă universul simbolic al grupului, care *conferă identității etnice acea valoare universală* pe care alte identități sociale nu o posedă.

Totuși, abordarea pur psihologică, care vede identitatea ca pe un concept de criză, a dus la un abuz al conceptului de identitate în societatea modernă. Sintagma omului modern adesea implicat și/sau afectat de crize de identitate este cel mai elocvent exemplu în acest sens. Inflația de crize de identitate în societatea modernă ar trebui, în schimb, să fie plasată, în opinia noastră, în discuția mai pertinentă legată de fenomenul reflexivității sporite a omului modern. Pierderea determinismelor legate de evidența legitimărilor sociale care vin din „lumea simplă”, înțeleasă ca o „vatră domestică cu roluri bine stabilite”, poate produce dificultăți în gestionarea rolurilor multiple provenite din complexificarea structurii sociale. Mai degrabă decât o criză identitară, în aceste cazuri, ar trebui să se pună problema înțelegerii fenomenului identitar în aspectele sale psiho-sociale, adică în dobândirea unor sinteze individuale mereu noi, care plasează identitatea personală într-o relație de complementaritate cu identitatea socială. Ar fi potrivit, așadar, să abordăm noul mod de a concepe identitatea în termeni psiho-sociali și a condițiilor sociale care îi determină evoluția. Abordarea teoretică a lui Erikson pare esențială în acest sens, întrucât el o postulează pe cea a identității psiho-sociale în opoziție cu conceptul de identitate personală.

Nu vom intra aici în discuția despre ceea ce trebuie considerat modelul ideal al unei identități individuale bine integrate, adică funcționarea coerentă și integrată a individului în societate ca rezultat clar al depășirii ideale a crizelor de identitate individuală, în schimb ni se pare oportun, dată fiind poziția noastră intermediară între psihic și social, să promovăm concepția teoretică a depășirii crizelor, ca fenomen care conduce la noi sinteze ale identității individuale. Conceptul de depășire a crizei de identitate trebuie înțeles ca o formă de adaptare și de depășire a noilor situații-condiții în care se găsește subiectul ca urmare a proceselor de maturizare psiho-fizică.

La nivel social, am putea să presupunem metaforic existența unui anumit tip de maturizare socială a actorului social, ca expresie a unui proces de evoluție și adaptare la societate pe tot parcursul vieții. Necesitatea unei strategii zilnice de ajustare între așteptările celorlalți și așteptările personale, indică căutarea constantă a unui echilibru personal între un rol dobândit și interiorizat și ceea ce există în mod obiectiv ca realitate socială.

Așadar, cel mai fluid și impenetrabil conținut în înțelegerea funcționării mecanismelor legate de complementaritatea dintre identitatea personală și cea socială se află tocmai în reglarea și urmărirea

acestui echilibru, care poate fi interpretat ca fiind conceptul de depășire a crizelor dintre dimensiunea subiectivă și cea obiectivă a identității. Cadrul situațiilor de contingență individuală este acel cadru în care se desfășoară „jocul identitar”, numit și „jocul echilibrului”.

Totodată, pentru fenomenul identitar, trebuie acceptată (așa cum propune Barbé), existența paradigmei identității personale sau individuale, adică existența unei configurații la nivel individual a unei identități unice, complexe și inseparabile. Identitatea socială poate fi înțeleasă atunci ca expresie a unor identități colective sau a unor identități împărțite de mai mulți subiecți.

La fel, considerăm că este fundamental ca identitatea să fie un fenomen legat de reprezentările subiectului, întrucât este configurată și afirmată în timpul procesului de interacțiune socială, atunci când individul care interacționează într-o multitudine de roluri sociale creează o serie întregă de reprezentări colective. Aceste reprezentări colective sau împărțite constituie fenomenul identităților de grup. Prin urmare, sumarizarea proceselor abstracte ale lumii sociale și a „rezultatului subiectiv” al internalizării rolurilor sociale, înseamnă conceptualizarea identității sociale.

#### REFERINȚE:

- Barbé, C., *L'identità individuale e collettiva – come dimensione soggettiva dell'azione sociale*, in Balbo, L., Barbano, F., Gallino, L., Izzo, A., Melucci, A., Negri, N., Ricolli, L., Rositi, F., Sciolla, L., *Complessità sociale e identità*, Torino, Istituto di Scienze Politiche Gioele Solari, 1983, p. 261 -276.
- Berger, P. L., Luckmann, T., *The Social Construction of Reality*, New York, Doubleday, 1988.
- Berger, P., Berger, B., Kellner, H., *La pluralizzazione dei mondi della vita*, in Sciolla L. *Identità – percorsi di analisi in sociologia*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1983, p. 169-184.
- Cooley, C. H., *The social Self: On the meanings of «I»*, in Gordon C., Gergen K. J. *The Self in Social Interaction*, New York, Doubleday, 1968, p. 87-91.
- Crespi, F., *Identità e potere soggettivo*, in “Rassegna Italiana di Sociologia”, nr.1, 1983, pp. 5-19.
- Deschamps, J. C., *La differenziazione categoriale. Definizione del Sé ed identità sociale. Gruppi di riferimento*, in Doise, W., Deschamps, J. C., Mugny, G. *Psicologia sociale*, Bologna, Zani Chelli, 1980, p. 23-76.
- Erikson, E. H., *Omladina, kriza, identiteta*, Titograd, Pobjeda, 1976.
- Festinger, L., *La teoria della dissonanza cognitiva*, Milano, Franco Angeli, 1973.
- Gergen, K. J., Gergen, M. M., *Social psychology*, New York, Springer Yerlag, 1986.
- Gehlen, A., *Die Seele im technischen Zeitalter*, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Yerlag, 1957.



- Giglioli, P. P., *Self e interazione nella sociologia di Ervin Goffman*, in *Modelli di interazione*, Bologna, Il Mulino, 1971, pp. 7-37.
- Goffman, E., *Stigma – l'identità negata*, Milano, Giuffrè, 1983.
- Habermas, J., *Per la ricostruzione del materialismo storico*, Milano, Etas, 1979.
- James, W., *The Self*, in Gordon, C., Gergen, K. J., *The Self in Social Interaction*, New York, John Wiley and Sons, 1968, p. 41-49.
- Krappmann, L., *Soziologische Dimensionen der Identität!*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1975.
- Kuhn, M.H., *Major trends in symbolic interaction theory in the past twenty-five years*, in Stone, G. P., Farberman, H., A. *Social Psychology through Symbolic Interaction*. Massachusetts, Ginn Blaisdell, 1970, p. 70-88.
- Mead, G. H., *Mente, sé e società*, Firenze, Universitaria Giunti Barbera, 1966.
- Morris, C.W., *Introduzione*, in *Mente, Sé e società*, Milano, Franco Angeli, 1966, p. 9-32.
- Parsons, T., *Il ruolo dell'identità nella teoria generale dell'azione*, in Sciolla, L. *Identità: percorsi di analisi in sociologia*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1983, p. 63-89.
- Salvini, A., *Interazionismo e cognitivismo*, Milano, Giuffrè, 1983, p. 161-194.
- Sciolla, L., *Teorie dell'identità*, in Sciolla, L., *Identità – percorsi di analisi in sociologia*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1983, p. 7-59.
- Tajfel, H., *Social identity and intergroup behavior*, in "Social Science Information", nr.13, 1974, p. 65-93.
- Turner, J. C., *La concezione di sé nell'interazione sociale*, in Sciolla, L. *Percorsi di analisi in Sociologia*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1983, p. 89-116.
- Turner, J. C., *Social comparison and social identity: Some prospects for intergroup behaviour*, in "European Journal of Social Psychology", nr. 5, 1975, p. 5-34.
- Ule, M., *Kriza socialne psihologije kot izraz iskanja znanstvene paradigme psihologije*, in "Anthropos", nr. 4-6, 1981, p. 160-176.
- Ule, M., *Osnovne dialektitne znanstvene simbolitnega interakcionizma v pojmovanjutloveske dejavnosti in medtloveskih odnosov*, in "Anthropos", nr. 4/6, 1982, p. 385-396.
- Zavalloni, M., *Social identity: Perspectives and prospects*, in "Social Science Information", nr. 12 (3), 1973, p. 65-91.



# Der Entstehungsprozess des modernen deutschen und ungarischen Schulwesens und Volksschullehrerausbildung in Deutschland und Ungarn – ein Vergleich

Krisztina Kovács\*

**The process of formation of the modern German and Hungarian school system and elementary school teacher training in Germany and Hungary – a comparison**

## **Abstract:**

It is the aim of the study to show the prehistory and the unfolding of the modern German and Hungarian school system and elementary school teacher education until the end of the Second World War in Germany and Hungary. The study reaches far back into the history of elementary school and presents an institutional development process taking into account the social and institutional historical context. The following work examines the Hungarian characteristics of the professionalization of elementary school teachers in comparison to the Prussian model and the innovations that took place in the course of the modernization of the school system. After that, only the most important milestones in the process of institutionalization in German and Hungarian elementary folk education and elementary school teacher education are presented.

**Keywords:** modernization, institutionalization, elementary school, elementary teacher education, comparison

## **Einführung**

Die Institutionalisierung der Bildungsberufe in Mitteleuropa erfolgte nach deutschem Vorbild. Das wichtigste Merkmal der Entstehung dieses Modernisierungsprozesses ist die Ausdehnung der immer mehrere Schüler betreffenden Beschulung, was eine entsprechende fachliche Ausbildung der Volksschullehrer benötigt. Eine andere Eigenheit des stetig steigenden staatlichen Einflusses und der Rollenverpflichtung zeigt sich folgendermaßen: 1. Die Volksschullehrerbildung wird mit landesweitgültigen Gesetzen und damit im Einklang stehenden Gesetzen der niedrigeren Gesetzgebung

---

\* Senior Lecturer PhD, Universität Szeged, Fakultät für Lehrerbildung „Gyula Juhász“, Institut für angewandte Pädagogik, kovacs.krisztina.agnes@szte.hu

geregelt; 2. Ein zentraler Lehrplan wird erstellt; 3. Die Volksschullehrerbildung kommt immer mehr unter staatliche Kontrolle und Aufsicht (Kelemen, 2003).

Die Bildungsanstrengungen in den deutschen Staaten orientierten sich am volkspädagogischen Programm der Aufklärung, das die Notwendigkeit von Bildung und Ausbildung für alle und die Vorstellung beinhaltete, dass individuelle Fähigkeiten und Erfahrungen über den Erfolg im Leben entscheiden würden (Németh, 2012). Die Entstehung und Entwicklung des modernen ungarischen öffentlichen Bildungswesens beruht auf den unterschiedlichen Modernisierungserfordernissen, Herausforderungen und Lösungen der verschiedenen aufeinander folgenden Reformperioden des ungarischen Nationalstaates. Im Hintergrund stand das Leitmotiv der Aufklärung: der Anspruch eines jeden Einzelnen auf Bildung. Seit dem 18ten Jahrhundert besuchte ein immer größerer Anteil der Bevölkerung die Schulen. Die Schulreformen zielten darauf ab, die Schulen in den Städten und auf dem Land zu demokratisieren, sie für alle Kinder zugänglich zu machen und arme und wohlhabendere Kinder gemeinsam zu unterrichten. Bis Mitte des 19. Jahrhunderts wurde in fast allen Ländern schrittweise die allgemeine Schulpflicht eingeführt. Das ungarische Schulsystem, das sich seit dem 18. Jahrhundert parallel dazu entwickelte, folgte dem führenden europäischen Modell der Schulentwicklung jener Zeit (Németh, 2005, 2012).

### **Meilensteine der Entstehung des deutschen und ungarischen modernen Schulwesens**

#### ***Anfänge der deutschen „Volksebildung“***

Die Entwicklung des deutschen Bildungswesens im 18. Jahrhundert wurde durch die Zersplitterung und das Nebeneinander vieler feudaler Fürstentümer, Königreiche und Großherzogtümer erheblich behindert. Das Bildungsmodell des aufgeklärten Absolutismus in Mitteleuropa wurde zuerst in Preußen umgesetzt. Die Anfänge der Vereinheitlichung sind in einem Erlass Friedrich Wilhelms I. von Preußen zu sehen, der den Besuch von Dorfschulen für alle Kinder, die nicht anderweitig unterrichtet wurden, zur Pflicht machte. Diese Vorschrift richtete sich an Kinder aus den unteren sozialen Schichten, da die Kinder der Elite ihren eigenen Lehrer hatten oder Gymnasien besuchten (Ramirez, Boli & Meyers, 1989: 11).

Die zentralisierte, staatlich geregelte, kontinentale Schulentwicklung hat in Preußen zu Beginn des 18. Jahrhunderts ihren Anfang genommen. Die wesentlichste von mehreren staatlichen Interventionen ist das Gesetz von Friedrich Wilhelm I. über die

Schulpflicht, was die Schulaufstellung vorschreibt. In der nächsten Periode erschien die durch den Staat geregelte Schulpflicht mit der Verordnung (General-Landschul-Reglement) von Friedrich II. im 1763, was sich auf alle Schüler zwischen 6-13 unabhängig von der gesellschaftlichen Lage ausdehnt. Es wurde die Volksschule neben Gymnasium, Bürgerschule, Mittel- und Realschule als neuer Schultyp gegründet. Am Ende des 18. Jahrhunderts wurde in allen deutschen Staaten (in Preußen, 1763; Bayern, 1774) die durch Staat und Verordnung vorgeschriebene Schulpflicht umgesetzt. Die Schulpolitik des preußischen Königs wurde von der Erzeugung getragen, dass Volkserziehung und bestimmte moralische Aufklärung für das Vorankommen des Staats nötig seien. Im Laufe der deutschen Schulreformen wollte man den Analphabetismus durch die eine für alle Schüler erreichbare Schulung auslöschen. Parallel damit wurden die Vorschriften für den Abschluss der dörflichen Volksschullehrer und das Schulaufsichtsrecht der kirchlichen Personen erlassen (Németh, 2012).

Die nächste Stufe der staatlichen Intervention war die Erklärung des Rechts auf staatliche (hoheitliche) Aufsicht, die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in den mitteleuropäischen Staaten allmählich zur Entwicklung nationaler Systeme der Bildungsaufsicht und -verwaltung führte. Im Jahr 1787 richtete der preußische Staatsminister Zedlitz das Oberschulkollegium ein, das die Aufsicht über alle Schulen des Königreichs ausübte. Dieser Prozess wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit der Verabschiedung der Bildungsgesetze, die das gesamte Bildungswesen regeln, und der gleichzeitigen Entwicklung der ersten zentralen Lehrpläne und des staatlichen Aufsichtsapparats abgeschlossen (Németh & Pukánszky, 2004).

Ab dem 18. Jahrhundert machte es die Bildung des gesamten Volkes notwendig, Lehrer mit den erforderlichen Fähigkeiten auszubilden. Zu dieser Zeit war das Niveau der deutschen Lehrerausbildung sehr unterschiedlich. Der aus dem Mittelalter stammende Grundsatz, dass ein guter Lehrer derjenige ist, der über eine gründliche Kenntnis des Lehrstoffs und eine sittliche Einstellung und Lebensweise verfügt, war noch lebendig. Eine theoretische, pädagogische und methodische Ausbildung war noch keine Voraussetzung. Der Lehrer konnte unterrichten, was er wollte.

### ***Anfänge der ungarischen „Volksebildung“***

Die Entwicklung des modernen ungarischen Schulwesens war seit dem 18. Jahrhundert als Teil des österreichischen Bildungswesens verlaufen. Die Ursprünge der Gemeinsamkeiten in der Volksschulentwicklung beider Länder gingen auf die Bildungsreformen von Maria Theresia zurück (Engelbrecht, 1984).

In der ersten Phase des aufgeklärten Absolutismus in Österreich, unter der Herrschaft von Maria Theresia, wurde im Geiste der „edlen Prinzipien“ der Aufklärung im Interesse der Erziehung der Untertanen zu nützlichen Staatsbürgern in jedem Land und in jeder Provinz des Reiches das einheitliche staatliche Unterrichtssystem entwickelt (Németh, 2019). Die wichtigsten Meilensteine des Entwicklungsprozesses sind: 1. Die Ausarbeitung und Umgestaltung des Systems und der Lerninhalte der Mittelschulen (1775), 2. Die Neugestaltung des Volksunterrichts (Allgemeine Schulordnung 1776) und parallel dazu die Anfänge der Institutionalisierung der Lehrerbildung im Rahmen der Normschule (Németh, 2019). Der Entstehungsprozess des ungarischen modernen Unterrichtssystems nahm ihren Anfang mit der Bestimmung *Ratio Educationis* aus 1777 von Maria Theresa, die das ungarische Schulsystem umfassend geregelt hat (Németh, 2005). Die „*Ratio Educationis*“ aus dem Jahre 1777 führte in Ungarn denselben Prinzipien ein, die drei Jahre zuvor in den Kronländern mit der „Allgemeinen Schulordnung“ festgelegt worden waren. Dieser Grundsatz wurde dann mit der „*Norma Regia*“ 1781 auch auf Siebenbürgen ausgedehnt. Im Rahmen der ungarischen Bildungsreform, die sich aufgrund der *Ratio Educationis* entfaltet hatte, wurden die lokalen Einheiten der staatlichen Schulverwaltung organisiert. Das Land wurde in neun Schulbezirke aufgeteilt, an deren Spitze Beamte, königliche Hauptdirektoren waren, die alle Schulen des Schulbezirkes leiteten. Der Volksschulinspektor stand unter ihrer Leitung. Die Grundstufe des Schulsystems bildete die Volksschule, die einen, zwei, oder drei Lehrer hatten (vgl. Mészáros, 1981; Skiera, Kasper & Grimm, 2019).

Ungarn ist eine Nation in Europa, die erst relativ spät den Status souveräner Staaten erlangte (Skiera, Kasper & Grimm, 2019). Jedoch ging das moderne Volksschulwesen in Ungarn erst nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich 1867 mit rascher Entwicklung los. Mit dem Volksschulgesetz 1868 von Joseph Eötvös begann die gesetzliche Regelung des Volksschulwesens. Dies ist ein Gesetz von herausragender Bedeutung in der Geschichte der ungarischen Volksbildung. Das Gesetz brachte die staatliche Aufsicht über die Volksschulen und die Volksschullehrerbildung. Unter Betonung des Primats des Staates sah das Gesetz über das öffentliche Bildungswesen das Recht vor, Schulen zu errichten und die Pflicht, Bildung zu vermitteln. Es legte die Grundregeln für das Bildungswesen fest, Grundvoraussetzungen für die Hebung des Bildungsniveaus an den öffentlichen Schulen. Es wurde die Schulpflicht zwischen dem 6-12 Lebensalter, bzw. in den „Wiederholungsschulen“ bis 15 Jahre eingeführt, und es wurde die tägliche, den bürgerlichen Ansprüchen

entsprechende Volksschule mit sechs Klassen gegründet. Es wurde nicht behauptet, dass der Unterricht in den Volkssprachen kostenlos ist, sondern dass die Kinder von nachweislich armen Eltern "kein Schulgeld zahlen müssen." Um die Bestimmungen des Gesetzes durchzusetzen, mussten die bestehenden drei-, vier- und fünfklassigen Kleinschulen (in Städten und Dörfern) weiterentwickelt werden: die sechsklassige Volksschule wurde geschaffen. Neu wurde geregelt, dass in der städtischen Grundschule jede Klasse einen eigenen Lehrer hat, während es in den Dörfern nur einen Lehrer für jede der sechs Klassen gab. Das Gesetz besagt, dass alle Kinder in ihrer Muttersprache in der Landessprache unterrichtet werden müssen. Er legte großen Wert auch auf die Ausbildung der Volksschullehrer (vgl. G. Nr. XXXVIII/1868 über das Schulwesen Abs. 1. §).

### **Meilensteine der Entstehung der deutschen und ungarischen Volksschullehrerbildung**

#### ***Anfänge der deutschen Lehrerausbildung für Volksschullehrer***

Eines der Merkmale des sich in Mitteleuropa vollziehenden Modernisierungsprozesses ist der zunehmende Einfluss und die Beteiligung des Staates, was sich darin widerspiegelt, dass die Lehrerbildung durch nationale Gesetze und damit zusammenhängende untergeordnete Rechtsvorschriften geregelt wurde, zentrale Lehrpläne erstellt wurden und die Lehrerbildung zunehmend staatlicher Kontrolle und Aufsicht unterlag (Kelemen, 2003). Seit dem 18. Jahrhundert machte die auf das gesamte Volk ausdehnte Beschulung die Ausbildung der Volksschullehrer erforderlich, um entsprechendes Fachwissen zu erwerben. In dieser Zeit bewegte sich die deutsche Ausbildung auf unterschiedlichen Niveaus. Es lebte noch die im Mittelalter wurzelnde Theorie, wonach jener ein guter Lehrer werden kann, der den zu lehrenden Lehrstoff gut beherrscht, ein moralisches Verhalten und eine entsprechende Lebensweise hat. Die theoretische Pädagogik und eine methodische Vorbildung waren nicht Vorausbedingung. Der Lehrer konnte das unterrichten, was er wollte.

Betrachtet man die Entwicklungstendenzen in der deutschen institutionellen Lehrerbildung, so lassen sich drei Hauptperioden unterscheiden: 1) die Lehrerbildung in Seminaren, 2) die Lehrerbildung in Pädagogischen Akademien (später wurden die Pädagogischen Akademien in Pädagogische Hochschulen umbenannt) und 3) die akademische Bildung an Universitäten.

Die deutsche Seminarlehrerausbildung geht auf die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, in die Zeit der Nachreformation und das Zeitalter des Absolutismus zurück. Die Landesfürsten und freien Reichsstädte wurden zu Schulträgern mit je eigenen Schulordnungen und mit einer für jeden einzelnen Staat zentralen Schulplanung. „Die Schulordnungen

fürten dazu, dass nun über die Struktur von Unterricht und Schulorganisation über die Landesgrenzen hinaus diskutiert wurde“ (vgl. Graumann, 2022: 130; Keck, 2002: 11).

Die Entstehung der Volksschullehrerbildung nahm ihren Anfang in Preußen im 17. Jahrhundert. Als erster erkannte Herzog Fromme von Gotha die Notwendigkeit der Volksschullehrerbildung. Er gründete selbst noch keine Seminare, stattdessen sammelte er die methodischen Regeln zum Zweck der Selbstbildung des Lehrers zusammen, die unter dem Titel Schulmethodus im Jahre 1641 veröffentlicht wurden. Diese methodische Arbeit brachte nicht den erwarteten Erfolg, weil ihre selbständige Verarbeitung ohne methodische und pädagogische Vorkenntnisse sowie ohne praktische Erfahrungen zu schwer war. Der Schulmethodus von Gotha (1642) galt zu seiner Zeit als Praxismodell. Herzog Fromme erkannte die Notwendigkeit der Seminare und gründete mit seiner letztwilligen Verfügung, ein im schulischen und kirchlichen Dienst stehendes Institut. Sein Enkel, Friedrich II. von Gotha hat im Jahre 1698 die Seminaria Scholastica gegründet (Thiele, 1938; Graumann, 2022).

Das erste Volksschullehrerbildungsinstitut wurde von August Hermann Francke (1663-1727), ein Vertreter des Pietismus, in Halle 1694 eröffnet. Er wollte eine Schule für die leistungsfähigeren Kinder gründen, die keine gymnasiale Laufbahn anstreben konnten, d.h. eine Schule zwischen der Schule für das „einfache Volk“ und der Schule für die höhere Bildung, nämlich die Realschule, die sich an den „Realien“ bzw. Sachfächern orientieren sollte. Diese Idee bereitete den Weg für ein dreigliedriges Schulwesen, das sich jedoch erst im 19. Jahrhundert etablierte (Graumann, 2022; Ipfling, 2009: 60). Francke eröffnete die erste Armenschule in Halle, die sich bald zu einer selbsttragenden Einrichtung mit einer Spinnerei, einer Weberei, einer Apotheke und einer Druckerei entwickelte (Graumann, 2014, 2022). Es folgte die Gründung eines Waisenhauses und einer bürgerschulischen Volksschullehrerbildung, dann das Institut der „Präparandie“ durch einen Lehrling von Francke im 1717. In der Fachwelt herrscht Uneinigkeit darüber, ob es sich bei Franckes Einrichtungen wirklich um Lehrerseminare im Sinne des 19. Jahrhunderts handelte. Nach Thiele (1938) wiesen diese Einrichtungen zwar die Merkmale eines Lehrerseminars auf, konnten aber nicht als Lehrerseminare bezeichnet werden, da sie sich ausschließlich an Theologiestudenten richteten und neben der Lehrerausbildung auch die seelsorgerische Berufung betonten (Thiele, 1938).

Johann Julius Hecker (1707-1768), ein Schüler von A. H. Francke, gründete das erste preußische Lehrerseminar, ein „Küster- und

Schulmeisterseminar“ in Berlin 1748, das der 1730 eröffneten Realschule angeschlossen wurde (Schadt-Krämer, 1990). Das Lehrerseminar sollte spezifisch Lehrer für die von ihm ins Leben gerufene „Realschule“ ausbilden. Damit war der Weg auch für die Ausbildung von Lehrern für die Volksschule geebnet (Graumann, 2022). Zwischen 1788-1799 erwarben 410 Volksschullehrer ihre Qualifikation in diesem „Küster- und Schulmeisterseminar“, dann startete die Volksschullehrerbildung durch Ignaz von Felbiger auch im katholischen Schlesien. Im Jahr 1762 prüfte der deutsche Pädagoge die Situation des Bildungswesens in Preußen, das sich erst spät entwickelt hatte, und reformierte dann unter Berücksichtigung der Erfahrungen erfolgreich die katholischen Schulen in Schlesien (Németh, 2012).

Der Theologe Johann Andreas Cramer (1723-1788) war Professor an der Christian Albert Universität in Kiel, er eröffnete das erste Kieler Seminar für Volksschullehrerbildung 1781 im zu Preußen gehörenden Gebiet Schleswig-Holstein. Er wandte besondere Aufmerksamkeit dem katechetischen Unterricht zu. Nach seinem Tod wurde die Leitung von Müller Heinrich bis zur Schließung der Einrichtung 1823 übernommen (Tenorth, 1995).

Die ersten Versuche der Volksschullehrerbildung waren einzigartig und vor allem private Initiativen. Die etablierten Volksschullehrerbildungen wurden meistens direkt anderen zeitgenössischen Einrichtungen angeschlossen z.B. Waisenhäusern, Gymnasien, Realschulen (Graumann, 2014). So gab es nur 11 Volksschullehrerbildungseinrichtungen am Ende des 18. Jahrhundert in ganzen Preußen. Die Anzahl der dort gebildeten Volksschullehrer war lange Zeit nicht genug, die Lage der Volksschule zu verbessern (Schadt-Krämer, 1990).

Weil die Volksschullehrerbildungsinstitute einen institutionellen Rahmen für den kanonisierten Prozess des Volksschullehrwissens sicherte, hoffte die preußische Regierung auf die innere Reform der Volksschulen durch die inhaltliche Arbeit der Seminare und durch hochgebildete Volksschullehrer. Am Anfang des 19. Jahrhunderts wurden während der Reformen Seminare zur Volksschullehrerbildung durch die preußische Regierung gegründet, die zu ersten staatlichen Einrichtungen der Lehrerbildung wurden. Es wurde eine neue Form der Volksschullehrerbildung ins Leben gerufen. Die Ausbildung dauerte sechs Jahre lang. Entweder besuchten die angehenden Lehrer eine Volksschullehrerbildungseinrichtung ab ihrem 14. Lebensalter nach Abschluss der Volksschule oder sie wurden von einem Volksschullehrer oder Pfarrer unterrichtet, um ihre allgemeine Bildung zu verbessern und auf die Aufnahmeprüfung vorzubereiten. Während dieser Zeit unterrichteten die Präparanden auch selbst. Diese dreijährige Ausbildung bildete einen Übergang von der Volksschule in die nach dem 17.



Lebensalter zwei- oder dreijährigen Seminaren. (Schadt-Krämer, 1990; Bruhn, 1995). Ab 1826 wurde eine einheitliche Lehrerprüfung als Seminarabschlussprüfung und nach drei Jahren Schulpraxis eine zweite Lehramtsprüfung eingeführt (vgl. Graumann, 2022; Sandfuchs, 2004).

Nach 1850 wurden die "Präparandien" in Preußen staatlich reorganisiert. Hatten die Präparandenschulen vor 1850 keinen institutionellen Charakter, sondern waren vielmehr eine unterschiedlich organisierte Form der Erziehung, so wurden sie nach 1850 in eine gesetzlich geregelte Einrichtung umgewandelt. Zulassungsvoraussetzungen waren der erfolgreiche Abschluss eines Volksschulkurses, gute Gesundheit und musikalische Begabung. Das Lehrerkollegium bestand in der Regel aus drei Lehrern, die ein Lehrerseminar absolviert hatten. Der Leiter der Anstalt musste eine "Rektorprüfung" abgelegt haben, die beiden anderen Lehrer mussten neben der Kenntnis des Volksschullehrplans auch die für den Kunst- und Musikunterricht erforderlichen Kenntnisse und Fähigkeiten besitzen. Die "Präparandias" waren kleine Einrichtungen, die in Bezug auf die Anzahl der Schüler den Dorfschulen ähnelten. Zwischen 1901 und 1910 stieg die Zahl der staatlichen Vorbereitungsschulen von 40 auf 82, was zur sechsjährigen theoretischen Ausbildung der Lehrer an den Volksschulen, einschließlich der Seminare, beitrug (Tenorth, 1995; Bruhn, 1995).

Die Aufnahme in die Lehrerseminare erfolgte durch eine Aufnahmeprüfung, mit der die in den Vorbereitungskursen erworbenen Kenntnisse sowie die Integrität und das moralische Verhalten der Präparanden beurteilt werden sollten. Im Gegensatz zu den "Präparandi" waren die Lehrerseminare in der Regel Internatsschulen. Der praktische Teil der Ausbildung schloss sich an den Abschluss des Lehrerseminars an. Auf eine erfolgreiche Abschlussprüfung am Seminar folgte ein Praktikum in der Volksschule, was mit einer zweiten Lehrerprüfung endete. In den meisten Fällen gehörte zu den Seminarschulen eine Praxisschule. Im Alter von 18-19 Jahren erhielten die Lehramtsanwärter, die ein Lehrerseminar absolviert hatten, den Status eines "Junglehrers", der sie sowohl in der Unterrichtshierarchie als auch in Bezug auf die Bezahlung von den praktizierenden Lehrern unterschied. Die neu qualifizierten „Hilfslehrer“ wurden von einem erfahrenen Hauptlehrer betreut, der ihnen pädagogisches und didaktisches Wissen vermittelte und sie in ihrer Praxis unterstützte, indem er ihnen die Möglichkeit gab, Beobachtungs- und Unterrichtserfahrung zu sammeln. Die erfahrene Lehrkraft musste ein Modell, eine „Norm“ für die angehende Lehrkraft vorgeben, die ihre Methoden beobachtete. 1872 wurde nach der Veröffentlichung des Erlasses von Karl Schneider über „Allgemeine



Bestimmungen betreffend das Volksschul-, Präparanden- und Seminarwesen“ ein neues Prüfungssystem entwickelt (Geißler, 2011).

Im 19. Jahrhundert wurde das Seminarschulwesen eingeführt, und die Ausbildung von Lehrern an Volksschulen entwickelte sich zunehmend zu einem eigenständigen Ausbildungsprozess. Es entstand eine Form der Lehrerausbildung, die seit mehr als 100 Jahren bestand und viele Strukturelemente aufwies, die sich in ihrer 100-jährigen Geschichte kaum verändert hatten. In Preußen gab es 1811 ca. 15 Lehrerseminare und 1871 bereits 81, 1880 bereits 109 und 1913 schon 204. Mit der Zunahme der Zahl der Seminare ging eine Steigerung der Qualität der Ausbildung einher, die auch auf die in der Verordnung von 1872 geforderte höhere Zahl von Pädagogikstunden zurückzuführen war. Zwischen der Gründung des Deutschen Reiches und dem Ersten Weltkrieg hat sich die Zahl der Lehrer an den Volksschulen mehr als verdoppelt. Nach einer Statistik von 1911 gab es 185 485 Lehrer an den Volksschulen. Dennoch war der Lehrerberuf auch während der Kaiserzeit im 19. Jahrhundert ein Beruf mit ausgeprägtem Mangel (Schadt-Krämer, 1990: 13-15; Kovács, 2020).

### *Anfänge der ungarischen Lehrerausbildung für Volksschullehrer*

Ein integraler Bestandteil und ein entscheidendes Element in der Geschichte der Entwicklung der ungarischen Volksschullehrerausbildung ist die Geschichte der Bildungsmodernisierung in Ungarn. Die Institutionalisierung der Volksschullehrerbildung begann auch aufgrund der Ratio Educationis mit den Normschulen (bzw. Normalschulen) (Németh, 2019). Die ungarische Volksschullehrerbildung nahm ihren Anfang mit der Spezialklasse der Normalschule mit einigen Monaten, dann kommen wir mit der Umwandlung des Lehrerausbildungssystems zur mit gesetzlich geregelten drei-, dann vierjährigen Volksschullehrerausbildung. Die Herausbildung der Fachwissenschaft für Volksschullehrer beginnt mit der Gründung des ersten selbstständigen Lehrerbildungsinstituts mit zwei Jahrgängen in Eger (1828). Diesem ging das erste selbstständige Lehrerbildungsinstitut mit Deutsch als Unterrichtssprache voraus, das im Jahre 1819 in Szepeskáptalan eröffnet wurde. Beide Institute wurden vom Erzbischof László Pyrker gegründet. Die Lehrerbildung umfasste zwei Jahrgänge und sah es als ihre Hauptaufgabe an, Volksschullehrer zu bilden, die fähig sein sollten, den Schülern und allen Einwohnern des Ortes als moralisches Vorbild zu dienen und die Kantortätigkeiten zu erledigen. Dem Lehrerbildungsziel entsprechend war das Hauptunterrichtsfach die Wissenschaft des Unterrichts und der Erziehung, dann gab es noch die einzelnen Volksschulfächer und eine gründliche Musikausbildung. Im zweiten Schuljahr rückte die praktische Bildung in den Mittelpunkt. Auf

Initiative von László Pyker hin wurden 1840 per königlicher Verordnung weitere fünf ähnliche katholische Lehrerbildungsinstitute gegründet: in Pest, Szeged, Miskolc, Érsekújvár und Nagykanizsa. Die Lehrerbildungsinstitutionen der in den 1770er Jahren gegründeten Norma Schulen haben auch weiterhin in Buda, Győr, Pozsony, Kassa und Nagyváradi funktioniert (Németh, 2012).

Die Grundlage des modernen ungarischen Schulsystems bildete das Volksschulgesetz, das eng an den Namen József Eötvös gebunden ist. Mit dem Volksschulgesetz des Kultusministers vom 1868 begann die gesetzliche Regelung der Volksbildung. Es wurde die Schulpflicht für alle Kinder zwischen 6-12 Jahren, beziehungsweise in den „Wiederholungsschulen“ bis 15 Jahre eingeführt.

Das Volksschulgesetz richtete große Aufmerksamkeit auf die Lehrerbildung und enthielt die Anhebung ihres Niveaus als Schlüsselfrage. Das Gesetz steigerte die Zeitperiode der Ausbildung auf drei Jahre und regelte die Ordnung des Erwerbs der Qualifikation. Die dreijährige Ausbildung erschien als selbstständige Fachschule, neben der theoretischen Bildung sollte eine niveauvolle Übungsbildung verwirklicht werden. Das Gesetz schrieb die Gründung von 20 Volksschullehrerausbildungsinstituten landesweit fest, zu denen im Interesse der praktischen Bildung jeweils eine Übungsvolksschule und 2 Joch Garten gehören sollten (Németh, 2012). Die Lehrerbildung erfolgte an selbstständigen Fachschulen, die neben der theoretischen, pädagogischen Bildung nach der Verwirklichung einer niveauvollen praktischen Ausbildung strebten. Die Bewerber für die Volksschullehrerbildungsinstitute mussten mit ärztlichem Zeugnis ihre körperliche Gesundheit nachweisen und sie mussten über ein Bildungsniveau verfügen, das der vierten Klasse des Gymnasiums oder der Bürgerschule entspricht. Wenn der Bewerber seinen Abschluss nicht mit einem Zeugnis belegen konnte, musste er eine Aufnahmeprüfung ablegen. Zudem mussten die Kandidaten zum Zeitpunkt der Aufnahme mindestens das 15. Lebensjahr vollendet haben. Nach dem Abschluss der Volksschullehrerausbildung musste ein einjähriges Praktikum absolviert werden. Danach musste innerhalb von zwei Jahren eine Qualifikationsprüfung zu den theoretischen Unterrichtsfächern und zum Praktikum abgelegt werden (Szakál, 1934). Neben den staatlichen Bildungsinstituten existierten auch weiterhin die früher gegründeten, konfessionellen Volksschullehrerausbildungen, die nur langsam die Ausbildung auf drei Jahre verlängerten.

Die dreijährigen, staatlichen Lehrerbildungsinstitute konnten trotz ihrer zahlreichen Vorteile die in dem Volksschulgesetz formulierten Vorstellungen nicht verwirklichen. Die dreijährige Ausbildungszeit

stellte sich als zu kurz heraus, um fundierte Grundkenntnisse zu erwerben und eine niveauvolle, theoretische und praktische Ausbildung zu erhalten. Wegen der unterschiedlichen, oft geringen Vorbildung der Volksschullehrer wäre ein Vorbereitungsjahr nötig gewesen. Die Eingliederung des ein- oder zweijährigen Praktikums in die Ausbildungszeit reif Schwierigkeiten hervor (Szakál, 1934).

Aufgrund all dieser Erkenntnisse kann man behaupten, dass das ungarische Volksschulgesetz von Eötvös das einheitliche System der Volksbildungsinstitute in Ungarn förderte. Es bestimmte die Unterrichtsfächer der Schulen und regelte die Anforderungen der Volksschullehrer. Die anregende Rolle des Staats zeigte sich in der Aufstellung der Volksschullehrerbildungsinstitute sowie in der Betreuung des Schreibens der niveauvollen Lehrbücher für die Volksschule (Szakál, 1934).

Diese Institutsform wurde später durch die ministeriale Verordnung 1881 auf eine vierjährige Einrichtung ausgeweitet, deren Konzeption von István Gyertyánffy ausgearbeitet wurde. Gyertyánffy war der Direktor des Volksschullehrerbildungsinstituts in Buda. 1879 wurde es probeweise eingeführt. Die drei Klassen wurden durch eine Vorbereitungsklasse ergänzt. Nach einer zweijährigen Probezeit wurde im Jahre 1884 schon jedes Institut vierjährig. Der Lehrstoff an dem Institut sollte eine gründliche, praktische allgemeine und fachliche Bildung vermitteln. Die Verordnung vom 1881 bestimmte die organisatorische Form der ungarischen Volksschullehrerausbildung bis in die 1920er Jahre (Szakál, 1934).

### **Einflüsse der Modernisierung des Schulwesens auf die fachlichen Voraussetzungen des Lehrerberufs in den zwei untersuchten Ländern**

Mit der Untersuchung der Instituts Geschichte der ungarischen und deutschen Lehrerausbildung kann man behaupten, dass die Unterrichtspolitik in beiden Ländern den Grundlagen der absolutistischen Aufklärung folgte. In Preußen wurden die Volksschule und daneben die allgemeine Schulpflicht beinahe ein Jahrhundert früher eingeführt als in Ungarn, doch ging ihre Entwicklung nur langsamer voran. In diesem Prozess beeinflussten die folgenden Wirkungselemente die fachlichen Voraussetzungen des Lehrerberufs: 1. Die Entstehung der Fachgruppe, die sich mit Erziehung beruflich beschäftigen; 2. Die finanzielle Regelung der Volksschullehrer; 3. Der Ausbau des Schulaufsichtssystems; 4. Die Entstehung der Organisation, die für die fachlichen und existenzialen Belangen plädierten; 5. Die Erscheinung der für Lehrer geschriebenen Organe (Zeitschriften, Bücher).

1. Mit dem Ausbau des modernen öffentlichen ungarischen und deutschen Schulsystems stieg parallel die Anzahl der schulpflichtigen

Kinder in den Volksschulen beträchtlich. Ebenso wuchs die Anzahl der Volksschullehrer, sowie das Niveau der fachlichen Kenntnisse der Bevölkerung (Németh, 2013). In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stellt die Steigerung der Anzahl der Volksschullehrer die dynamische Entwicklung im Verlauf des ungarischen und deutschen Lehrerberufs gut dar. Im Volksschulunterricht stieg die Anzahl der Volksschullehrer seit Entstehung des Deutschen Bereichs bis zum Ersten Weltkrieg um mehr als das Doppelte. Nach den statistischen Daten aus 1911 lehrten im Deutschen Bereich insgesamt 185 485 Volksschullehrer. Bis zur Steigerung der Anzahl der Volksschullehrer zählte der Lehrerberuf im 19. Jahrhundert zum Mangelberuf, noch auch im Kaisertum. In Ungarn stieg zwischen 1869-1914 die Anzahl der Volksschullehrer vom 18 000 auf 34 000 Personen, was eine Steigerung um 80 % bedeutete (Kelemen, 2007).

2. Zur Entstehung der modernen Gesellschaft trugen die den staatlichen Lehrerberuf gesetzlich geregelten Verfügungen bei. Sie bestimmten die Prozederen der Lehreranstellung, die Ordnung und Art des Lehrergehalts, sowie die finanzielle Hilfe für Lehrer, die wegen einer Krankheit oder ihres Alters arbeitsunfähig wurden, beziehungsweise die finanzielle Hilfe der Familienmitglieder der Verstorbenen (Kelemen, 2007; Németh, 2013). In Preußen gab es im Lehrergehalt regionale Unterschiede unter den städtischen und ländlichen (provinziellen) Schulen. Zuerst wurde das Minimumeinkommen mit dem Gesetz über die dienstliche Gebühr von 1897 normalisiert. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Verordnung über die einheitliche Ordnung des Lehrersgehalts herausgegeben.

3. In der Zeit der k. und k. Monarchie entstanden die Organisationen, die die beruflichen und existenzialen Interessen vertreten. In Ungarn wurde die Gründung der Körperschaft für Oberstudiendirektor und den Gangkreis durch das Volksschulgesetz für die Lehrer der gemeindlichen und staatlichen Volksschule und Bürgerschule vorgeschrieben. Die Gangkreise sollten Lehrertreffen jährlich zweimal und die ganze Körperschaft jährlich einmal halten (Németh, 2013). Die Lehrervereine schafften die Möglichkeit zur fachlichen Selbstbildung und zum Erfahrungsaustausch in beiden Ländern und daneben betreuten sie auch wissenschaftliche Aufgaben sowie die Tätigkeiten der Interessenwahrnehmung. Als Vorbild ist der in Preußen zwischen 1848-1950 funktionierende Allgemeine Deutsche Lehrerverein und ab 1871 der funktionierende Deutsche Lehrerverein, deren Mitglieder vor allem Volksschullehrer waren, zu erwähnen. In Ungarn sind Lehrervereine für die Interessenwahrnehmung des

Lehrerberufs mit unterschiedlichen Zusammensetzungen erst nach der Entstehung des Volksschulgesetzes 1868 entstanden.

4. In Preußen zählten zu den Fachzeitschriften zur Unterstützung der beruflichen Orientierung, der Selbstbildung und der Gestaltung der Fachkenntnisse der Volksschullehrer: die Allgemeine Deutsche Lehrerzeitung, Pädagogische Rundschau, Neue Pädagogische Zeitung. Unter den ungarischen Fachperiodika ist das Blatt der Volksschullehrer bedeutend, das seit 1868 wöchentlich, dann zweiwöchentlich erschien, sowie die Ungarische Pädagogische Rundschau, Ungarische Pädagogik, Ungarische Volksschullehrerbildung.

### **Zusammenfassung**

Obwohl die Einführung der Volksschule und der allgemeinen Schulpflicht in Preußen beinahe mit einem Jahrhundert früher erfolgte, schritt ihre Entwicklung langsamer voran als in Ungarn. Die gemeinsame Grundlage für eine Professionalisierung der Lehrerbildung ist die Aufklärung, die den selbstständig denkenden Menschen erforderte. Nicht ganz zeitgleich kam die Volksschule sowohl in Deutschland als auch in Ungarn als ein neuer Schultyp auf, woraufhin auch das entsprechende Lehrpersonal für die niederen und höheren Schulen gebildet wurde. In der zweiten Hälfte des 19ten Jahrhunderts entwickelten sich die deutschen und ungarischen Volksschulen bedeutend weiter.

In beiden Ländern standen die zur Erziehung und zum Unterricht nötigen praktischen Kenntnisse, Fertigkeiten und Vermögen im Mittelpunkt der Volksschullehrerbildung in der Zeit der k. und k. Monarchie. Das Wissen der Volksschullehrer bestand aus praktischer Pädagogik und Kinderkenntnissen, sowie Unterrichtsmethoden. Es wurde zur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstehenden Volksschulpädagogik. Die Literatur der Volksschulpädagogik wurde in dieser Zeit entwickelt, darunter sind die in der Lehrerbildung benutzten Erziehungsbücher zu finden. In Preußen und in Ungarn zeigt die praktische Ausrichtung der Volksschullehrerbildung, dass im Allgemeinen auch Übungsschulen zu den Lehrerbildungsinstituten in beiden Ländern gehörten.

In der Gestaltung der Identität der ungarischen und deutschen Volksschullehrer spielte die Sehnsucht nach beruflichem Vorankommen des Lehrerberufs und die Bestrebung nach sozialem Aufstieg eine große Rolle. Die Frage der Professionalität wurde aus dem Gesichtspunkt des Selbstbildes der Fachgruppe immer bedeutender. Es bedurfte der Verstärkung des gesellschaftlichen Prestiges und der fachlichen Interessenwahrnehmung des Lehrerberufs. Die als Primärquelle verwendeten Erziehungsbücher widerspiegeln diese Doppelheit des zeitgenössischen allgemeinen Denkens: einerseits erscheint der auf unterster Stufe der gesellschaftlichen Karriereleiter stehende

Lehrerberuf, andererseits wird die Bedeutung des Zukunft gestaltenden Lehrerberufs und die Rolle des Volksschullehrers aufgewertet, der für die Gesellschaft nützliche Staatsbürger erzieht.

## LITERATUR:

1868. évi XXXVIII. törvénycikk a népiskolai közoktatás tárgyában [Gesetz Nr. XXXVIII von 1868 über das öffentliche Schulwesen]
- Bruhn, A., *Die Präparanden. Lehrerbildung in Schleswig-Holstein 1867-1918. (Studien und Dokumentationen zur deutschen Bildungsgeschichte)*, Köln, Böhlau Verlag, 1995.
- Engelbrecht, H., *Geschichte des österreichischen Bildungswesens. Band 3. (Von der frühen Aufklärung bis zum Vormärz)*, Wien, Österreichischer Bundesverlag, 1984.
- Geißler, R., *Die Sozialstruktur Deutschlands. Zur gesellschaftlichen Entwicklung mit einer Bilanz zur Vereinigung. 6. Auflage*, Wiesbaden, VS Verlag, 2011.
- Graumann, O., *Aspekte der Geschichte westeuropäischer Lehrerbildung*, in *IDE-Online Journal*, nr. 1. 2014.
- Graumann, O., *Geschichte der Ausbildung von Grundschullehrkräften in Deutschland. Von einer „semiprofessionellen“ Tätigkeit zur Professionalität*, in Ingelore Mammes – Carolin Rotter (Ed.), *Professionalisierung von Grundschullehrkräften Kontext, Bedingungen und Herausforderungen*, Bad Heilbrunn, Verlag Julius Klinkhardt, 2022, p. 127-142.
- Ipfling, H. J., *Schule – ihre Geschichte und ihre Organisation*, in H. J. Apel & W. Sacher (Ed.), *Studienbuch Schulpädagogik*, Bad Heilbrunn, Verlag Julius Klinkhardt, 2009, p. 53-70.
- Keck, R.W., *Schulwesen*, in H. Schneider & M. Landfester (Ed.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Band 15/2*. Stuttgart, Weimar, J.B. Metzler, 2002, p. 1110-1115.
- Kelemen E., *A magyar pedagógustársadalom és a pedagógusképzés története a dualizmus korabeli Magyarországon*, in *Iskolakultúra*, nr. 3. 2003, p. 15-16.
- Kelemen E., *A tanító a történelem sodrában. Tanulmányok a magyar tanítóság 19-20. századi történetéből*, in *Iskolakultúra*, Pécs, 2007.
- Kovács K., *A német tanítóképzés intézményesülési folyamatainak főbb lépései*, in *Képzés és Gyakorlat*, nr. 3-4. 2020, p. 60-68.
- Mészáros, I.: *Ratio Educationis. Az 1777-i és az 1806-i kiadás magyar fordítása*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981.
- Németh A. & Pukánszky B., *A pedagógia problémátörténete*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2004.
- Németh A., *A modern magyar iskolarendszer kialakulása a nemzetközi intézményfejlődési és recepciós folyamatok tükrében Összehasonlító intézménytörténeti elemzés*, in *Iskolakultúra*, nr. 9. 2005, p. 50-70.

Németh A., *A néptanítói szakismeretek konstrukciós folyamatai a 20. század elején – a Néptanítók Enciklopédiája példája alapján (1911–1915)*, in *Magyar Pedagógia*, nr. 2. 2013, p. 101-118.

Németh A., *Die Rolle des Philanthropismus am Anfang der Institutionalisierung der ungarischen Volksschullehrerbildung*, in , in Skiera, E., Kasper, T. & Grimm, G. (Ed.), *Lehrerbildung im europäischen Kontext Anfänge, sozio-kulturelle Bedingungen, Ausbildungsprofile und Institutionen*, Bad Heilbrunn, Verlag Julius Klinkhardt, 2019, p. 101-112.

Németh A., *Magyar pedagógusképzés és pedagógus szakmai tudásformák I. 1775-1945. Nemzeti fejlődési trendek, nemzetközi recepciós hatások*, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2012.

Ramirez, F. & Boli, J., *A népoktatás politikai megteremtése: európai kezdetek és világméretű intézményesülés*, Budapest, OKI, 1988, p. 7-33.

Sandfuchs, U., *Geschichte der Lehrerbildung in Deutschland*, in S. Blömeke, P. Reinhold, G. Tulodziecki & J. Wildt (Ed.), *Handbuch Lehrerbildung*, Bad Heilbrunn, Klinkhardt, 2004, p. 13-37.

Schadt-Krämer, C., *Die pädagogische Bildung der Volksschullehrer im 19. Jahrhundert: dargestellt am Beispiel der rheinischen Lehrerseminare von 1819 bis 1926*, Hamburg, Hamburger Buchwerkstatt, 1990.

Skiera, E., Kasper, T. & Grimm, G., *Einleitung: Lehrerbildung im europäischen Kontext*, in Skiera, E., Kasper, T. & Grimm, G. (Ed.), *Lehrerbildung im europäischen Kontext Anfänge, sozio-kulturelle Bedingungen, Ausbildungsprofile und Institutionen*, Bad Heilbrunn, Verlag Julius Klinkhardt, 2019, p. 9-16.

Szakál J., *A magyar tanítóképzés története*, Budapest, Hollósy János Könyvnyomtató, 1934.

Tenorth, H-E., *Lehrerberuf und Lehrerbildung*, in Jeismann, K-E. & Lundgreen, P. (Ed.), *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte, Bd. 3. 1800-1870*, München, Verlag C.H.Beck, 1995, p. 250-270.

Thiele, G., *Geschichte der Preußischen Lehrerseminare. Erster Teil: Allgemeine Voraussetzungen zur Geschichte der preußischen Lehrerseminare*, Berlin, Weidmann, 1938.

JESS



## REVIEW ARTICLES

JESS

„Dacă reușești să crezi, ca scriitor, senzația de realitate «reală» înseamnă că ți-ai atins scopul” – despre rememorare, adolescență și comunism: interviu cu scriitorul Radu Pavel Gheo

Roxana-Mădălina Crișan\*

**“If a writer can give you the feeling of a ‘real’ reality, then they have fulfilled their purpose” – about remembrance, adolescence and communism: an interview with the writer Radu Pavel Gheo**



*Se remarcă în cărțile dumneavoastră, nu numai în cele de proză, ci și în cele eseistice, predilecția pentru lumea românească, mai ales aceea din perioada comunismului. Care este sentimentul sau care sunt sentimentele pe care le asociați cu acea perioadă?*

Predilecția pentru perioada respectivă e explicabilă pe două paliere. Primul ar fi cel biografic: am crescut în acea epocă și în acest spațiu (românesc), am trăit căderea comunismului și construcția noii societăți, așa că sunt destul de conștient de realitățile autohtone din

---

\* PhD Student, West University of Timișoara, Doctoral School of Humanities  
roxanacrisan89@yahoo.com

comunism, din momentul căderii comunismului și de după aceea. Și îmi vine ușor să folosesc această lume drept cadru pentru proza mea. Chiar și atunci când mă documentez (fiindcă documentarea e necesară, inevitabil, la orice scriere de ficțiune), am controlul asupra informațiilor, știu ce e adevărat, ce e fals, ce e mit urban și, dacă informațiile sunt doar fragmentare, le pot dezvolta.

Al doilea palier ar fi cel strict narativ: trecerea de la comunism la democrație (cu toate defectele ei) a însemnat o răsturnare, o transformare radicală a unei ordini sociale care părea veșnică. Contrastul respectiv e foarte fertil pentru literatură, fiindcă permite o dinamică aparte și pentru personaje, și pentru lumea în care se mișcă ele. De altfel, multe romane cunoscute (chiar canonice) din literatura română sunt scrise de autori care se folosesc de realitatea ce le era contemporană – de la Slavici, Camil Petrescu sau Hortensia Papadat-Bengescu până la Marin Preda sau Mircea Cărtărescu (și facem acum abstracție de recentul *Theodoros*).

*Personajele din romane și din proza scurtă suferă unele transformări identitare. Cât de mult a afectat comunismul identitatea românilor? Pe plan personal, simțiți că ați suferit transformări ale identității datorate perioadei comuniste?*

Orice eveniment major transformă identități, fie ele individuale sau comunitare. Le transformă și dacă sunt evenimente istorice (revoluții, sisteme sociale), și dacă sunt evenimente biografice marcante. Orice orânduire socială, cum se zicea odinioară, modelează oamenii într-un fel sau altul. În ce mă privește – pe mine și pe cei care ne-am născut și am crescut în perioada comunistă –, nu pot spune că acea perioadă m-a transformat, ci mai degrabă că atunci m-am format. Nu avea ce să transforme: am apărut în mijlocul ei. I-a transformat pe cei care în 1945-1948 erau deja adaptați la o lume, cea interbelică, și s-au văzut nevoiți să se modeleze după noua și agresiva lume comunistă. Noi, „decreștii“, ne-am maturizat în comunism, fără să fim acut conștienți de el (cum erau părinții noștri), încercând să-l ignorăm sau căutând metode de evaziune sau evadare.

Altfel, transformări identitare suferim cu toții. Nu e nevoie de ceva atât de dur precum comunismul ca să ne schimbe. Ne schimbă... viața, oricum ar fi ea, chiar dacă sună romanțios.

*Se poate observa o anumită legătură între cărțile dumneavoastră, legătură dată de perspectiva visului american, a comunismului, a stereotipurilor românilor. Aceste asemănări țin de agenda dumneavoastră scriitoricească sau sunt rezultatul experienței personale?*

O agendă scriitoricească propriu-zisă nu am sau nu cred să am. Scriu despre ceea ce mă interesează și mi se pare că ar putea interesa și pe alții. Scriu din plăcerea de a construi lumi imaginare și din nevoia de a înțelege lumea reală, de a o explica (de a *mi-o* explica) prin povești, cum e cel mai bine. Visul american, de exemplu, nu e doar american: asta e versiunea pe care am folosit-o în *Noapte bună, copii!* fiindcă se potrivea mai bine cu ce voiam de la roman. A existat – în acea epocă – și un vis german (mai ales german!), și un vis francez... pur și simplu visul de a evada în Occident, dincolo de Cortina de Fier, în libertate – așa cum ne-o imaginam de pe partea asta a Cortinei. Și el e legat strâns de lumea românească din comunism.

Cam așa se întâmplă când scrii: scrii despre lucrurile care ți se par interesante și cauți să le faci interesante și pentru cititor, să îl cucerești nu doar cu o poveste, ci și cu o lume pe care s-o înțeleagă, și cu imagini captivante despre acea lume. În ceea ce privește rolul experienței personale, evident că ea e prezentă: te folosești de tot ce știi pentru ca să dai veridicitate ori măcar credibilitate unei istorisiri despre care știm cu toții că e ficțională... sau nu e? Asta e întrebarea pe care ai vrea să o stârnești în cititor. Dacă reușești să crezi, ca scriitor, senzația de realitate „reală” înseamnă că ți-ai atins scopul.

*Afirmați la un moment dat că romanul **Noapte bună, copii!** cuprinde o lume după placul inimii dumneavoastră. Cum ați descrie această lume în câteva cuvinte?*

Nu-mi amintesc când am spus asta, dar probabil că am spus-o. Cred că mă gândeam la libertatea scriitorului de a construi lumi ficționale care să aibă logică, coerență, sens și, în același timp, să reflecte prin poveste ceva profund din el (din mine, în cazul de față): recuperarea copilăriei, care e o constantă acolo, tendința de a arunca o lumină caldă, aurie, asupra acelei vârste, oricât de sumbră ar fi realitatea istorică în ansamblu... Și combinația istorie mică – istorie mare, la care m-am gândit și am încercat s-o fac vizibilă acolo, în carte... Faptul că toate s-au legat, că romanul s-a rotunjit, că lumea aceea a crescut în timp ce scriam, asta poate că m-a bucurat cel mai mult.

*În ceea ce privește romanul **Noapte bună, copii!**, printre elementele apreciate de critică se numără și tehnicile narrative precum decupajul, alternarea de planuri, schimbarea registrelor etc. Considerați că aceste tehnici ajută la ficționalizarea textului sau îl apropie de realitate?*

Ajută la lectură – sau cel puțin așa le-am gândit. E acolo și un joc cu tehnicile narrative (nu foarte vizibil și nici foarte complex), în care prologul e scris într-un stil tradițional, iar pe parcurs folosesc și tehnici...

hai să zicem mai moderne, deși nu e nimic extraordinar din punct de vedere formal acolo. Progresul romanului meu e asociat astfel (aproximativ, desigur) și cu progresul tehnicilor narative, de la tradițional la modern.

Ținând cont că în roman există și un personaj scriitor, care are o discuție îndelungă despre scris cu ispititorul, cu Dunkelmann, alternarea tehnicilor narative e și un alt fel de discurs (de metadiscurs) despre scris. Doar că asemenea detalii sunt pentru cititorii specializați, care stau să analizeze structura romanului – cum facem noi acum, de exemplu. În realitate toate au o finalitate clară, ne-teoretică: să îl atragă, eventual să îl captiveze mai mult pe cititor – și cu scopul ăsta am gândit fiecare scenă, fiecare discurs, îmbinările sau alternările de planuri, întorsăturile și răsturnările de situație. Am vrut să fac narațiunea simili-reală, așa cum și trebuia să fie un roman: știm cu toții că e o ficțiune, că e opera imaginației cuiva, dar ne impresionează cu atât mai tare cu cât se inserează mai bine în realitate, atât de bine încât pare, dacă nu chiar reală, atunci măcar posibilă ori probabilă. Să fie o ficțiune în care recunoști, esențializată, o realitate. Tehnicile narative ajută doar ca uneltele: ele trebuie folosite cum se cuvine.

*Care considerați că este raportul dintre trauma colectivă și trauma individuală în conturarea destinului unui adolescent/tânăr care și-a petrecut anii formării în comunism?*

Raportul dintre parte și întreg – e răspunsul cel mai simplu. Însă totul depinde de circumstanțe: un adolescent nu simțea presiunea sistemului totalitar atât de acut, asemenea părinților lui, fiindcă nu era integrat întru totul în acel sistem. Și-apoi nici trauma colectivă nu a fost un fenomen cu intensitate uniformă: chiar și în cazul adulților integrați în sistem și supuși lui, unii au fost mai afectați decât alții. E drept, recunoști destul de ușor un adolescent format în acea epocă, dar asta e valabil în mare măsură pentru orice epocă și orice loc. Așadar, aș zice că trauma, atunci când apare, e provocată mai degrabă la nivel individual, ține de destinul personal – ca în cazul personajelor din roman care au încercat să treacă ilegal granița României –, nu de o relație directă cu trauma colectivă.

*Asemenea altor adolescenți, cele patru personaje ale romanului **Noapte bună, copii!** ascultă muzica de Dincolo, încearcă să imite stilul vestimentar al adolescenților din Vest și să preia cât mai mult din tendințele de afară. Credeți că este vorba de o valorizare în exces a ceea ce se afla în afara țării (tocmai pentru că aceste lucruri erau greu accesibile)?*

Sigur că da. Și nu doar pentru că erau mai greu de obținut, ci și pentru că erau mai bune, mai scilipitoare, mai *trendy*, cum am zice azi, decât ce aveau tinerii din România în mod normal. Există culturi de prestigiu și culturi imitative, iar în spațiul culturii de consum pentru adolescenți mărcile prestigiului erau și încă mai sunt cele provenite din Occident și America. Acum, ca om matur, pot zice că erau valorizate în exces, dar pentru un adolescent nu există exces – adolescența înseamnă testarea limitelor, încălcarea și depășirea lor, exces prin definiție. Nici nu pot descrie cât de jalnic arăta o pereche de pantaloni „eleganți“ din comerțul socialist în comparație cu o pereche de blugi (nici măcar americani). Și-apoi produsele venite din Occident chiar erau mai de calitate decât orice se găsea în România. Erau și mai plăcute ochiului, mizau mult pe aspect, pe impresie, pe elementul estetic, în vreme ce cam tot ce le oferea piața românească tinerilor (de la haine și încălțări până la discuri și audiocasete) era urât, încropit, făcut de mântuială. Așadar, cel puțin pentru acea epocă, judecata adolescenților era bună.

*În romanul dumneavoastră există o infrastructură mitico-religioasă prin personajele biblice Dumnezeu și Sfântul Petru, care, alături de spiritul malefic Dunkelman, intervin în destinele protagoniștilor. De ce această asociere cu ideea de fatalitate și care este scopul trimiterilor biblice?*

N-am spus nicăieri că cei doi bătrâni sunt Dumnezeu și Sfântul Petru, nici că Dunkelman ar fi un fel de diavol ori Diavolul însuși.

Bine, acum șarjez puțin. N-am spus-o, dar am împins zdravăn cititorul spre o asemenea interpretare. E și aici un joc: cu fantasticul, cu mitologia creștină populară românească... Eu am încercat să propun două chei de lectură – una realistă, deși cu ambiguități (cum e și realitatea de fapt), și una fantastică/mitică – și ambele să fie la fel de valabile, independent și împreună. Am vrut ca povestea să meargă pe muchia aceea subțire între real și fantastic. De aici și trimiterile, de toate tipurile, care împing lectura într-o direcție, dar nu definitiv. Sau citatul din Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, care sugerează fantasticul prin asociere. De fapt în roman sunt multe detalii, trimiteri ascunse, referințe și asociații pe care le-am introdus pentru cititor – sau mai degrabă pentru re-cititor – pentru a spori variantele de lectură și complexitatea poveștii.

Pentru a o face cât mai similară cu realitatea, de fapt, pentru că nici realitatea nu e lipsită de ambiguități, de evenimente ce par sau chiar sunt inexplicabile, de destine ce par sau chiar sunt supuse unei fatalități. Și, printre altele, cum ziceam, cartea face și o reverență unor scrieri anterioare din același filon, în primul rând romanului lui Mihail Bulgakov.

*În special personajul Marius rememorează perioada copilăriei și a adolescenței sale, iar această rememorare pare să îl transforme într-un inadaptat. În schimb, Paul alege să urmeze firul vieții, fără să privească prea mult în trecut. Care ar fi raportul potrivit între memorie și trăire, pentru o viață împlinită? Ce reprezintă pentru scrisul dumneavoastră apelul la memorie?*

Marius e într-adevăr un inadaptat – emoțional, căci altfel reușește să își facă un rost în viață –, dar e unul frumos sau așa am vrut să fie. E un idealist care, chiar și în cele mai nefericite circumstanțe, rămâne fidel iubirii sale din copilărie, iubire tainică, neîmplinită, dar constantă. În schimb, Paul e cel care nu rezistă tentației, e dispus la compromisuri și da, supraviețuiește, dar pe termen lung pierde, se pierde pe sine, fiindcă a cedat. Am spus-o cam simplist acum, dar asta îi deosebește pe cei doi prieteni.

N-aș putea spune cum să echilibrezi memoria și trăirea și nici dacă un astfel de echilibru ar aduce o împlinire a vieții. Dar știu că pentru scrisul meu memoria – sau utilizarea memoriei și a rememorărilor – e un instrument excelent de construcție. L-am exploatat și în *Disco Titanic* și îi știu potențialul. Mi se pare și evident: memoria înseamnă posibilitatea unei istorii în continuitate, de *atunci*, de când rememorăm, până *acum*. Și iată deja un parcurs narativ. Fiindcă așa suntem obișnuiți să vedem lumea, într-o continuitate ce presupune memorie, amintiri și conexiuni între trecut și prezent.

*Regăsim elemente comune în operele scriitorilor care și-au trăit copilăria și adolescența în comunism, chiar dacă discutăm despre scriitori de factură diferită și de origini diferite. Există un spirit al acestei generații? Putem vorbi, la nivel general, despre o „adolescență comunistă”?*

Sigur că da. Poate chiar mai mult decât despre o adolescență „capitalistă“. Lumea comunistă era mai monotonă, mai ternă, cu o lipsă de diversitate greu de imaginat azi. Se asculta, de exemplu, cam aceeași muzică – sigur, în funcție de nivelul de educație și gusturile fiecăruia, dar rockerii ascultau cam aceeași muzică rock, punkerii, cam același punk, pasionații de muzică populară, la fel. Vedeam aceleași filme americane la videotecă clandestine, visam la aceleași libertăți și desfătări occidentale, idealizându-le destul de tare, aveam aceleași opțiuni de vacanțe, aceleași posibilități de distracție în weekend (de fapt de duminică, fiindcă sâmbăta era zi lucrătoare), același ritm de viață și nici diferențele sociale nu erau chiar atât de mari pe cât pot fi acum – existau, dar nu erau atât de vizibile.



N-aș vorbi însă despre o adolescență comunistă *per se*, fiindcă diferențele între – să zicem – adolescenții români din anii 1960 și cei din anii 1980 sunt semnificative. Un adolescent român sau bulgar sau maghiar din anii 1980 avea mai multe în comun cu unul contemporan din Occident decât cu un adolescent din 1960 din propria țară sau chiar din propriul cartier. Există un spirit al epocii, un spirit general, care penetrează subtil chiar și cele mai dure granițe. Dar da, există și o adolescență comunistă, cu diferențe de epocă, și existența ei capătă tot mai multă consistență acum, retrospectiv, tocmai pentru că eu și alți scriitori din generația mea scriu despre ea. Într-un fel, noi o construim ficțional și, paradoxal, îi infuzăm astfel tot mai multă realitate. Cred că aici se vede bine forța literaturii.

*Vă mulțumesc!*  
Timișoara, 20 septembrie 2023

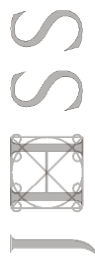
**Radu Pavel Gheo** este redactor și traducător la Editura Polirom, redactor al revistei „Orizont”, lector dr. la Universitatea de Vest din Timișoara, membru al Uniunii Scriitorilor și al P.E.N. Club România.

A publicat până în prezent volumele *Valea Cerului Senin* (Editura Athena, 1997), *Despre science fiction* (Editura Omnibooks, 1999, Editura Tritonic, 2007), *Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a* (Polirom, 2003, 2004, 2013), *Românii e deștepți. Clișee mioritice* (Polirom, 2004, 2006, 2014), *Fairia – o lume îndepărtată* (Polirom, 2004, 2016), *DEX-ul și sexul. Carte de joc* (Polirom, 2005, 2016), *Numele mierlei – cincizeci de clipuri vesele și triste* (Polirom, 2008), *Noapte bună, copii!* (Polirom, 2010, 2017), *Disco Titanic* (Polirom, 2016), *Un drum cu Ceapă* (Polirom, 2020). Împreună cu Dan Lungu a coordonat volumul *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* (Polirom, 2008), iar piesa de teatru *Hold-Up Akbar sau Toți în America* a fost pusă în scenă în perioada 2007-2008, respectiv 2008-2009 de Teatrul Național din Timișoara.

Radu Pavel Gheo a fost publicat în multe antologii de proză și în reviste de cultură din țară și din străinătate, o mare parte dintre textele sale, în special cele eseistice, fiind traduse în franceză, engleză, germană, maghiară, sârbă, slovenă sau polonă. Volumul pe care l-a coordonat împreună cu Dan Lungu a fost tradus în italiană în anul 2011, romanul *Noapte bună, copii!* a apărut într-o ediție italiană în 2016 și într-una spaniolă, în 2020, iar ultimul său roman, *Disco Titanic*, a fost publicat în anul 2021 în limba sârbă.

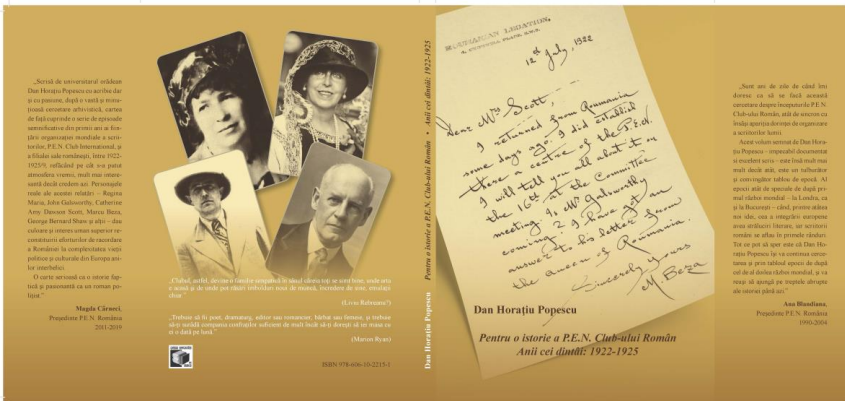
Printre distincțiile literare care i-au fost acordate se numără premiul Asociației Scriitorilor din Timișoara pentru eseul *Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a*, în anul 2003, și, în 2005, pentru *DEX-ul și sexul. Carte de joc*. Tot în anul 2005, i se acordă premiul „Ioan Slavici” al Fundației pentru Cultură și Învățământ din Timișoara pentru merite deosebite în activitatea culturală, iar

Consiliul Județean Timiș îi decernează premiul „Procultura Timisiensis”. Romanul *Noapte bună, copii!* a fost distins cu Premiul Național de Proză „Ziarul de Iași”, Premiul USR, filiala Timișoara, Premiul „Eminescu – 1868 – Oravița”, acordat de Clubul MittelEuropa și Teatrul Vechi din Oravița, iar revista „Tiuk!” i-a acordat titlul de „Cel mai bun roman al anului 2010”. De asemenea, romanul *Disco Titanic* a fost distins în anul 2016 cu Premiul Național de Proză de către revista „Observator cultural”.



# Unveiling the Founding Years of the Romanian P.E.N. Club: Dan Horațiu Popescu, *Pentru o istorie a P.E.N. Club-ului Român: anii cei dintâi: 1922-1925*

Dorel-Aurel Mureșan\*



Dan Horațiu Popescu, both a writer and a scholar, has taken up a research mission that is closely connected not only to his academic status, but also to his more artistic side; that of trying to shed light on the first four years of what is known as the Romanian P.E.N. Club. Therefore, D. H. Popescu's book, *Pentru o istorie a P.E.N. Club-ului Român: anii cei dintâi: 1922-1925*, published at Editura Universității din Oradea in 2022, is the result of such an ambitious research mission.

The book was very well received, being endorsed by former Romanian P.E.N. Club presidents, such as Ana Blandiana, who was responsible for the Romanian P.E.N. Club between 1990-2004, and Magda Cârneci, who took on such a role between 2011-2019. For the latter, D. H. Popescu's book is a serious book – a historical one, but also a passionate book, resembling a detective novel. On the other hand, for the former, the book is an answer to the poet's longing to see a published version of such research, that, she hopes, the author will continue in

\* Lecturer PhD, Emanuel University of Oradea, muresanaurel@yahoo.com

order to also paint the picture of what the Romanian P.E.N Club looked like from World War II to the present.

It becomes clear that D. H. Popescu's book is a long awaited published research, having the quality of not only offering a meticulous exploration of the early years of the Romanian P.E.N. Club, but also its connection to P.E.N. International.

From the introduction of the book, the stage is set for a comprehensive review by detailing the author's research methodology, sources, and the overarching goals of the book. The text presents a promise to its readers: to unearth the historical fabric of the Romanian P.E.N. Club's formation while acknowledging the limitations of source credibility and historical ambiguity.

One noteworthy aspect is Popescu's commitment to historical accuracy, which is emphasized in his research methodology. The author states that he has diligently scouted and distilled significant events from limited yet verifiable sources. Such a transparency regarding not only the limitations of the sources, but also several issues regarding their credibility demonstrates that the author is commitment to scholarly rigor. Furthermore, Popescu's reliance on documents, including letters from Romanian P.E.N. members and archival materials, indicates a strong foundation for his historical investigation.

Another standout aspect concerning Popescu's approach is his engagement with the primary sources, including the previously mentioned documents, letters, and press clippings. He provides insight into the challenges of piecing together historical narratives and, at the same time, manages to construct a compelling and coherent account of the Romanian P.E.N. Club's early years. Popescu's willingness to address ambiguities and confusions in the historical record is commendable, since he openly acknowledges moments when doubts about figures and locations arose during his research. By sharing these uncertainties, the author invites readers to engage critically with the historical narrative and emphasizes the importance of historical accuracy. This transparency enhances the book's scholarly value.

The book is structured into four chapters, each dedicated to a specific year (1922-1925). This chronological approach allows for a systematic exploration of key events, figures, and relationships within the Romanian P.E.N. Club and its connection to P.E.N. International. Popescu adeptly weaves together historical context, the personalities involved, and the broader cultural and political landscape of the time, creating what Blandiana calls "a disturbing and convincing painting of the period".

Chapter one, “1922: An Aromanian in the wider world”, introduces readers to the Romanian diplomat Marcu Beza and his pivotal role in establishing the Romanian P.E.N. Club. The chapter provides a detailed account of Beza’s life and contributions, offering a rich historical context. Chapter two, “1923: One secretary and two presidents”, delves into the early dynamics of the Romanian P.E.N. Club and its interaction with P.E.N. International. The inclusion of Nicolae Iorga’s perspective adds depth to the narrative, highlighting the challenges and debates within the organization. Chapter three, “1924: A subjective narrator and a Queen of Hearts”, explores the interpersonal dynamics within the Romanian P.E.N. Club and its interactions with Queen Mary of Romania. Popescu skillfully unravels the complexities of relationships and identities within the club. Chapter four, “1925: Translations that make... other literatures”, investigates the politics of translation within P.E.N. International and Marcu Beza’s role in promoting George Bernard Shaw. The author offers a nuanced perspective on the power struggles within the organization.

One possible drawback of the book is the author’s choice of language: Popescu decides to write the book in Romanian, since its focus is the history of the Romanian P.E.N. Club, a topic of interest mostly for the Romanian audience. However, probably aware of the limitations his choice of language imposes, the author does a very clever thing: Popescu ends his book with an English version of the introduction, thus, granting (limited) international access to his book.

Overall, D. H. Popescu’s book proves to be a well-researched and meticulously crafted work that sheds light on the early years of the Romanian P.E.N. Club and its connections to the broader literary and cultural landscape of the time. The author’s commitment to transparency, his use of primary sources, and the structured approach make this book a valuable addition to the academic discourse on literary history and international organizations. It promises to provide readers with a deeper understanding of the Romanian P.E.N. Club’s formative years while acknowledging the historical complexities that come with such research.

JESS

EDITURA UNIVERSITĂȚII  
AUREL VLAICU

