

Journal of Humanistic *and* Social Studies



J  S S

EDITOR-IN-CHIEF

Florica Bodiștean

EDITORIAL SECRETARY

Adela Drăucean, Melitta Sava

EDITORIAL BOARD:

Călina Paliciuc

Alina-Paula Neamțu

Alina Pădurean

Voica Radu-Călugăru

Simona Stoia

Toma Sava

ADVISORY BOARD:

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

Larisa Avram, Universitatea din București

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

Jacques le Rider, École Pratique des Hautes Études, Paris

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

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

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

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

Elena Prus, Universitatea Liberă Internațională din Moldova, Chișinău

Tatiana Ciocoi, Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău

Jacinta A. Opara, Universidad Azteca, Chalco

Simona Constantinovici, Universitatea de Vest, Timișoara

Ludmila Braniște, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Hanna David, Tel Aviv University, Jerusalem

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

Ionel Funeriu, Universitatea „Aurel Vlaicu”, Arad

Florea Lucaci, Universitatea „Aurel Vlaicu”, Arad

Corneliu Pădurean, Universitatea „Aurel Vlaicu”, Arad

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

Acad. Marco Lucchesi, Academia Brasileira de Letras

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

Farkas Jenő, ELTE Budapesta

Catalina Iliescu Gheorghiu, Universidad de Alicante

Ko Iwatsu, Kanazawa University

Prof. Emerit Tomás Abraham, Universidad de Buenos Aires

Monica Garoiu, University of Tennessee at Chattanooga

Luciano Maia, Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

Paulo Borges, Universidade de Lisboa

Ana-Maria Gîrleanu-Guichard, Université de Strasbourg

Jarmila Horakova, Charles University of Prague

Prof. Emerit Aleksandra Gruzinska, Arizona State University

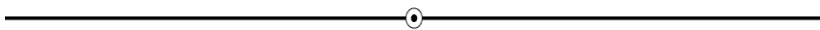
Kazimierz Jurczak, Uniwersytet Jagielloński, Kraków

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

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

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

Journal of Humanistic and Social Studies



J  S S

Volume XIII, No. 2 (26)/2022

ISSN

CONTENTS

THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM /7

Dimensions and Features of Feminist Literature: Novelistic Trends in Contemporary Arab Feminist Literature, Falih Mahdi Jabur Al-Zamili /9
Means of Conversing with the Other: History and Memory in Toni Morrison's Fiction, Ghufraan Abd Hussein /21

*J. M. Coetzee's **Age of Iron**: The Odyssey of Returning back to One's Ethical Self by Loving the Other*, Arash Moradi; Farideh Pourgivi /39

De la corpul feminin la corpul poetic. O formă de hibridare, Grațiela Benga /51
Facing History: A Comparative Study of Howard Barker and Bahram Beyzaie's Selected Plays, Sahar Moghadam; Zohreh Ramin; Alireza Anushirvani /63

LINGUISTICS, STYLISTICS AND TRANSLATION STUDIES /81

The Development of Communicative Skills in Teaching Romanian as a Foreign Language Online, Ludmila Braniște /83

*Unelte software utilizate în activitatea de predare-învățare a RLS pentru îmbunătățirea competenței comunicative: **Wordwall** și **Edpuzzle***, Anamaria-Bianca Tonț /93

Limba română actuală în social media: elemente de vocabular și grafie, Alina-Paula Neamțu /107

SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES /131

Addenda la o mică istorie a P.E.N. Club-ului Român: traduceri care fac... alte literaturi, Dan Horațiu Popescu /133

Other Representations in Politics: 'O To Ge' Rhetoric in Nigeria's Election Campaigns, David Olorunsogo; Matthew Oladoyin Ige /149

Review Articles

*Emanuela Ilie, Ana-Cristina Tudora, Dorin Nastas (coord.) – **Psihologii, locuiri, arhitecturi în proza românească de ieri și de azi***, Lucreția Pascariu /165
*A Cultural Trip: Dan Horatiu Popescu's **Layers of the Text & Context. Patrick Leigh Fermor & Friends***, Ioana Cistelean /169

ISSN

THEORY, HISTORY AND LITERARY CRITICISM

ISSN

Dimensions and Features of Feminist Literature: Novelistic Trends in Contemporary Arab Feminist Literature

Falih Mahdi Jabur Al-Zamili*

Abstract:

This paper focuses on the concept of feminism with a stress on the novelistic trends of feminist fiction in the Middle East. We will discuss representative feminist literary works during the contemporary feminist movement. Feminist literature is considered to be creative work because it advocates for women's causes and because they defend their freedom and rights. We will focus on the idea that critical feminist works impacted societies throughout history and helped women get their freedom and independence, even though feminist literature is considered to be focused on the different shapes of sexuality. We analyze the Feminist Movement of the Middle East through Muslim culture influenced by the West. They consider that the Arab world is experiencing a global crisis with a series of underlying structural problems extending to cultural conflict. The condition and position of women in the Islamic world are one of the most controversial and studied issues in the last decades.

Keywords: Arab literature, gender, feminism, identity, Islamic feminism, Middle East, novelistic trends

Introduction: The Modernity of the West in the Middle East

The legitimacy of the supremacy of the West is seen in the depths of the consciousness of individuals and groups. It is so rooted in collective identity that one can well speak of an authentic culture of supremacy. It is the identity foundation of what we now call the West, on which it builds its relations with the other and in which the nations that comprise it, without a doubt, have been the only ones that have generated a theoretical apparatus – philosophical, moral and scientific – of legitimacy. The demands formulated based on identity imply exclusivity and rigidity. Therefore, they delimit the borders between the person(s) and those who are defined by the other, increasingly seen as evil beings. According to Lila Abu-Lughod, “being modern has been the dominant self-image of Europeans for almost two centuries” (Abu-Lughod, 1988: 7). In itself, “what the colonists sought was to undermine the local

* Lecturer PhD, Education College, English Department, Al-Kufa University, Al-Kufa, Iraq, falih.m.alzamili@gmail.com

culture” (Ahmed, 1992: 21). Most identity politics are related to the ethnic. In certain circumstances, the distinctive lines of the ethnic are defined following the line of religion, in such a way that the ethnic and the religious mix. Modernity is a moment of the global overcoming of the conceptions and experiences that have stopped responding to the demands of reason. It is all the activity that consists, at a given time, of analyzing and criticizing the theoretical and practical elements, still efficient, of the conception of the world. These elements have been inherited in such a way as to give new foundations to inherited concepts or to create new concepts based on the most current data of scientific reason and ethical reason.

In the East, European culture and experience elements are combined and reconciled with those of the Arab world. They are confusing the different and incompatible historical elements that characterize the same culture, reflected in their daily reality, at the political, social, or individual level, and more specifically in their behaviour. European modernity is presented as modernity on a “universal” scale, alien to Arab culture and its history, which prevents a genuine dialogue with it, challenging it.

In the Western conception, the position of women in the culture of Islam is one of the cornerstones of all Western criticism of the Muslim world. Women are the prototype of marginalization in a male-dominated society. hidden behind her veil, she lives an invisible existence, lacks prominence; a victim of limitless oppression that suffers from ancient fatalism. “Of course, the West has discovered another of its historical missions: to free Muslim women from their sad reality.”

From this western vision, Muslim women beat all records of discrimination, alienation, and backwardness. They are the personified image of the woman and victim. They are subjected to men, tribal customs, and the intransigent laws of religion to totalitarian, macho, and tyrannical Islam. While Islam, throughout its history, has revolutionized the living conditions of men in all areas, calling them spiritual, economic, and political, in which machismo has been the only human structure that has resisted the values of their belief. A vision that is often also perceived in a romantic way, in which Arab women are seen as the “Sheherezades” in *The Thousand and One Nights*, ignoring their participation in the productive sphere.

Feminism in Literature

If culture is an expression of collective identity and if all societies have to deal with the problem of gender, therefore, the new definitions require a reordering of culture, regardless of whether the society in

question is dynamic or inactive, ancient or contemporary, atheist or religious, Muslim or non-Muslim.

Although women's lives vary significantly from one Muslim context to another, it does not imply that they are not influenced by Islamic or Muslim laws and customs to a greater or lesser extent. Customs are as powerful as the law itself; they are a weapon of control; such laws, which subdue personal and family matters, outline the limits within which a Muslim woman can hope to define her own identity.

Feminism in literature is a reflection on the role of women in society. It also reflects the uneasiness experienced by the woman writer, the difficulties of finding her voice within a world, that of literature, traditionally reserved for the male sex, in which the woman is the object but never the subject of her enunciation.

There are many literary works in which feminism emerges directly or indirectly. Of course, almost none of the feminist ideology occupies the central theme of the plot, but it is up to the seasoned, active reader to delineate what underlies the plot; that is, many readings are needed to capture the essence of the text in its entirety. Literature thus becomes another weapon for feminism to implement strategies of resistance to patriarchy to subvert the line of male domination that exists in the texts of the literary tradition.

Regarding the other position, that of considering their gender as an obstacle to carrying out the task of writing and being taken into account by critics, Sandra Gilbert and Susan Gubar (1979: 199) face the phenomenon of the dual voice that characterizes the writing of women affirming that the literary strategy of women consists of assaulting and revising, destroying and reconstructing the images of women that we have inherited from male literature in which they are represented according to binary logic as the saint and the whore, the angel, and the monster, the sweet heroine and the mad madwoman.

Women have the most significant contribution to the various activities in social life. Whereas western feminist studies have always referred to western womanhood studies from their perspective in the European society, they deal with women from an intellectual, philosophical perspective and literary works. There was a massive argument between the women's thoughts and great intellectual philosophers' opinions regarding their attitudes; they realized the prominent role of the woman, which has a significant impact on the philosophical issues as well as a fundamental role in the construction of modern society. The patriarchal society has subjugated women throughout history. They have faced some serious problems regarding their education and franchised. Women have the capability, intelligence, and strong personality to protect their families from disintegration and

disruption. Despite the suffering, women initiated some prominent movements, and the writers defeated their rights. Feminist literature is fiction or nonfiction that adopts women's goals and defines, establishes, and defends their equal civil, political, economic, and social rights. Writing about Virginia Woolf's novel from a feminist perspective, Isam M. Shihada contributed to a definition of feminism that summarizes previous research in the field:

Feminism can be roughly defined as a movement that seeks to enhance the quality of women's lives by defying the norms of society based on male dominance and subsequent female which implies the emancipation of women from the shackles, restrictions, norms, and customs of society. It demands that women should be treated as autonomous subjects, and not as passive objects. It seeks to achieve equality between men and women in moral, social, economic, and political fields (Shihada, 2005: 121).

In the last few decades, the feminist concept has been used increasingly in literature by both male and female authors. This trend became significant in Arabic literature when the Arabic female authors started to have their works translated into international languages and focus on identity formation in contemporary African American and Arab American women's novels. So, the feminist theory is based on the equality between males and females. According to Pope, feminism is a "politically motivated movement dedicated to personal and social change, challenge the traditional power of man and revalue and celebrate the role of women" (Pope, 2012: 114). Women are considered today as an essentially active role of the structural society in all aspects of whole life.

Novelistic trends in the Arab World

Despite the leveling tendencies of globalization, specific standards of Western civilization do not and cannot be applied to the Arab world. It is also the case with feminism as it is perceived and applied by Western scholarship. The Arab supporters of this variety of feminism are primarily members of academia, writers, and artists, with a more significant impact in the West than in their own countries. The general opinion towards them is not always favorable:

Western-style feminists are seen by most other Muslims as irreligious representatives of an alien culture. In reality, few such feminists are devout Muslims, which immediately undermines their arguments. These arguments are generally grounded in conceptions borrowed from contemporary Western discourse, conceptions that are incomprehensible to most Muslims. Western-style feminists are normally non-observant members of Westernized elites and are listened to only by other non-observant members of Westernized elites (Sedgwick, 2006: 114).

There are significant differences between these Western-style feminists and their Islamic counterparts, whose arguments – far from being abstract concepts – are based on Islam and the Islamic law, the Sharia. Sedgwick enumerates several traits that define Arab/Islamic feminism: far from stressing the differences between men and women, they advocate the women's right "to be granted in practice those rights that Islam gives them in theory" (Sedgwick *idem*). Fair treatment and protection of women is a prerequisite, and they demand "speedier divorce proceedings, for childcare facilities, and other such practical improvements in women's lives" (*ibidem*). Most of these supporters of Islamic feminism are practicing Muslims. Their theories have had a far more significant impact on their followers than the Western feminists. Their religion-based arguments are "much more comprehensible to the average Muslim, and their basis in Islam makes it harder to contradict or ignore what they say" (*Ibidem*: 114).

Writing about gender relations in modern Iran, Iranian-American historian and gender theorist Afsaneh Najmabadi confirms the feminists' success in writing women into male-cantered histories, but she thinks that,

feminist history has inadvertently contributed to this historical amnesia by doing gender analysis without regard for the historical transformations of sexuality. Feminist historiography that screens away sexuality mirrors the disavowal of male homoeroticism that became a contingent birthmark of the Iranian women's movement for parity at the end of the nineteenth century (Najmabadi, 2005: 235).

When discussing the condition of Muslim women, Western scholarship can hardly go beyond stereotypes. They start from the general assumption that all Muslim women are ignored and miserable—which holds more in the metropolis than in the countryside, where conservatism is stronger and traditions are dutifully observed. Education brings a certain degree of liberation, and educated women are more likely to disagree with their husbands' views on family matters, for example. Even if they look submissive and subdued to the Western observer, Muslim women are not always so helpless. As Sedgwick explains:

Some Muslim feminists regard the position of women in Islam much as most Westerners do, though they cannot always admit this in front of Westerners. Such feminists have no significant following outside Westernized elites. Feminists who call for women to receive such rights as they are given by Islam gain more of a hearing, but even so have had little impact on social and legal practice in the Muslim world. Although Westerners might expect Muslim women to be uniformly miserable, this is plainly not the case (2006: 116).

Attempting to outline the most recent developments of literary production, starting from a gender perspective, involves the inevitable

risk of enclosing female writing within a separate literary universe that is not osmotic communicating with its male counterpart. Moreover, if the one analyzed in the production of countries of Islamic area or influence, we come across an even more complex category. Although the point of observation is restricted, as in this case, to the Muslim countries of the Middle East alone, the Islamic world is crossed by profound linguistic, historical, political, cultural, and religious differences. However, in the West, they are too often ignored in favor of simplistic and reductive approaches. It is widely believed, for example, that Islamic societies are refractory to modernity and that they relegate their women to a subordinate and marginal world, where little space remains even for writing, except when it is expressed in terms of denunciation against female oppression. While these approaches continue to give way to exoticism or feed fears and prejudices, on the one hand, they mistakenly assume Islam as the only possible interpretation, returning to a monolithic and distorted image.

Understanding Arab feminism from its writers

Talking about women's writing in areas where Islam represents the prevailing religious and cultural tradition certainly means referring to societies in which women still experience various dimensions of exclusion, oppression, and marginality. However, this condition must be framed within solidly patriarchal contexts, but also socially and ethnically hierarchical, and whose behavioural norms, rather than deriving solely from religion, find an authoritative justification and an effective instrument of diffusion. Starting from this perspective, therefore, it is possible to disregard analyzes conducted through the lens of Islam alone or from literary categorizations based purely on religious affiliation. Instead, we can draw a line of continuity between the much-abused "condition of the Muslim woman" and similar dynamics of female marginalization that characterize other patriarchal societies or communities belonging to a lower social class, or an ethnic or religious minority constitutes a discriminating factor. In the same way, the fundamental role literature has played and continues to have in giving a voice to women in marginal situations can be understood as analogous.

Since their establishment on the literary scene, the writers of the Islamic Middle East have exploited the room for maneuver offered by literature, redefining their position in the public and private sphere. They have undermined from within, and with various levels of awareness and political activism, the monolithism of the patriarchal system. The questions that the first women writers were asking – "Why were women debarred from education and professional opportunities? Was gender a sufficient reason? What effect did their invisibility have on society?"

(Cooke, 1992: 446) – entered the mainstream and defied the general patriarchal views on the women's public voice. The pioneers of female literature resorted to writing using the new literary genres imported from the West. First of all, the novel and short story began to emerge right from the start as a means of evading the fixity of a role determined by one's belonging to gender and, at the same time, to claim the word by reiterating in the first place such specificity.

In recent times, female writing has gradually begun to represent much more than a literary echo of gender issues. It reveals the multiple expressive potentials women's literature can assume on an elevated level and regarding the expansion of themes and narrative perspectives. From this point of view, it is significant that many authors of the last generations share a firm refusal to be relegated to an exclusively female or feminist literary sphere. Their visible conduct is claimed as a natural literary transposition of an observation point linked to essential gender identity. They use first-person narration; they write their own biographical experience and investigate issues intrinsically connected to “being a woman”. They deal with motherhood, the relationship with one's body and sexuality, male presence/absence, and the weight of social norms and expectations). Their work is claimed as a natural literary transposition of an observation point linked to essential gender identity.

One of the most interesting traits that inform the writings of many contemporary authors is the constant attempt to unhinge and redefine the concept of belonging. Such belonging underlies an adhesion univocal and uncritical, be it gender, a role, a group, a nation, a cause, or a language. In doing so, various writers experiment with a plurality of narrative contents and forms that reflect the extreme diversity of their life paths and many different ways of using the written word and understanding it. Some writers redraw the uncertain boundaries of their own belonging to a country by exploring the minimal dimension of exile. For others, finally, the language becomes a means by which to claim the need for a plurality of expression or to reveal the inadequacy of identity constructions based on a nationalistic or religious basis. The eccentricity of the observation point remains constant for all of them.

Despite this apparent social immobility, considered completely anomalous by other Arab countries, the traditional role of women is nevertheless continually called into question through lively debates in clubs and the local press and, recently, on the web. In recent years, however, there has been a bold burst onto the literary scene of a large group of female writers, whose works reinforce the shaping of a literary flowering that timidly emerged in the Arabian peninsula only from the

1960s onwards. Moreover, therefore, relatively young compared to the more established literary traditions of the rest of the Arab world.

Literature, from this point of view, fully exploits the possibility of being a spokesperson for needs and demands not only emotional but also of a political and social nature. In countries where women still have no form of political participation, literature is immediately transformed into a forum. Their requests, albeit limited and disguised as literary expedients, provide the interested parties with the hope or the illusion of active participation in the country's life, with the intimate conviction of achieving rights that are still denied. At the same time, writing represents for many women the possibility of projecting and restoring, even outside their own country, a different, sometimes disorienting, image of themselves. The first feminist publication in the Arab world overthrows the dominant patriarchal power simply by publishing recollections of a woman asserting her life in the Arabic language. Huda Shaarawi insists, in *Harem Years: The Memoirs of an Egyptian Feminist*, on the political and intellectual awakening of bourgeois women and traces her movements from the inside (in the harem) to the outside (affiliation with national women's networks and international).

Nawal El Saadawi was the first Arab feminist to dissect the sexual oppression of Arab women. In the 1960s, other feminists, such as Huda Sharawi, Doria Shafiq, or Latifa al-Zayyat, had already dealt with their political, social, and economic discrimination. Nevertheless, Saadawi stuck his finger in what the Syrian Marxist Bu Ali Yasin called “the taboo triangle” of the Arabs: the sex-religion-class struggle. Moreover, she did it by combining psychiatry, feminism, and literature. She thus had tools not only to dissect violence as a social disease that explicitly targets women but to report it to the general public.

In the Arab cultural and political space, for Nawal El Saadawi – the Egyptian feminist writer and political activist known as “the Simone de Beauvoir of the Arab world” – society is permeated by a dichotomy of moral standards for females and others for males: “At the root of this anomalous situation lies the fact that sexual experience in the life of a man is a source of pride and a symbol of virility, whereas sexual experience in the life of women is a source of shame and a symbol of degradation” (Saadawi, 1980: 31).

As tradition has it, in a male-dominated, patriarchal society where women are ruled over and requested total submission to men, it all turns to the men's advantage, as they allow for themselves everything that women are forbidden to do. The whole discussion acquires a political dimension:

We cannot look at the cultural gap without looking at the economic gap or the inequality between countries, the inequality between classes in each country, and the inequalities between the sexes in the family and the state. All these inequalities are linked together. They feed each other in the pyramid of hierarchy and are inseparable. At the top of this pyramid are the leaders of the New World Order. (El Saadawi, 1997: 135).

Another relevant example is the tremendous international success of *banāt al-riyāḍ* (2005), the first work novel by the young Saudi writer Rajaa al-Sanea, which quickly became an international literary case. The novel was published in English as *Girls of Riyadh* in 2007. Entrusted by the author for the press to a Lebanese publishing house, the novel was initially banned by the Saudi authorities. However, copies of it immediately began circulating in the underground economy. The story is that of four young university students belonging to privileged families in the Saudi capital. They struggle between the need to give voice to their desire for love, their sexual impulses, the need for social affirmation, and the need not to exceed limits imposed on them by the rules of the cultural and religious tradition of the society in which they live. In the novel, moreover, even on a formal level, the audacity of the contents is stemmed from the use of a narrator whose identity is never revealed. At the same time, the events and reflections of the protagonists are told in a form that recreates a private writing space within an alternative and transversal reality like that of the web. Labeled as a Saudi example of chick-lit and undoubtedly “light” in its approach, the novel nevertheless had the merit of sparking interest in the growing Saudi literary production for women.

Other voices have emerged in recent years and are distinguished above all by the determination in wanting to offer women a downright eccentric representation compared to the stereotype by which they are usually represented. In doing so, they seem to want to emphasize the female body first, speaking about it openly, beyond any self-censorship, and, above all, removing it from the exclusive male use. The narratives of the generation of writers that preceded them focused on the problems linked to segregation and the passive role of women, investigating, in varying degrees, the dimensions, including emotional ones, of male oppression and female victimization. The new Saudi authors are distinguished by indulging in more gory issues such as premarital relationships and abortion. One example is the novel *Firdaus al-yabāb* (1998) by Laila al-Juhani or sexuality and homosexuality described without reticence in the novel entitled *al-āḥarūn* (trans. as *The Others*, 2007) by an author who writes under the pseudonym of Siba al-Huaraz.

Although the unscrupulous tones of young Saudi authors still attract a lot of interest and sensation, the body and sexuality have long been investigated in several ways by female writing. Many writers have been

confronted with these themes and attempted to remove them from the hegemonic treatment of men and develop expressive forms that would allow them to give the word to the female body, publicly claiming its erotic dimension. The deliberate choice of some writers to freely represent themselves in a sphere in which women were conceived as a silent objects of desire, representation and control immediately assumed the value of a violated taboo, unleashing immediate and intense reactions of indignation and censorship.

The attempts of female writing to redefine the traditional boundaries of public discourse on sexuality, bypassing, through the use of an implicit language, male authority, or borrowing and expanding their languages and expressive forms, indeed represent one of the most disruptive tendencies that emerged in recent years.

Conclusions

In 2017, Americans responded to the election of President Donald Trump with a historic demonstration against the President in several cities. The largest, in the capital Washington, had almost 500,000 people. They took a stand against the president-elect's misogynistic conduct and the setbacks his government could bring to women's rights, for example, by suspending the right to legal abortion. At the end of the same year, the explosion of a scandal involving allegations of sexual abuse committed systematically over the years against women by Hollywood producer Harvey Weinstein sparked the #MeToo movement. Accusations against powerful men have multiplied in different areas and countries.

Building a feminist theory in the approach of existing artistic objects in a specific context will ultimately be seen as a political effort of genesis in an ultimate understanding of gender as a social and ideological construction, as a reflection of the weight assumed by gender systems, and respective ideological character, about the subject's existence and identifications. Looking at ideology as representations that a society builds of itself and a set of directives on the reproduction of such representations, these are vital in the constitution of social structures, among them, the socially dominant representations of women. Taking culture – images, representations, meanings, and ideologies – as a core area of feminist research and intervention will imply thinking about it, along with other factors – economic, class, sexual division of labor – while socially and historically determining the position that the female subject occupies in the world.

Assuming an evident ideological character, the factors of culture are part of the ideological complex that organizes social dynamics, thus unveiling the potential for transforming gender systems through cultural intervention. This social and cultural climate determines the dimensions

and features of the novelistic trends of contemporary feminist literature that we have followed in our contribution.

The feminist movement believed that the issue of female emancipation was not a religious issue but a social phenomenon. It should be noted that one of the differences from Western feminism is precisely the political-religion relationship. It raises the need to recognize that its theological dynamism is just as relevant as feminist activity. Women's proposals to change their position and condition in Muslim societies are a significant threat because they are interpreted as expressions of individualistic psychology; they fear individualism; for this reason, they also reject feminist currents, in addition to estimating Western imports. Feminist projects have been rooted in ideas about politics, law, rights, the person, and the community that are part of a modernity that is simultaneously related to Europe and mainly developed in the Middle East.

Summing up, when they promote the literary productions of women writers, the supporters of feminist criticism get involved in an intensive program of reconsidering the canon. They reconsidered the women's public presence and personal existence thoroughly examined the women characters in the literary productions of both men and female writers, and challenged the existing stereotypes that underline their alleged otherness in a male-dominated, patriarchal society. A critical component of the feminist theory is the critics' approach to the matter of language, and they question the nature of the differences between men and women as either socially or biologically motivated. The debate acquires a different dimension when the critics consider the existence of a feminine (not feminist) writing in a specific female language (if any), which leads to a psychoanalytical analysis of male and female identity.

REFERENCES:

- Abu-Lughod, L. (ed.), *Remaking Women: Feminism and Modernity in the Middle East*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1988.
- Ahmed, L., *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*, New Haven, Yale University Press, in Abu-Lughod, 1992.
- Badawi, M. M., *Modern Arabic Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- Cooke, M., "Arab Women Writers", in *Modern Arabic Literature*, ed. M.M Badawi, 1992, p. 443-62.
- Gilbert, S. M., Gubar, S., *The Mad Woman in the Attic*, New Haven and London, Yale University Press, 1979.
- Najmabadi, A., *Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity*, Berkeley, Los Angeles, and London, University of California Press, 2005.

Pope, R., *The English Studies Book: an Introduction to Language, Literature, and Culture* [1998], Second Edition, London and New York, Routledge, 2014.

Sedgwick, M., *Islam & Muslims: A Guide to Diverse Experience in a Modern World*, Boston and London, Intercultural Press, 2006.

Shaarawi, H., *Harem Years: The Memoirs of an Egyptian Feminist (1879-1924)*, Translated, edited and introduced by Margot Badran. New York, The Feminist Press, 1987.

Shihada, I. M., "A Feminist Perspective of Virginia Woolf's Selected Novels: 'Mrs. Dalloway' and 'To the Lighthouse'". *International Journal of Arabic – English Studies (IJAES)*, Vol. 6, 2005.

<http://www.ijaes.net/article/viewarticle?volume=6&issue=1&articleId=2>

Woolf, V., *A Room of One's Own* [1929], London, Grafton, 1977.

Means of Conversing with the Other: History and Memory in Toni Morrison's Fiction

Ghufran Abd Hussein*

Abstract:

The present research is a reading of Toni Morrison's novels meant to emphasize the relation between historical reality and memory to deal with otherness in the racist, segregationist, and social, sexist environment of twentieth-century white America. Her novels deal with the historical reality of the black family. They serve as memories for the present, and future generations as the writer's true mission is to preserve and recall the past of the men and women of her people. The characters' memories can be repressed or forgotten. In contrast, the collective memory (family, religious, or social group memory) can be shared with the community and shape their identity. Her novels tell the story of the blacks as a commodity. It is the story of slavery and the slave trade and their undeniable impact on the future development of the former slaves. By writing about slavery with all its range of injustices, Morrison opens the dialogue with the other. Slavery, based on the exploitation of the weak, particularly blacks, by the whites who hold economic and political power, is put to trial in Morrison's novels. Writing about slavery would not provoke or nourish resentment but ask that this injustice never be repeated.

Keywords: slavery, identity, memory, Morrison (Toni), *Beloved*, *A Mercy*, triangular trade

Introduction: The Historical reality of the black family

Toni Morrison's work recalls the history of the African American community from its departure from Africa in slavery until it arrived in America, where children, mothers, and fathers were separated and left for different destinations. This phenomenon thus created two different stories: one of the black people left behind in Africa and another of those brought to America. Her work is based mainly on slavery and segregation endured by millions of African Americans on the plantations and after their liberation. Her novels are directly or indirectly linked to slavery which rhymes with injustices and humiliations inflicted on the many African Americans living as a minority in a predominantly white America. Morrison's character still lives on the fringes of society and seeks to create his own story to continue to exist. Despite the many difficulties in his career, he wants to start or be closer to a family he has

* Assistant Professor PhD, Ahl al-Bayt University, Kerbala, Iraq, ghufran.abd40@yahoo.com

lost in advance. In the opinion of Walter R Allen, references to family upheavals are very numerous in literature, primarily African-American, such as the references to “family disorganization”, the “underclass”, “culture of poverty”, and “the Black matriarchy”. Such references are often misleading because,

the issue is not wholly reducible to whether Black families should be cast as good or bad, positive or negative. Both views pursued to an extreme tamper with reality, become stereotypic, and ultimately dehumanize Black families. In the most fundamental sense, life is a collage of good, bad, and indifferent; so, too, is Black family life (Allen, 1995: 571).

Allen alludes to the destructuring of black families, which is very present in African American literature as a historical fact linked to slavery. For example, in Morrison’s work, the family crisis is present everywhere. It means that each family can live its own story even if they can all come together around a common point: living as marginalized in America.

In *The Bluest Eye*, Cholly Breedlove’s widely dispersed family experiences a profound crisis where the often-drunk Cholly fights with his wife and commits an act of incest by impregnating his daughter, Pecola Breedlove. This fact reflects a historical reality where the notion of incest does not exist among slaves often forced to mate with partners chosen by the masters.

Also, in *Sula*, the Peace family lives a troubling situation. Beyond the standoff between the different members, three ladies live alone in their house. Sula’s grandmother, Eva Peace, is abandoned by her husband, BoyBoy, who leaves her with three children, including Hannah Peace, Sula’s mother. This situation testifies to a real family crisis and contributes to the weakening of the family, which is sinking increasingly into total turmoil.

In addition, in *Song of Solomon*, the distraught black family encounters all kinds of difficulties passed down from generation to generation. Its difficulties are often linked to the racism which is rampant in the southern part of the United States, making its members the victims of cruel and tragic acts. The trivial death in this novel also refers to a period of slavery where the white master allows himself the power to kill for any reason.

We should also note that in *Beloved* and *A Mercy*, Morrison shows the profound family crisis black families experienced on American plantations as slaves. In *Beloved*, she shares the story of Sethe, who kills her eldest daughter to save her from slavery and the atrocities and humiliations inflicted by the white masters. In *A Mercy*, Florens’ mother

involuntarily chooses to separate from Florens to prevent separation from her young boy.

The same problem of family crisis is also observed in *Paradise*, where both the dispersal of families and the problem of identity arise, and the assassinations suffered by the African American community are often linked to racism. In the novel *Home*, the family fabric is torn apart as the black family, mainly Frank Money's homeless, lives scattered like homeless people, as seen during slavery.

It should be understood from this idea of family breakdown that shakes African Americans that Morrison is not an isolated author of her society. Her works reflect the historical reality of the black community in the United States. The question that can be asked is: What is Morrison looking for in drawing inspiration from the history of the African American community in her fiction? Does she want to reinvent history, rewrite it, or preserve it not to be forgotten? In other words, do her works serve as a duty of remembrance or testimony to the history of the black American community?

These questions point to a deeper understanding of the past of the black community in the United States. Morrison's novels undoubtedly serve as memories for present and future generations because that is, in reality, the true mission of the writer: to preserve and recall the past of men and women.

The burden of memory

Humanity's past is preserved and remembered through historical documents often well designed by historians or orally, that is, the transmission of facts and events by word of mouth. However, it is not only historical documents to preserve or recall history. Regarding Morrison's fiction, we realize that literature also plays a role in preserving and recalling past facts and events. Therefore, the literary work can be conceived as a memory that seeks to preserve historical facts.

However, the first step is to define memory. What is a memory? Generally, memory is a function of psychic faculty by which we remember, recognize and represent the past as the past. Memory can be individual when it involves a single being or collective when it involves a whole group of individuals who remember a past event. We can thus speak of individual memory or collective memory.

In Morrison's work, we can see both the presence of individual memory and collective memory. In her novels, each character lives a historical moment that he or she often seeks to repress, which is so painful for him/her. From Pecola Breedlove in *The Bluest Eye* via Milkman in *Song of Solomon*, Sethe in *Beloved*, the nine women of the

convent in *Paradise*, Florens and her mother in *A Mercy* to Frank Money in *Home*, to arbitrarily name only a few. Each has a story that they seek to keep from their thinking, but collectively they all have memories to share with the rest of their groups.

In Toni Morrison's literary work, we see the presence of small groups of affiliations and an apparent desire to rediscover or safeguard their identity. *Song of Solomon* perfectly illustrates this reality, with Milkman digging deep into his family history to find his closest relatives. Also, in *Beloved*, Baby Suggs calls the African American community around the clearing to ask them to nurture a sense of love to oppose whites' hatred.

We should also note that if the collective memory refers to small groups of belonging, we can speak of family, religious memory, and the memory of social groups, all of which can be found in Morrison's literary work. So, it will be a question of seeing the relationship between history, memory, and literature. Based on Morrison's fiction, we conclude that these three notions are inseparable and that none can advance without the other two.

In her novels, Morrison creates characters very attached to their pasts whom they seek to remember, draw closer to their social groups, or suppress to reassure their tiny minds. The relationship between history, memory, and literature is comparable to that between the past, the present, and the future. Note that there is always a past in the present and a present in the future. As a result, Morrison's character lives the present under the influence of the past that he/she mostly represses to face the future better. Because of history, he/she is often faced with a terrible economic situation to which the text does not fail to relate.

Since her strength lies in writing, which she uses as a political medium, Morrison wants to edit new historical pages with everyone's participation. In this new vision, does she begin to rewrite American history, including that of her community, before moving towards the universal? Much social evidence points to corroborating her plan to rewrite history. By creating, for example, in *Paradise*, the city of Ruby as a black city, she wants to revalue African Americans' history to include it in the national archives. Also, the name of Not Doctor Street given to a street in *Song of Solomon* is a way of commemorating and integrating black history into that of America. Still, in the same vein, Morrison highlights slavery in *Beloved* and *A Mercy* to make visible the economic contribution that blacks have made to the development of American capitalism despite the many misadventures they have encountered on the plantations.

Writing is, therefore, for Morrison, a political means that does not involve a deadly confrontation between two parties. It is a way for her to

fight against the erection of classes that promotes and perpetuates violence. Through her novels, she shows how man must transcend all material values by drawing inspiration from universal values much more helpful to live, such as love, dignity, solidarity, hospitality, and a sense of community.

History and Fiction

Morrison's fiction is inseparable from the history of African Americans. This reality is all the more valid because it deliberately refuses to make all its central characters black. For her writing highlights the suffering of vulnerable layers, there is no reason she should specifically speak about another issue different from that of the black community living for a long time in a racist, segregationist, and sexist social environment. Thus, through her fiction, she goes back further to tell the story of slavery and the slave trade, which remained two unforgettable periods on the historical agenda of blacks in America.

In one way or another, Morrison's work continues to draw inspiration from the past, particularly from slavery and the slave trade. In her novels, these two questions are dealt with directly, as in *Beloved* and *A Mercy*, or indirectly in *The Bluest Eye*, *Song of Solomon*, *Paradise*, and *Home*. We find facts that only slavery or trafficking of slave girls can justify. Thus she links the past to the present to justify the present based on history.

In *The Bluest Eye*, Cholly Breedlove seeks to have blue eyes at all costs. It denotes a young girl excluded because of her racial affiliation who seeks to fit into the white majority to escape her isolation and loneliness. It is like the black slave who finds herself in an impassive situation because of her skin color. Whatever maneuver he does, he will always remain black and easily identifiable in the event of an escape. Cholly and the slave are doomed to accept their fates and live with them or perish and be forgotten like other blacks.

The homelessness plaguing Cholly's family, or even Frank Money's in *Home*, is a hallmark of slavery. Both families are excluded from their only house and end up on the street before being rescued by close relatives or people belonging to the same group. Through this aid, we also see the black solidarity that has always punctuated slavery, as in *Beloved*, where the black community acts as a shield to prevent Sethe from being hanged after she assassinated her daughter. Similarly, in *A Mercy*, a community of slaves on the farm of their master, Jacob Vaark, lives together as brothers and sisters.

The flight of nine families to *Paradise* is also an inspiration to slavery. This flight, which leads them to a convent, can symbolize slaves fleeing their enslavers and seeking to escape inhuman conditions of

detention to find freedom and happiness. Also, in *Song of Solomon*, Morrison is inspired by the story of men forced to abandon their partners forever when one refers to the story of Solomon leaving his wife and children for an unknown place as evidenced by this passage: “Everybody! He left everybody down on the ground, and he sailed on-off like a black eagle. O-o-o-o-o Solomon done fly, Solomon done gone / Solomon cut across the sky; Solomon gone home” (*Song of Solomon*: 328-329).

In addition, in this novel, we have Pilate’s family’s situation, which refers to slavery. Both Reba and Hagar ignore their fathers. This situation refers to a reality of slavery where the enslaved child often knows his mother without having an exact idea of his birth father. As sources of inspiration, slavery and the slave trade are thus present in Morrison’s fiction. We feel them either directly or indirectly. However, they are central to *Beloved* and *A Mercy*, where the author focuses on the historic arrival of blacks in America. It is expressed through trade, where the sons of the African continent are taken by force and sold to America. Historically this involves three continents: Europe, Africa, and America, which Morrison makes clear in *A Mercy* where Senhor D’Ortega, who is Portuguese by origin, travels to Africa to take Africans and sell them in America. The triangular trade with the sons of Africa as principal merchandise is a question. In other words, commerce is at the center of the institution of slavery, which endorses the superiority of the white race over the black race. It also legalizes the purchase of black by white. It is commercial capitalism whose most prized commodity remains black labor, bought cheaply to be sold and inhumanely exploited on American plantations. The slave trade or trade-in black by white was a source of inspiration for Morrison. She uses it to tell the story of her community, which has suffered discrimination and segregation for centuries. In her essay, “The Site of Memory” (1995), Toni Morrison writes:

For me – a writer in the last quarter of the twentieth century, not much more than a hundred years after Emancipation, a writer who is black and a woman – the exercise is very different. My job becomes how to rip that veil drawn over “proceedings too terrible to relate.” The exercise is also critical for any person who is black, or who belongs to any marginalized category, for, historically, we were seldom invited to participate in the discourse even when we were its topic (qtd. in Zinseer, 1995: 91).

Morrison seems to take a rebellious attitude in the face of white tyranny, which, by nurturing ethnocentric feelings, refuses black participation in discourse concerning them.

By evoking slavery and the slave trade in his fiction, Morrison seeks to break away from the many lies some white historians and writers told

on the other side. Through her fictional works, she participates in the rewriting and elaborating of the speech, which should not be the prerogative of the white intelligentsia. For example, in *A Mercy*, she draws inspiration from slavery to show the origin of American history where black and white, enslavers and enslaved people, all lived without racist barriers. At that time, slavery knew no racism; racism, on the other hand, was the result of slavery because it was profitable.

There were both black and white slaves, which is one way of proving that the claim that there are better men than others is a false assumption because, throughout America's history, all have known slavery. Also, by evoking these decisive moments in the history of America, Morrison began to dream of a promised land where people, like the slaves in Jacob Vaark, will love each other and stop judging themselves because of the color of their skin. They will thus be able to move on to questions more essential to life, such as solidarity, hospitality, and a sense of community.

By showing masters, like D'Ortega, who descend to Africa to buy blacks and sell them in America, Morrison implicitly seeks to prove that savagery is more to be found among those whites who, in the name of the economy, do not hesitate to dehumanize blacks. They compare them to animals that are only useful for breeding and farming, which leads to losing all their humanity.

Reading the story of Sethe, who murders her daughter, the reader is tempted by the idea of her inhumanity. However, when we dig deeper, it becomes evident that it is the master behind the leak of Sweet Home, in this case, the Schoolteacher, who is more inhuman. Even though she is physically frail, Sethe has exceptional moral capacities that allow her to transcend the reality of slavery. She refuses her children to return to the Sweet Home plantation run by Schoolteacher since Mr. Garner's death.

Through this assassination, Morrison is inspired by the true story of a slave, in the person of Margarite Garner, who, fleeing her masters to find freedom, preferred to end her daughter's life when she is caught. This part is the main event in *Beloved* because all the storytelling will revolve around it. That Morrison allows Sethe some choice between returning his children to Sweet Home and death is an essential point in her policy of giving back to the black man what is being tried to take away from him: his dignity. Morrison puts Sethe in a challenging choice position when Schoolteacher and his men come to 124 to bring her and her offspring back to the plantation, that is, slavery. Nevertheless, out of dignity, which some call pride, she kills her eldest daughter to make her avoid a possible return to servitude.

For Schoolteacher and the other white masters, it is essential not to restore black people to their dignity as ordinary individuals but rather to

flout it to take advantage of their physical strengths. For these whites, profit maximization is far more critical than any other consideration. Neither religion nor ethics channel them, and they indulge in illicit methods for profit. They ignore status, birth, religion, or race; all that is useful to them is the acquisition or maximization of profit.

Blacks as commodities

Blacks, who were objects for sale, in other words, commodities, were not concerned with democratic issues because they were underestimated. For example, while milking Sethe, “they stole it [Sethe’s milk]; after they handled me like I was the cow, no, the goat” (*Beloved*, 201), Schoolteacher sees in her the status of an animal. Schoolteacher annoys himself by addressing his nephews, “No, no. That’s not the way. I told you to put her human characteristics on the left; her animal ones on the right. And don’t forget to line them up” (*Beloved*, 201). Again, Morrison shows the inhumanity of Schoolteacher. Even if he takes black people for subhumans, Schoolteacher struggles to prove it. Its position in this direction is justified only by its rush for profit. His predecessor Mr. Garner calls his slaves “men,” but his daily treatment of them shows otherwise. According to Peter J. Parish,

In the American South, as elsewhere, slavery rested upon a basic contradiction: Its guiding principle was that slaves were property but its everyday practice demonstrated the impossibility of living up to, or down to, that denial of the slave’s humanity. The master learned to treat his slaves both as property and as men and women, the slaves learned how to express their humanity even while they were constrained in much of their lives to accept their status as chattel (Parish, 1989: 1).

In *Beloved*, all black slaves are considered animals, meaning their masters can sell them without the approval of their parents. This situation can also be observed in *A Mercy*. According to some critics, this novel complements or continues *Beloved*. Both deal with common themes, but the most central is slavery, which comes with inhuman treatment. There are separations and family breakdowns on both sides for economic reasons.

In *A Mercy*, Senhor D’Ortega’s debt repayment to Jacob Vaark is tangible proof that the master cares exclusively about his profits while neglecting those of the slave. For D’Ortega, no matter what affection Florens’s mother has for her, the main thing is to pay off a debt by giving up a slave. This donation is at the origin of an irreparable family crisis insofar as not only does the mother of Florens separate from her daughter, but she will never be definitively forgiven for this act.

Like Sethe’s, the story of Florens’s mother is very harsh. She is faced with a difficult choice between her daughter, Florens, and her little

brother, a choice which is, in reality, constrained because made under conditions of servitude. By Jacob's magnanimity, she can designate who, between Florens and her boy, should part ways with her. She offers her daughter to repay the master's debt, and remorse for abandoning a child will forever haunt her conscience.

The same choice issue also arises in *Beloved* between Sethe and her daughter Beloved. Wanting to avoid returning to the slavery of her children, Sethe cuts her life short before being overtaken by this act eighteen years later. Sethe is very possessive of her offspring and wants to keep her at all costs. She refuses to see her sold to other masters to endure the same ordeals since birth.

Trade thus played a preponderant role in the two novels. While allowing whites to gain more profit, he destroyed the lives of blacks. We thus have the transatlantic trade better known as the Middle Passage, which, while impoverishing the economic and human potential of the African continent, has enriched the West. Morrison shows that entire wealth in America and Europe, like well-built homes and robust economies, was achieved through the slave trade. It became possible because of the endless, unfair, unworthy pursuit of profit or capital of the white masters. However, in large part, because of the greed of African citizens: "Africans are as interested in selling slaves to the Dutch as an English planter is in buying them. Rum rules, no matter who does the trading, Laws? What laws?" (*A Mercy*: 30-31). Through this sentence, Morrison defends the responsibility of Africans in slavery and the slave trade. For her, the latter is entirely responsible for what happened to their compatriots.

Morrison seems, in this sense, to draw a slight parallel between slavery at the dawn of African history and slavery in its early days in America. Neither form is based on racism, and meaning servitude ignored questions of identity. In Africa, only wealthy men like kings could afford to have slaves at their disposal. At that time, holding slaves was a sign of wealth. However, in the West, with the rush for profit, the holding of slaves takes on a different connotation. Instead, we are looking for it to increase our wealth. Thus, as long as blacks are taken for goods intended for sale in the Americas, legislators and religious officials remain silent, or do they legitimize this macabre phenomenon that instills fear and fear in the African continent. As defended in *A Mercy*,

By eliminating manumission, gatherings, travel and bearing arms for black people only; by granting license to any white to kill any black for any reason; by compensating owners for a slave maiming or death, they separated and protected all whites from all others forever (*A Mercy*: 10).

While the black story in *Beloved* and *A Mercy* revolves around slavery and the slave trade, which enables whites to acquire wealth,

Morrison shows a slightly different story in *Home*. It is no longer about black people sold for enrichment but those who work for their accounts. Compared to other novels dealing with slavery, this book shows the evolution of black history in America. Through *Home*, the situation has turned more or less for the better, as black people are now working for their enrichment, which is Morrison's way of putting power back into the hands of working African Americans, now to change or improve their living conditions.

Also, Morrison insists on the presence of the private sector to show its importance in a world in turmoil. This dialogue between Frank Money and Taylor is a testament to the power of African Americans to earn profit:

Probably. Say, you know a good place to eat and get some sleep in Chicago? I got a list here. You know anything about these places?

The waiter pursed his lips. "To eat go to Booker's diner", he said. "It's close to the station. For sleeping the YMCA is always a good idea. It's on Wabash. These hotels and what they call tourist homes can cost you a pretty penny and they might not let you in with those raggedy galoshes on your feet" (*Home*: 25).

Compared to a more or less distant past where he spent the night in the open air or worked on the full moon, the Negro in *Home* has the possibility of claiming a better life by renting a house for his family. He is no longer a slave or traded like an animal. For example, in *The Bluest Eye*, her story is slightly different from that of blacks in *Beloved* and *A Mercy*. He is presented as a free individual going through many hardships in an America that have become his place of origin, more racist and xenophobic than ever. We see in this novel the separation of ethnic groups, which is justified simply by a lack of integration and openness towards others. The black man, like Pecola Breedlove, seeks love and acceptance or recognition of his neighbor by wanting, at all costs, to have blue eyes like the white man.

Also, in *Song of Solomon*, Morrison alludes to black history, which is very much linked to slavery. The dispersal of the black family in this novel is simply one of the consequences of their history as descendants of slaves. If they do not know about slavery, perhaps after its abolition, their ancestors lived the painful moments of servitude because they were born. Today in the novel, they can afford, like Milkman, to search for their identities or origins. It should also be noted that their history is somewhat distinct from that of their ancestors in that they can, like Macon Dead the second, afford to work in the real estate industry. Unlike in the past, they can own anything by owning luxury cars and houses for rent. As in *Song of Solomon*, the slave past of blacks is also evoked in *Paradise*:

On the journey from Mississippi and two Louisiana parishes to Oklahoma, the one hundred and fifty-eight freedmen were unwelcomed on each grain of soil from Yazoo to Fort Smith. Turned away by rich Choctaw and poor whites, chased by yard dogs, jeered at by prostitutes and their children, they were nevertheless unprepared for the aggressiveness they received from Negro towns already being built (*Paradise*: 13).

The history of these blacks is so closely linked to slavery that they hardly imagine a free life or are surprised when they see one of their own becoming free. This lack of preparation is justified by the words of a slave who has just been freed: "They don't know we or about we", said one man. "Us free like them; was slave like them. What for is this difference" (*Ibidem*: 14).

Black history is also linked to the slave trade, which necessarily involves bringing to light several accomplices who, at first glance, agreed that they are inferior beings that should be transformed into commodities such as animals for sale in the market. We note the first complicity between buyers and sellers because if blacks have become slaves and belong to whites, it is primarily linked to the fact that there are suppliers and applicants.

The slave trade is a defining fact that greatly inspires Morrison's novels, especially *Beloved* and *A Mercy*. In *Beloved*, we have the personal story of Baby Suggs and his son Halle Suggs which involves the bond between seller and buyer. Indeed, Suggs and Halle are owned by Sweet Home, thanks to the perfect understanding between Mr. Garner as a buyer and a white seller. This mother and child were sold from Carolina Market, where Garner found them.

Another black person who has been traded there thanks to the complicity of the applicant bidder is also Sethe. Indeed, she was sold to Mr. Garner when she was very young, about thirteen to fourteen years old. His arrival at Sweet Home was a turning point in his life. There, she experienced the actual pangs of slavery, enduring great trials of excruciating humiliation. She is married to Halle with the connivance of the master, who, far from wanting to give her a better life, wants to increase his stock of slaves. Her marriage was precocious as she was only fourteen years old when her first child was born. It makes her an exhausted mother who has to take care of her child, housework, and the plantation simultaneously.

Another hardship or humiliation is inflicted on Sethe with the arrival of Schoolteacher as Mr. Garner's successor. Indeed, no character in Morrison is chosen at random; that of Schoolteacher symbolizing white cruelty is a way of asking whites to assume their historical responsibility fully.

Thus by highlighting the cruelty of Schoolteacher towards Sethe, for example, Morrison directs the debate not on the slaves but on the masters

who carry evil. Schoolteacher's turning Sweet Home into a hellish place may symbolize America as the original "promised land", which becomes a "lost paradise" due to white wickedness and indifference. This change of situation which makes Sweet Home go from heaven to hell is described by Charles Scruggs as "Sweet Home". The plantation in the South where the novel's significant characters begin is a garden for its owner, Garner (his name also symbolic), but finally a hell for those Blacks whom he was pleased to call 'men'" (Scruggs: 1993: 182).

Schoolteacher humiliation of Sethe is also one of the salient facts that pushes her to refuse the return to the slavery of her children, whom she seeks to protect against trade and separation. She does not trust anyone to take care of her offspring. She thus becomes possessive of her children, whom she wants to jealously guard, notwithstanding the attempts of Schoolteacher and his men to bring them back to Sweet Home.

Also, other slaves in *Beloved* were bought and sold through seller-buyer complicity. One of them is Paul D, who, through trade, has made the rounds to almost every market where enslaved people are sold. His physical strength and capacity for agricultural production made him a highly coveted commodity. At an early age, he was thus sold to Mr. Garner and then resold to another master whom he tried to kill in order to escape.

From a certain point of view, Paul D is the prototypical symbol of slavery and the slave trade. He knew several masters, planted a lot, sold in different markets, and fled from one plantation to another before sadly entering 124 at Sethe's in the hope of rest. However, even there, he faces an even more complex situation as he desperately battles an invisible spirit, that of *Beloved*, who was killed by his mother eighteen years ago and returning to not only claim love and affection. Nevertheless, she takes revenge on her mother, whom she calls a traitor and selfish.

Writing as a means of dialogue with the other

Questioned by Jane Bakerman (1977) about the reasons that prompted her to start writing, Toni Morrison gives two personal reasons: loneliness, and unhappiness. Here is her confession:

I never planned to be a writer. I was in a place where there was nobody I could talk to and have real conversations with. And I think I was also very unhappy. So I wrote then, for that reason. And then, after I had published, it was sort of a compulsive thing because it was a way of knowing, a way of thinking that I found really necessary (Bakerman, 1994: 30).

Writing for Morrison is a source of liberation, a way of knowing, and, above all, a means of genuine dialogue with others. Here the other involves all of his readers, especially her fellow Americans, for they are the primary targets of Morrison's work, primarily since it deals with

American issues. Failing to meet and talk to everyone, Morrison uses his quill to address others politically through strong messages held by his characters.

No characters in Morrison's work do not have their *raison d'être*. They all convey points of view that appeal to readers. For her, like any other writer, to write is to dialogue with others, share points of view, and try to understand the position of one's neighbor to find a happy outcome to any conflicting problem.

Thus, as an African American writer, Morrison deals with the issue of the black community in the United States concerning the white world from slavery to the present day. One of its main objectives is not to cultivate the grudge that history can create but to foster dialogue for understanding and perfect cohesion between communities. It is what makes Morrison's political discourse strong in *A Mercy*. By recounting the dialogue and mutual love between black and Indian enslavers and enslaved people, she seeks to update the story, which must be a source of positive inspiration for people today.

Through Jacob Vaark's farm, Morrison trivializes the difference in skin color, which should not be a blocking factor. By analyzing America today, we are easily convinced that the policy advocated by Morrison is gaining ground. In a predominantly white country, we are witnessing, for the first time, the election of a black president at the head of the United States, which is progress that could not have been hoped for just a few years ago. Today we are gradually moving towards the disappearance of specific racist considerations, even if there are still "hotheads" who refuse democratic progress. However, we must admit that at present, blacks enjoy much more respect and consideration accentuated by the accession of Barack Obama to the White House.

In the same way that the characters in *A Mercy* accept each other and have a deep love that prompts them to show solidarity in the face of any difficulty, Morrison calls on everyone to come together around shared values. She refuses to deal with details such as skin color and urges her readers to be inspired by this peaceful cohabitation between slaves and masters of distinct races.

A Mercy is not the only work where Morrison calls for the union of hearts. This call can be traced back to *Beloved*, with the incident between Sethe, an enslaved Black person giving birth in the woods, who is helped by Amy Denver, a white on her way to Boston. This story's beauty is that Sethe gives her daughter's name to this white girl she will never see again. It speaks to a profound mark of recognition that the reader should derive from this story.

By writing about slavery with all its range of injustices, Morrison opens the dialogue with the other. Indeed, in *Beloved*, just like *A Mercy*,

she puts slavery on trial based on exploiting the weak, particularly blacks, by whites who hold economic and political power. Writing about slavery would not provoke or nourish resentment but ask that this injustice never be repeated.

Alluding to D'Ortega, who values money, Morrison engages with today's capitalist who cares little for the well-being of his subordinates. Nowadays, we see more and more that people place much more importance on material goods than on human values like love and solidarity. Like D'Ortega, many bourgeois is ready to sacrifice their subordinates to make money, which questions their commitment to ethics. D'Ortega travels to the coasts of Africa to catch blacks and chain them without qualms to American plantations to sell them or put them to work to boost his economy. He has no mercy on his slaves, whom he views simply as tools of development rather than individuals to be treated with love and respect. His unethical attitude manifested itself in the way he treated Florens. Being very small, she is handled like a big person, able to bear all her burdens. As a slave, she does not enjoy any protection, not even that of her mother, as the history of shoes attests where she confesses:

The beginning begins with the shoes. When a child I am never able to abide being barefoot and always beg for shoes, anybody's shoes, even on the hottest days. My mother, a *minha mãe*, is frowning, is angry at what she says are my petrify ways. Only bad women wear high heels. I am dangerous, she says, and wild but she relents and lets me wear the throwaway shoes from *Senhora's* house, pointy-toe, one raised heel broke, the other worn and a buckle on top (*A Mercy*: 4).

If D'Ortega had considered Florens his own daughter, he would never have treated her with contempt. If he knew that showing sincere concern and admiration for others is a quality that earns you his sympathy, he would have greeted him as one who welcomes a king or a queen. However, his goal is not to gain sympathy but to grow income by any means to climb the social ladder, even if it means turning his back on ethics.

By highlighting the masters' behavior, Morrison points to the dangerousness of wealth, which opens the door to many temptations. as Weber notes, writing on asceticism and the spirit of capitalism: "Wealth as such is a great danger; its temptations never end, and its pursuit is not only senseless as compared with the dominating importance of the Kingdom of God, but it is morally suspect" (Weber: 156-157).

In D'Ortega's vocabulary and way of doing business, there is no place for ethics when judged by his attitude and way of life. He does not see it in his relationship with his slaves, and even less in the place he attributes to God in his heart. Because of his lack of morals and loyalty, his relations with other white businesspeople are complicated. He is

reputed to be someone who, for lack of values, refuses to pay his debts, as this passage indicates: “D’Ortega was notorious for unpaid debts and had to search far away outside Maryland for a broker since he had exhausted his friends and local lenders refused what they knew would be inevitable default” (*A Mercy*: 24).

D’Ortega thinks more of his advantages than his relationship with those around him, which he gradually loses in esteem. He is an overly pretentious businessman who concentrates on everything around himself and his family and does not hesitate to sin or withdraw to keep or accumulate capital. Unable to honor his commitment to Jacob, he recuses himself and decides to pay his debt by offering a person in the flesh. This new compromise degrades the nature of their relationship, which goes from bad to worse.

Jacob threatens to bring the dispute to the bar to secure his rights, “Then the law it is” (*Ibidem*). Finally, after a discussion, the two come to a happy resolution, and Florens is the scapegoat. Separated from her mother, who will no longer protect her, she is attacked in her dignity, honor, and integrity. Her separation from her mother is the most heinous act committed by Senhor D’Ortega. It shows a lack of respect and consideration, but above all, cruelty towards his subjects who support his economy and help raise his social rank.

Like Garner or Schoolteacher, Senhor D’Ortega becomes almost nonexistent without the presence of his slaves. It is difficult, if not almost impossible, for him to withstand the vagaries of life without the assistance of his subordinates. These ensure the culture of his plantation while allowing him to be up to date and discharge his debts as stipulated below: “Access to a fleet of free labor made D’Ortega’s leisurely life possible. Without a shipload of enslaved Angolans, he would not be merely in debt; he would be eating from his palm instead of porcelain and sleeping in the bush of Africa rather than a four-post bed” (*Ibidem*: 27-28).

Through D’Ortega, Morrison again shows the lack of ethics and the insignificance of the master who flutters without the presence of the slave. It seems to insinuate the dialectic of master and slave where Hegel denotes a notorious reversal of roles. The master becomes the slave of his slave and the slave the master of his master. It also demonstrates a particular paradox: whoever seemed to be in control (the master) is ultimately overpowered by what he wanted to control (the slave) and who runs the plantation.

Through D’Ortega, Morrison again shows the lack of ethics and the insignificance of the master who flutters without the presence of the slave. It seems to insinuate the dialectic of master and slave where Hegel denotes a notorious reversal of roles. The master becomes the slave of his slave and the slave the master of his master. It also demonstrates a particular paradox: whoever seemed to be in control (the master) is

ultimately overpowered by what he wanted to control (the slave) and who runs the plantation.

D'Ortega's lack of ethics also manifests in his view of his slaves as cattle and contempt for any idea of gender among them. In other words, all the tasks generally assigned to men can also be performed by women. Morrison, through this attitude, indexes the system of slavery which, to better profit from slaves, objectifies and treats them all equally as soon as the work is imposed. According to Angela Davis,

The slave system defined Black people as chattel. Since women, no less than men, were seen as profitable labor-units, they might as well have been genderless as far as the slaveholders were concerned. In the words of one scholar, "the slave woman was first a full-time worker for her owner, and only incidentally a wife, mother and homemaker" (Davis, 1983: 5).

In *Beloved* and *A Mercy*, the lack of ethics means the deprivation of liberty of blacks by whites. This deprivation is supported by the American state, which seeks to enrich itself by legalizing slavery and the slave trade. In her novel *Home*, Morrison shows characters alienated because of the quest for profit. For example, soldiers engaged in the US military trade labor forces killed innocent people for pay. The search for money has made them ruthless people who spread fear and blood on the battlefields. If during slavery, the white masters flout ethics by preventing black people from being free, during the Korean War, US state-sponsored soldiers spread evil everywhere. They are all there not only to kill and secure their wages at the end of each month but also for America's best interests.

Conclusions: History, memory and human dignity

We can remember that Morrison's work constitutes a means of dialogue with the other. Although she defends loud and clear that she is not the same as her characters, she uses them to convey strong messages. They all have something to say to each other and the reader. We can also remember that writing is a formidable and potent weapon for Morrison because it allows the reader to put his/her finger where it hurts. In the American context, she allowed her to defend the most vulnerable layers, particularly blacks and women, by relying on readers' moral judgments. It should be noted that as a writer, she cannot say everything, although everything deserves to be said.

Implicitly, Morrison's text asks questions about human dignity, about what it is to be a man. For example, in describing slavery with all its horrors and humiliations towards blacks, the author of *Beloved* and *A Mercy* focuses more on human dignity than this system's economic issues.

What is it then to be worthy according to Morrison's text? To answer this question, one must carefully observe how Morrison demonstrates the importance of dignity in black people and men in general. To be worthy is above all to be free; it is to live without constraint and dependence. In dealing with human dignity in her work, Morrison transcends the issue of the African American community to concern himself with humanity in general. Through storytelling, she shows how the desire to regain one's dignity or honor originates from many temporary and spacious movements. In *Beloved*, this desire is at the root of the flight of the dehumanized slaves from Sweet Home.

In order to emphasize the importance of human dignity, Morrison creates a narrative where events are linked to each other, with the common denominator of restoring the moral integrity inherent in all humans. At Sweet Home, the slaves are poorly treated. Their escape created other events like the assassination of Sixo, which is a significant fact, as he fled to allow his wife, The-Thirty-Mile Woman, to give birth to a worthy child. She also dispersed the Sweet Home men while behind other assassinations like Sethe's of her daughter, Beloved.

It is clear then that Morrison's text is of particular interest to human dignity. Indeed, it is not only in *Beloved* where the characters move to live in dignity. Home, for example, shows a succession of movements that arise from the simple desire to live in dignity. For example, Frank's family shows an unprecedented desire to live in dignity by leaving Lenore's house where she was lodged to rent another house next door. The same desire to be worthy is at the root of Milkman leaving the family home or business to go elsewhere to earn a living without the support of his father. Here, Morrison describes an immature Milkman who will learn to live on his own to be successful by and for himself. For example, Milkman, who leaves the family business to find his way elsewhere, proves that a man is more attached to his dignity than material things.

In addition, the movement of blacks in *Paradise* is the fruit of their desire to live in dignity. Indeed, in creating the city of Ruby, the main objective was to form a community full of dignity and free from discrimination. However, in *Paradise*, as if to conform to the antiphrastic title of the work, which is not at all a paradise, Morrison is ironic. The people of Ruby find it challenging to live with their dignity because it feels like a jungle. The women of the convent are victims of the cruelest harassment.

Morrison's work deals extensively with the issue of women struggling to maintain or regain their lost dignity. Morrison asks that it be protected more by highlighting this social layer in a racist, segregationist, and sexist America. In most of her novels, the historical narrative revolves around the woman, who often plays the leading role. Alluding to his vulnerability, Morrison extends his thinking to cover all

humanity. It is no longer about the black woman but the woman, regardless of her racial, ethnic, or geographic situation. It must then be understood that Morrison's work seeks to convey a political message based on the dignity of all men without distinction of race, ethnicity, religion, or nationality. Whatever our origins, we are all governed by the same human values that unite us despite our differences. Morrison implicitly shows, through universal values, that the question of difference is not essential. Even in violence, her text shows the need to preserve the dignity for a just and peaceful world. It is about creating the conditions of freedom and emancipation for everyone by relying on ethics because there can be no dignity without ethics.

REFERENCES:

- Allen, W. R., *African-American Family Life in Societal Context: Crisis and Hope*, in "Sociological Forum", Vol. 10, No. 4, Special Issue: *African-Americans and Sociology: A Critical Analysis*, Springer (Dec. 1995).
- Bakerman, J., *The Seams can't show: An Interview with Toni Morrison*, 1977, in: Danille Taylor-Guthrie (ed.), *Conversations with Toni Morrison*, Jackson, University Press of Mississippi, 1994.
- Davis, A. Y., *Women Race & Class*, New York, Vintage Books Edition, 1983.
- Morrison, T., *Home*, New York-Toronto, Alfred A. Knopf, 2012.
- Morrison, T., *A Mercy*, New York, Toronto, Alfred A. Knopf, 2008.
- Morrison, T., *Paradise*, London, Vintage Books, 1997.
- Morrison, T., *Beloved*, New York, The Penguin Group, 1987.
- Morrison, T., *Song of Solomon*, New York, The Penguin Group, 1977.
- Morrison, T., *Sula*, New York, Penguin Group, 1973.
- Morrison, T., *The Bluest Eye*, New York, Washington Square Press, 1970.
- Morrison, T., *The Site of Memory*, in Zinseer, W. (ed.), *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*, New York, Houghton Mifflin, 1995.
- Parish, P. J., *Slavery: History and Historians*, New York, Harper & Row Publishers, 1989.
- Scruggs, C., *Sweet Home: Invisible Cities in the Afro-American Novel*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1993.
- Taylor-Guthrie, D. (ed.), *Conversations with Toni Morrison*, Jackson, University Press of Mississippi, 1994.
- Weber, M., *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, New York, Charles Scribner's Sons, 1958.

J. M. Coetzee's *Age of Iron*: The Odyssey of Returning back to One's Ethical Self by Loving the Other

Arash Moradi*
Farideh Pourgiv**

Abstract:

J. M. Coetzee's *Age of Iron* depicts the apocalyptic years of racial rage and violence in South Africa. In this paper, an attempt is made to delineate Elizabeth Curren's difficult 'journey' back to her ethical self by using Homi Bhabha's theory of the nation and Emanuel Levinas's ethical philosophy. First, it is discussed how the apartheid regime has pedagogically inculcated the white population of South Africa with the ideas of superiority and indifference over the black population. Then, Curren's arduous journey back to her ethical self is discussed showing how by acting in a performative manner her ethical self learns not to pass judgements on the other becoming once again capable of sympathizing and empathizing with as well as loving the other. Coetzee speaks about and refers to the apartheid obliquely and indirectly since having done otherwise would have strengthened the apartheid regime by 'reflecting' and 'supplementing' history. Alluding to several other literary works enables Coetzee not only to depict the hellish conditions of South Africa indirectly but also to offer the possibility of some kind of redemption for his protagonists. Coetzee presents love and understanding for the other as the only solution for post-apartheid South African people.

Keywords: nation, pedagogical, performative, ethical, apartheid

At the heart of the unfreedom of the hereditary
masters of South Africa is a failure to love. To be
blunt: their love is not enough today and has not
been enough since they arrived on the continent.
(J. M. Coetzee, *Jerusalem Prize Acceptance Speech*)

The oppressive nature of colonialism and the ethical dangers which arise when one group of people becomes dominant over another are the central concerns of Coetzee's fiction (Greenblatt: 2839). J. M. Coetzee's *Age of Iron* was published in 1990. The novel is set during the worst years of the State of Emergency (1986-1989), the apocalyptic years of racial rage and violence in South Africa. The title of the novel is an

* PhD in English Literature, Shiraz University, Iran, arashmoradi10@gmail.com

** Professor Emerita PhD, English Literature at College of Humanities, Shiraz University, Iran, f.pourgiv@gmail.com

allusion to Hesiod's Myth of the Five Ages in which the "Iron Age" is the last and cruelest of the five ages and is characterized by moral degeneration and brutality (March, 62). Using the theories of Homi Bhabha with regard to the concept of the nation, it is attempted in this paper to delineate Elizabeth Curren's difficult 'journey' back to her ethical self.

Bhabha challenges the idea of the nation as a stable concept which can be fixed by historicist definitions. Instead of a historicist account he presents a temporal one for the concept of the nation. In other words, he sees the idea of the nation as a changing process rather than a fixed stable entity.

The people are not simply historical events or parts of a patriotic body politic. They are also a complex rhetorical strategy of social reference: their claim to be representative provokes a crisis within the process of signification and discursive address. We then have a contested conceptual territory where the nation's people must be thought in double-time; the people are the historical 'objects' of a nationalist pedagogy, giving the discourse an authority that is based on the pre-given or constituted historical origin in the past; the people are also the 'subjects' of a process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principles of the people as contemporaneity: as the sign of the present through which national life is redeemed and iterated as a reproductive process (Bhabha, *Location*: 145-146).

It can be seen that by means of the pedagogical process, people come to know themselves: as the term pedagogy suggests they are 'taught' to have a certain conception of themselves as belonging to a certain 'nation'. More often than not this pedagogical aspect inspires an idealistic, patriotic, ahistorical image of the nation, stretching from, in Benedict Anderson's words, 'an immemorial past' to a 'limitless future' (Anderson: 11-12). In other words, through the pedagogical process, people become objects and are defined by their nationality. However, people are not merely objects to be defined and also have 'their claim to be representative'. That is, they are also subjects who define themselves and their nationality not based on a pre-given historical origin in the past but based on a living, reproductive, flowing principle of contemporaneity. Bhabha calls this latter aspect of the nation the 'performative'. Through the interaction of these two aspects, a split emerges in the production of the nation as narration so that the narration of the nation can never be a unified, stable, and whole concept.

Age of Iron begins with the long-feared and long-awaited news of Mrs. Curren's terminal cancer. It is only with the arrival of this news coinciding with the appearance of a tramp (Vercueil) sleeping in her driveway that she decides to write an extended letter to her daughter as a message of love or as she sometimes refers to it as a 'confession'. She

sees the tramp's appearance as a sign: the arrival of the unexpected visitor. She never gives up the idea that the derelict is in fact her guardian angel who has come to help her in a time of crisis.

In *Age of Iron*, the pedagogical aspect of the nation can be observed in Mrs. Curren's (a retired classics professor) liberal humanist education, values, and beliefs. For her the ultimate autonomy, agency, and self-sufficiency of the subject as well as the freedom of individuals are proved facts and she considers education a privilege:

Last year, when the troubles in the schools began, I spoke my mind to Florence. 'In my day we considered education a privilege', I said. 'Parents would scrimp and save to keep their children in school. We would have thought it madness to burn a school down. 'It is different today', replied Florence. 'Do you approve of children burning down their schools?' 'I cannot tell these children what to do', said Florence. 'It is all changed today. There are no more mothers and fathers'. 'That is nonsense', I said. 'There are always mothers and fathers'. On that note our exchange ended (Coetzee: 34).

As can be observed in this excerpt, Mrs. Curren is very firm in her belief in the value and privilege of education and the importance of parents for everybody. Florence, Mrs. Curren's live-in servant has a different opinion and believes that parents can no longer tell their children what to do. 'These are good children, they are like iron, we are proud of them'. ... 'Children of iron, I thought. Florence herself, too, not unlike iron. The age of iron. A Spartan matron, iron-hearted, bearing warrior-sons for the nation. 'We are proud of them'. We. Come home either with your shield or on your shield' (46).

Later in the novel it turns out that Curren's view toward Florence and the iron children of South Africa is due to her privileged place in the apartheid South Africa because of her white skin color. Curren's liberal humanist values are also manifest in her interactions with the tramp who has come to live in her driveway. She is not very willing to care for the tramp freely and giving him a mug of coffee she offers him a job:

'Do you want a job of work?' I said. 'There are plenty of jobs I can give you'. He said nothing, but drank the coffee, holding the mug in both hands. 'You are wasting your life', I said. 'You are not a child any more. How can you live like this? How can you lie around and do nothing all day? I don't understand it'. ... Something in me revolts at the lassitude, the letting go, the welcoming of dissolution (10).

The tramp shocks her out of her sensibilities by spitting the coffee beside her foot, throwing the mug, and walking away. By throwing her 'charity' coffee away, the tramp shows her that she is not in a position to judge him and tell him what the good way of living is and that it is exactly the hierarchical and oppressive stance of whites (like Mrs.

Curren) to blacks (like Vercueil) that has led to the plight of blacks in South Africa in the first place.

Considering *The Book of Exodus* as a subtext of *Age of Iron* (Acts: 132), Maria Lopez believes that here Coetzee draws a parallel line between Mrs. Curren and the biblical Pharaoh who considers the Israelites “idle” (139). She observes a resemblance between Curren’s disease and Egyptians becoming hosts to parasites as a similar reversal in power relations is taking place in South Africa: the whites are experiencing fear as they begin to feel threatened by those who were previously subordinated to them like what the Egyptians felt toward the Israelites (135).

It also turns out that Curren’s charity, in contrast to the Christian spirit of charity, is conditional: she desires to see the gratitude of the receiver of her charity and she is angered when she sees otherwise:

‘Eat!’ I said, pushing the dish at them [her cats]. The big one lifted a finicky paw to avoid being touched. At which I lost control. ‘Go to hell, then!’ I screamed, and flung the fork wildly in their direction -‘I am sick to death of feeding you!’... Enough of being nice to people, enough of being nice to cats! ‘Go to hell’ I screamed again, at the top of my voice. Their claws scrabbled on the linoleum as they fled (Coetzee, *Age*: 11).

What is manifest in all these instances is that Mrs. Curren cannot yet empathize with the people she interacts with. For instance, she even does not know the real names of her live-in servant and her children. Though she knows very little about them, she considers herself in a position to pass judgements on them easily. Later when a police car intentionally causes Bheki and John’s bicycle to crash into a van, John becomes concussed with a lot of blood spilling from his forehead. Mrs. Curren does her best to stop him bleed to death but is angered that Florence made her care for John whom she considers a nonentity: ‘Why did you leave me alone to look after him? Why didn’t you stay and help?’ I sounded querulous, certainly, but for once was I not in the right? ... You leave me alone to take care of your son’s friend. Why must I be the one to take care of him?’ He is nothing to me’ (60).

As can be observed in these lines, Curren (who as a *classics* professor is really not ‘curren[t]’ with the real situation of South Africa) is not yet in a position to care for the other whom she considers ‘nothing’. What sets her aside from the other whites in the novel, however, is her having become aware of this flaw and her willingness to compensate for it. She knows that this flaw is the result of living under the apartheid regime. In fact, her cancer metaphorically stands for the diseased state of South Africa and the dead end it has reached: ‘The slow, truculent Afrikaans rhythms with their deadening closes, like a

hammer beating a post into the ground. Together, blow after blow, we listened. The disgrace of the life one lives under them: to open a newspaper, to switch on the television ... ‘Your days are numbered’, I used to whisper once upon a time, to them who will now outlast me (9).

It is this knowledge of her complicity with the regime in addition to the news of her imminent death that convince Curren to write her confession in the form of an extended letter to her daughter who has fled South Africa and with whom she thinks she still has a strong bond:

I spoke: ‘I told you about my daughter in America. My daughter is everything to me... all that keeps me sane is the thought of her. I say to myself: I have brought a child into the world, I have seen her to womanhood, I have seen her safely to a new life: that I have done, that can never be taken from me. That thought is the pillar I cling to when the storms hit me’ (66).

However, Curren’s motherly feelings have no reciprocation from her daughter who has vowed never to return to South Africa unless the regime has fallen and who does not very much care about her mother. “she is like iron”, Curren discloses to Vercueil (68) who replies, “You are like iron too” (68). To depict the terrible conditions of South Africa, Coetzee has illustrated this iron-like relationship between a typical South African mother and daughter.

In an early part of the novel, Curren describes the “walled” and “soul-stunted” (6) experience of the white youth in South Africa which as a young girl she most probably went through herself:

[The white youth] spinning themselves tighter and tighter into their sleepy cocoons. Swimming lessons, riding lessons, ballet lessons; cricket on the lawn; lives passed within walled gardens guarded by bulldogs; children of paradise, blond, innocent, shining with angelic light, soft as putti. Their residence the limbo of the unborn, their innocence the innocence of bee-grubs, plump and white, drenched in honey, absorbing sweetness through their soft skins. Slumberous their souls, bliss filled, abstracted (6-7).

As can be observed in these lines, Mrs. Curren’s tone is quite disapproving of the limited view of South African white youth who have been separated from nonwhites by physical and spiritual barriers. However, Curren’s indifference to the ‘othered’ black people undergoes a dramatic change after she visits Guguletu (which Sheila Roberts likens to Dante’s *Inferno* (34)) at the request of Florence who has been summoned there by her relatives’ emergency call regarding her son Bheki. In Guguletu, Curren sees first-hand the cruelty of the white regime and the plight of the black people near Cape Town unreported in the media which censor the terrible real events taking place. Being tired, cold, and having pain, Curren asks to return home to which Mr. Thabane, Florence’s cousin, replies, “but what of the people who live here? When

they want to go home this is where they must go” (Coetzee, *Age*: 90). The climactic turning point in Mrs. Curren’s perceptions occurs when she sees the lifeless body of Florence’s teenage son Bheki and some of his friends (killed by the white regime) ironically laid out in an abandoned “hall or school” (92). Curren later writes about seeing Bheki’s dead body with its open eyes: “now my eyes are open and I can never close them again” (95). She also feels that she will “never be warm again” (100). Sam Durrant argues that the events of Guguletu result in Mrs. Curren’s becoming “receptive to the call of the other” and becoming unable to be insulated from the world of the other (Durrant: 125).

The second incident which precipitates the transformation of Curren’s attitude toward the plight of the other happens with Bheki’s friend John who has come to Curren’s house to hide from the police. The fact that John is killed in Curren’s house ensures her of her complicity with the white regime even if she is philosophically against it. Still valuing her liberal humanist attitudes and her independent individuality, Curren thinks at first that she can save John from the police. However, when the police take her away like a little child to do their “work” (Coetzee, *Age*: 140) and shoot John, she realizes how powerless she and her liberal humanist values are in the face of the oppressive patriarchal white regime. She shows her worth and agency, nevertheless, by abandoning her house despite the police officers’ insistence that she not leave: “‘You must come home now!’ she ordered. ‘It’s not my home any more’, I replied in a fury, and kept walking” (143). It is exactly at this point and before John is shot dead that a profound reversal in Curren’s view of the other takes place: “He was lost, I had no power to save him. Yet something went out from me to him. I ached to embrace him, to protect him” (139). Going from a person to whom John is “nothing” to one who “aches to embrace and protect him” is a great change from indifference to motherly love. She has already realized that the plight that has fallen on her and on South Africa is the result of the “cancer of the heart” (142), the inability to love the other as she ‘confesses’ before the police come:

My heart does not accept him [John] as mine: it is as simple as that. In my heart I want him to go away and leave me alone. That is my first word, my first confession. I do not want to die in the state I am in, in a state of ugliness. I want to be saved. How shall I be saved? By doing what I do not want to do. That is the first step: that I know. I must love, first of all, the unlovable. I must love, for instance, this child. Not bright little Bheki, but this one. He is here for a reason. He is part of my salvation. I must love him. But I do not love him. Nor do I want to love him enough to love him despite myself (124-125).

Curren is so traumatized by the police’s murder of John in her house that she leaves it saying “it’s not my home anymore” and “God forgive us” (143). In utter disappointment, she finds shelter under a flyover with

only a quilt around her. Here she is treated with as much indifference as she herself did versus the other: “No one spared me a glance. With my wild hair and pink quilt I might be a spectacle on Schoonder Street; here, amid the rubble and filth, I was just part of the urban shadowland” (143). Curren’s only visitors here are three homeless children who search her for valuables and when they find none they force a stick into her mouth to check if she has gold teeth to take away. Here, by bringing three homeless orphan children to visit Mrs. Curren, Coetzee questions her previous liberal humanist values especially her conviction that “there are always mothers and fathers” (36) for everybody. She tries to ask for their mercy (145) but then tells herself, “what nonsense. Why should there be mercy in the world” (145). By taking away her privileged position as a former classics professor in the South African society and turning her into a tramp, Coetzee makes Curren completely and directly feel the plight of the other.

It is exactly at this point when she has learnt her ‘lesson’ that her ‘angel’ in the form of Vercueil comes to her rescue and takes her away: “When would the time come when the jacket fell away and great wings sprouted from his shoulders?” (146). Vercueil takes Curren to a wooded space for rest where “through the branches” (146) Curren glimpses “the stars” (146) which are symbolically associated with the heaven. In fact, Coetzee metaphorically compares Curren’s profound change in her viewpoint toward the other with emerging from hell and going to heaven. Hence, similar to the mariner in Coleridge’s *Rime of the Ancient Mariner* whose curse is lifted after he appreciates the beauty of the sea creatures swimming in the water despite his cursing them as “slimy things” earlier in the poem, Curren’s guilt is partially expiated after she directly experiences the plight of the other and sympathizes with them. Curren’s changed perception toward the other is particularly marked when she talks with and about Vercueil: ‘I am so happy to see you’, I said, the words coming from my heart, heartfelt ... The thought came: Whom, of all beings on earth, do I know best at this hour? Him. Every hair of his beard, every crease of his forehead known to me. Him, not you. Because he is here, beside me, now (147).

As can be observed in these lines, Curren’s viewpoint toward Vercueil and her daughter has undergone a complete reversal as her sympathy has gone from her ‘self’ (and everything associated with it including her daughter) to the ‘other’. By emphasizing the fact that she knows Vercueil better than her own daughter long gone to America, Curren is stressing the importance of the people immediately around us even if we have no blood relation with them. Similar to the mariner who as penance for his guilt of shooting the albatross has to wander the earth, tell his story, and teach a lesson of love, Curren’s long ‘confession’ has

the function of warning others of the mistake of indifference to the plight of the other. In fact, the epistolary format of the confession which directly addresses the intended reader as ‘you’ makes the reader of the novel the addressee as well. In this way, Coetzee implies that this confession is not intended for Curren’s daughter only and all the readers of the novel need a warning. This implication is validated when we consider the fact that Vercueil whom Curren entrusts with posting the confession to her daughter in America after her death is an unreliable drunkard. Therefore, the confession which is a message of love may never reach Curren’s ‘intended’ reader. Yet there is evidence in the novel (157) that this message of love *does* get read if not by her daughter by those who are in the most urgent need of loving the other, that is, the police officers who break into Curren’s house in search of John.

Curren’s becoming aware of her unwilling complicity with the white regime, her absolute lack of power to effect change (even when she considers committing suicide by burning herself in front of the parliament to show her rage and protest), and her learning to put aside the priority of her individual ‘I’ and all the liberal humanist values associated with it in favor of the ‘other’ can also be read in the light of Emanuel Levinas’s transcendental ethics. Levinas believes that the ethical experience occurs in the encounter of the self and the other where the other transcends the image that we see of him or her (Maplas: 219). In Levinas’s philosophy, the other inverts the process of intentionality and becomes prioritized over the self. Therefore, the encounter with the other, Levinas claims, is the transcendental condition for morality and justice (Malpas: 219). Nevertheless, as Coetzee demonstrates in *Age of Iron*, this encounter is not always straightforward and recognizable by the self or the other. Hence, though Curren claims to be on the side of the other and not on the side of the police: “‘Ek staan nie aan jou kant nie,’ I said. ‘Ek staan aan die teenkant.’” (Coetzee, *Age*: 140), she is not truly on the side of the other as she can easily go back to her own house away from the territory of the ‘other’ which is full of violence, bloodshed, and injustice: “there was nothing I longed for more than to get into my car, slam the door behind me, close out this looming world of rage and violence” (88-89). When Mr. Thabane asks her to speak about the terrible sites and events taking place in Guguletu Curren replies:

‘These are terrible sights’, I repeated, faltering. ‘They are to be condemned. But I cannot denounce them in other people’s words. I must find my own words, from myself. Otherwise it is not the truth. That is all I can say now’. . . . ‘But what do you expect?’ I went on. ‘To speak of this’ I waved a hand over the bush, the smoke, the filth littering the path – ‘you would need the tongue of a god’ (91).

Here, Curren fails to do the mission of the intellectual in condemning the apartheid in words at least. What becomes clear in this excerpt is the desire and also the difficulty of speaking the truth. In this part of the novel, Coetzee answers those critics who attacked him for failing to speak about the apartheid in realist terms which according to Coetzee would have strengthened the apartheid regime by 'reflecting' and 'supplementing' history (Head: 24). In order to avoid supplementing history and strengthening the apartheid regime by speaking about its crimes in realist terms, Coetzee takes his own path: he speaks about and refers to the apartheid obliquely and indirectly by alluding to a lot of other literary works. By using this strategy, Coetzee achieves two things: he shows the aloofness and irrelevance of a professor's ideas and knowledge of classics with regard to the 'reality' of the apartheid and he demonstrates the impossibility of representing the pain and hardships that the black population went through by a white author with a privileged place in the society. Nevertheless, the author has no other way but to try to oppose the injustice and cruelty that he/she witnesses by "taking up the pen, weapon of last resort" (Coetzee, *Age*: 48).

Allusions to other literary works abound in *Age of Iron*. This may in part be due to Coetzee's being influenced by T. S. Eliot who underscored the importance of tradition and advised authors to avoid personality (1095). A poet must embody "the whole of the literature of Europe from Homer", while, simultaneously, expressing his/her contemporary environment (1093). Eliot challenges the common perception that a poet's greatness and individuality are in his departure from his predecessors and argues that "the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously" (1093). This idea is in accord with Coetzee's own belief that direct representation of historical events in a literary work only helps reinforce the oppressive state by supplementing history and leads to no positive change in the society. Hence, though Coetzee does not avoid referring to deaths of countless young black people in late apartheid South Africa, he does not pretend to give a voice to their suffering. What he does instead is to represent the 'impacts' of these sufferings on the white narrator who belongs to the same privileged social class as himself.

In *Age of Iron*, Coetzee takes Eliot's advice by alluding to other literary works to depict the hellish conditions of South Africa indirectly. Coetzee's choice in alluding to other literary works is significant in that though almost all of them present a hellish situation, they still offer the possibility of some kind of redemption for their protagonists. Hence, similar to the mariner in Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner* who kills the albatross out of indifference, Mrs. Curren is having a

“death-in-life” (Coetzee, *Age*: 78) existence (at least in the beginning of the novel) due to her indifference to black people in South Africa. In fact, her extended letter (or as she calls it her “confession”) acts as a kind of redemption for herself and for South Africa as does the Mariner’s obligation to confess his sin and spread a message of love. *Book of Exodus* functions as a subtext of *Age of Iron* (Lopez, *Acts*: 132) to tell the story of a pharaonic tyranny (the white regime) and an oppressed people (the black population). As in Erasmus’s *Praise of Folly*, *Age of Iron* ironically shows the folly of self-love as well as the folly of those who deem themselves ‘wise’ (Poyner: 63). Tolstoy’s *Death of Ivan Ilyich* is alluded to in *Age of Iron* (Coetzee, *Age*: 13) to demonstrate Curren’s similar plight in dying in loneliness without the aid of her family while the main theme of Tolstoy’s short story *What Men Live By* (that people live not by care for themselves but by love and charity for the other) is referred to as an answer to Curren’s question and plight of being unable to love (13). The allusion to *Don Quixote* is to show that the ‘Golden Age’ has passed and that like Quixote, Curren’s beliefs and values have no hold: she is a fossil from the past, not ‘curren(t)’ at all with the ‘Iron Age’ (Lopez, Cervantes: 86). Allusion to Virgil’s *Aeneid* which is a highly masculine nation-founding myth is to show that taking such a stance to modern South Africa is impossible. In fact, *Age of Iron* is a very feminine novel with not a single mention to Curren’s husband whatsoever. The other male figures in the novel are either weak good-for-nothing personalities (such as Vercueil) or those in favor of violence as a solution to the apartheid situation (such as Mr. Thabane or the white police officers). Coetzee wants to demonstrate that the time for men’s shows of masculinity and violence is up and now it is women’s turn to care, to love, and to put things to rights. The *Inferno* section of Dante’s *Divine Comedy* is alluded to in Coetzee’s *Age of Iron* and represents South Africa’s hellish conditions while the *Paradise* section of Dante’s *Divine Comedy* shows the possibility of obtaining redemption by loving the other. Wordsworth’s *Intimations of Immortality* is alluded in order to show the reverse direction (compared to Wordsworth’s advice) that South African children have been forced by the apartheid regime to take: rather than idolizing their childhood, they despise everything which is associated with it: innocence, happiness, and rejoicing (Coetzee, *Age*: 46). In T. S. Eliot’s “Hollow Men”, the “hollow men”, similar to Mrs. Curren, have the humility to acknowledge their guilt and their status as lost souls. Last but perhaps most importantly, Coetzee also alludes to Homer’s *The Odyssey* (95). In the western tradition, the word ‘Odyssey’ can mean adventure, difficulty, long journey, and danger. In *Age of Iron*, Coetzee alludes to the Circe episode in *The Odyssey* where Circe transforms Odysseus’s men into swine and only Odysseus is saved from

this fate by Athena's advice to eat a plant called 'moly'. In this way, Coetzee underscores the dehumanizing effects of the state's power relations on South African people. Coetzee presents love as the equivalent of moly in *Age of Iron* which has the power to bridge the gap between subject and object or between self and other as Curren understands near the end of the novel:

I do not want to die in the state I am in, in a state of ugliness. I want to be saved. How shall I be saved? By doing what I do not want to do. That is the first step: that I know. I must love, first of all, the unlovable. I must love, for instance, this child. Not bright little Bheki, but this one. He is here for a reason. He is part of my salvation. I must love him (Coetzee, *Age*: 124-5).

It is at this point that Mrs. Curren becomes aware of the 'ugly' state the apartheid regime has put her by pedagogically inculcating feelings of indifference and superiority to her over the black people. Only by acting in a performative way, to use Bhabha's term, is Curren able to defeat her indifference to the other, begin to love him/her, and save herself from the ugliness of indifference to the other: 'Mr. Thabane shrugged impatiently. His look had grown uglier. No doubt I grow uglier too by the day. Metamorphosis, that thickens our speech, dulls our feelings, turns us into beasts. Where on these shores does the herb grow that will preserve us from it?' (95).

By emphasizing the importance of the other in the formation of subjectivity, Coetzee demonstrates the possibility of transcendence through love beyond subject/object or self/other binary oppositions and reaching an ethics based on intersubjectivity. Hence, Coetzee shows that the solution for the brutalizing effects of the apartheid on people in South Africa is love which acts the same as Odysseus's moly restoring the humanity of his metamorphosed men to them.

In conclusion, in this paper, Homi Bhabha's theory of the nation and Emanuel Levinas's theory of the other were used for the analysis of J. M. Coetzee's *Age of Iron*. It was discussed how the apartheid regime pedagogically inculcated the white population of South Africa with the ideas of superiority and indifference over the black population in order to justify their suppression. It was also shown how by experiencing the crimes and cruelties of the apartheid regime first hand, Mrs. Curren attempts in a 'performative' manner and with much difficulty to 'unlearn' the corrupt inculcated values of the regime and embrace the true values of empathy and sympathy for the other. Nevertheless, it should be noted that Coetzee emphasizes the impossibility of speaking for the other. Hence, unlike his contemporary South African novelists who openly attacked the regime, Coetzee takes an oblique path. Instead of judgement, he presents love to the other as the solution to the plight of the apartheid in South Africa since it has the power to restore the

humanity of all who have been brutalized by the apartheid regime. Similarly, Odysseus and his men were able to rescue themselves from being metamorphosed to animals by Circe's witchcraft with the use of the herb 'moly'.

REFERENCES:

- Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1991.
- Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, New York, Routledge, 2000.
- Coetzee, J. M., *Age of Iron*, London, Secker and Warburg, 1990.
- Coetzee, J. M., *Jerusalem Prize Acceptance Speech*, in *Doubling the Point: Essays and Interviews*, ed. David Attwell, Cambridge, Harvard University Press, 1992, p. 96-99.
- Durrant, Sam, "J. M. Coetzee, Elizabeth Costello, and the Limits of the Sympathetic Imagination", *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*, ed. Jane Poyner, Athens, Ohio UP, 2006, p. 118-34.
- Eliot, T. S., *Tradition and the Individual Talent*, ed. Vincent Leitch, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York, W. W. Norton, 2001, p. 1092-98.
- Greenblatt, Stephen, *The Norton Anthology of English Literature*, 8th ed, Vol. 2. New York, W. W. Norton, 2006.
- Head, Dominic, *The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Lopez, Maria, *Acts of Visitation: The Narrative of J. M. Coetzee*, New York, Rodopi, 2011.
- Lopez, Maria, *Miguel de Cervantes and J. M. Coetzee: An Unacknowledged Paternity*, in "Journal of Literary Studies", 29, 4, 2013, p. 80-97.
- Malpas, Simon and Paul Wake, *The Routledge Companion to Critical Theory*, New York, Routledge, 2007.
- March, Jenny, *Cassell's Dictionary of Classical Mythology*, London, Cassell and co, 2001.
- Poyner, Jane, *J. M. Coetzee and the Paradox of Postcolonial Authorship*, Surrey, Ashgate, 2009.
- Roberts, Sheila, "City of Man: The Appropriation of Dante's *Inferno* in J M Coetzee's *Age of Iron*", *Current Writing*, (8), 1, 1996, p. 33-44.

De la corpul feminin la corpul poetic. O formă de hibridare

Grațiela Benga*

Feminine Body and the Body of Poetry. A Type of Hybridization

Abstract:

The aim of the present paper is to highlight the way Elena Vlădăreanu (a Romanian writer) turns a feminine experience (motherhood) into a main theme of her poetry. After following an outline that shows some significant points of view on the relation between repetition and creation, the study focuses on poems whose style is both autonomous and paradigmatic. An reflexive approach of body, connection, and disjunction is hidden in Vlădăreanu's poetry, by means of strategies that emphasize the mincing/ hybridization of human subject and suggest the language crises.

Keywords: motherhood, repetition, distinction, prevalence, politics

Corpul și o experiență feminină specifică

Ce au așezat experiențele în inconștientul femeilor, de-a lungul istoriei, se vede (și) în felul în care și-au modulat vocile ca mod de expresie și formă de reglare a societăților tradiționale, în care predomina însă oralitatea. Clintite în statutul reactiv al casnicei, ale cărei consecințe se măsoară în pulberea identității autoafirmative și în imposibilitatea existenței autonome, femeile și-au văzut cuvintele agățate de versantul informalului și al colectivității (Cf. Perrot, 1998: 259). Reluarea mecanică, alienantă a rutinelor domestice, în care arareori încape o fibră neînsemnată de creativitate, nu poate fi compensată de experiența maternității. Miraculoasă, legată prin fire lungi de mitul Zeiței Mame², ea nu este totuși consacrată social – ceea ce a făcut-o pe Simone de Beauvoir să o includă tot în tabloul repetării (biologice) și să remarce că nu are decât o transcendență iluzorie (Beauvoir II, 1998: 246). Irigate de valorizarea negativă a femeii și a corporalului, paginile lui Simone de Beauvoir au scos la lumină mecanismele repetiției în care au fost prinse femeile secole de-a rândul și care le-au situat în planul unui Sisif

* Research Scientist PhD, Romanian Academy – Timișoara Branch, “Titu Maiorescu” Institute for Studies on Banat, gratielabenga@yahoo.com

² Maternitatea și-a găsit expresia religioasă și mistică în cultul Zeiței Mame a pământului. Din perspectiva simbolismului cosmic, principiul matern e alăturat vieții, morții și reînvierii. E cunoscut că, pentru C.G. Jung, mama reprezintă unul dintre simbolurile arhetipale.

condamnat să perpetueze, la nesfârșit, aceeași stare de fapt. Derivată din statutul secundarului („al doilea sex” pasiv și dependent), dihotomia repetiție-creație este unul dintre pilonii pe care s-a construit întreaga viziune a autoarei franceze (Beauvoir II, 1998: 231-273). În opinia mea, viața femeilor este supusă de Beauvoir unei hermeneutici a suspiciunii³ prin care observă că matricea repetiției ascunde un întreg eșafaj al mistificării. După cum arată investigațiile sociologice, în cazul femeilor, repetiția se produce pe trei axe ale existenței: 1. în raportarea la propria imagine, îndemnată să se încadreze într-un stereotip, 2. în dinamica derizorie, mereu reluată, din cadrul microgrupului familial și 3. în relația cu copilul. Formă de narcisism primar și metaforă despre coexistența sinelui și a celuilalt este maternitatea pentru Julia Kristeva, care vede corpul matern ca purtător al unui set de semnificații anterioare culturii. Acest punct de vedere e amendat de Judith Butler, care îi reproșează autoarei franceze că protejează conceptul de cultură ca structură paternă (Butler, 2000: 112).

Structuri și reprezentări din exterior au traversat întreaga istorie a femininului: au amplificat valoarea simbolică a maternității, i-au utilizat demografic potențialul (inclusiv prin politici de un cinism deconcertant) și au ignorat chipul personal pe care îl îmbracă la nivel individual – cu bucuria, rutina, depresia și nevroza lui. Târziu au fost acestea din urmă investigate pe baze științifice, cu studii medicale care să le cerceteze cauzele și să le urmărească evoluția. Pe observații medicale (consemnate de doctorul R. Gordon) s-a bizuit și Bettie Friedan când a pomenit psihozele postpartum și depresiile care le chinuiau în anii '50 pe femeile din suburbiile americane (Friedan, 2010: 237, *passim*).

De la inserții biografice și analize ale ambivalenței maternității pleacă Adrienne Rich în *Of Woman Born*. Concluzia scriitoarei care a crescut trei băieți în mariajul cu Alfred Haskell Conrad (profesor la Harvard) este că, în forma ei tradițională, instituția maternității este viciată de către organizarea patriarhală și subliniază nevoia de a analiza mai degrabă practica decât instituția (Rich, 1976). Dar ce le face pe unele femei să constate că experiența maternității nu coincide, de una singură, cu împlinirea? Poate că e o problemă de inerție a așezării în lume și de absență a opțiunilor, ca o carte cu „un singur fir epic care descrie ce înseamnă o viață mai bună, deși sunt mulți cei care urmează acel fir epic și au o viață nefericită. Vorbim mereu de parcă ar exista o singură

³ Nu folosesc această sintagmă în accepțiunea pe care i-o conferă Paul Ricoeur când se referă la Marx, Nietzsche și Freud. Subliniez doar valența devoalării – atașată unei analize critice și istorice atente la reconfigurarea cronotopică a mentalităților și a normelor sociale.

narațiune cu un unic final fericit, în timp ce mii de forme de viață pot înflori – și se pot veșteji – pretutindeni în jurul nostru.” (Solnit, 2020: 12-13).

Forme de viață sunt, desigur, performarea profesională și creația artistică, însă procentul celor care le acceptă ca atare e departe de a fi copleșitor. În *Silences*, cartea apărută în 1978, Tillie Olsen observa că majoritatea scriitoarelor care au urmat o carieră literară nu au avut copii, deoarece actul de creație necesită timp pe care nu l-ar fi avut dacă ar fi devenit mame (apud Solnit, 2020: 62). De altfel, a avea sau nu copii pare a fi un subiect de interes public. Rebecca Solnit povestește cum, după ce a ținut un curs despre Virginia Woolf, a fost întrebată dacă scriitoarea ar fi trebuit sau nu să aibă copii. Replica a fost că, la începutul căsniciei, Virginia Woolf s-a gândit la posibilitatea de a deveni mamă. O vedea pe sora ei, Vanessa, cât de fericită era alături de copiii ei. Mai târziu, scriitoarea britanică s-a răzgândit. Poate că a oprit-o vulnerabilitatea ei psihică, poate că a împiedicat-o dorința de a se dedica scrisului. Cert este că Rebecca Solnit a regretat răspunsul oferit inițial. În eseu ei, mărturisește că ar fi trebuit să le spună celor din public că adevăratul subiect de discuție era opera Virginiei Woolf, nu statutul ei reproducător (Solnit, 2020: 9). De întrebări nepotrivite s-a lovit autoarea americană și în alte situații; bunăoară, când un intervievator i-a pus (acuzator) în cumpănă decizia de a nu avea copii *versus* a scrie cărți. „Niciun răspuns pe care i l-am dat nu l-a mulțumit. Părerea lui fermă era că trebuia să am copii, că era de neînțeles că nu aveam, așa că trebuia să discutăm despre copiii nezămisliți, mai degrabă decât despre cărțile zămislite” (Solnit, 2020: 10). Se vede că modul de gândire al intervievatorului nu poate concepe femeia altfel decât ca un invariant subordonat unui set de prescripții, care nu are nicio legătură cu dreptul la intimitate și la decizie personală. O supusă în fața *misticii feminine*, ar spune Betty Friedan. Cu toate acestea, problema maternității ca ingredient al identității de gen și relația tensionată dintre aceasta și proiecțiile profesionale sunt frecvent ficționalizate de unele prozatoare (cum o face Elif Shafak – mai ales în romanul *Lapte negru*, dar și în *Cele trei fiice ale Evei*) sau sugerate de poete. Unele texte ale Sylviei Plath, ale Minei Loy și ale lui Sharon Olds stau mărturie. (Când, în anii '70, Sharon Olds a încercat să publice poeme despre maternitate, editorul i-a atras atenția că revista pe care o conduce e una literară și a trimis-o la „*Ladies Home Journal*”).

Cum, în România, activitatea femeilor pe piața muncii și în câmpul artistic nu este susținută de sprijinul valoric al egalității de gen în familie și gospodărie, ieșirea din malaxorul repetării e cu atât mai dificilă. Și totuși: între cele câteva femei de excepție care au pigmentat viața literară a veacului al XIX-lea (Elena Ghica/Dora d'Istria, Carmen Sylva, Iulia Hasdeu, Adela Xenopol, Elena Văcărescu) și cele care au pătruns în câmpul literaturii în prima jumătate a secolului XX nu este mai mult de

o generație. Iar între o bunică din interbelic (pentru care de poziția de casnică depind însăși feminitatea individuală și percepția ei socială) și mama care, în anii '70, scrie scenarii de filme deși nu e angajată nicăieri (Popovici, 2020), nu a trecut decât timpul care o desparte o generație de alta. În acest caz, mama și fiica perpetuează condiția de casnică, dar diferențele care apar în intervalul unei singure generații sunt fundamentale. Prima se gândește pe sine prin raporturile de proximitate: repetă aceleași gesturi prin care se legitimează în grup. A doua face o breșă în conformare și obediență: amestecă rolurile, suprapune casa și slujba, combină interiorul și exteriorul și se încumetă să creeze. Se așază pe pragul dintre *repetare* și *facere* (în termenii Simonei de Beauvoir), înțelegând prin aceasta din urmă crearea de valori impasibile la trecerea timpului.

Ar fi fost de așteptat, poate, ca femeile cu vocație creatoare să treacă dincolo de acest prag, pentru a se stabili în perimetrul facerii, măcar pentru intervale determinate de timp (dar decente în ordinea efortului creativ). Realitatea arată însă că această basculare e oprită de apăsarea pe mai multe pârgăhii, care ating logica relațiilor și etica grijii – încastrată în sistemul limbic, răspunzător de emoție, și proiectată pe interfața dintre amigdală, hipocampus și cortex – la care se adaugă punctul de sprijin al responsabilităților profesionale, obligatorii într-o societate în care literatura nu asigură o remunerație suficientă pentru supraviețuire. Rezultatul cultivă o *hibridare a identității și a existenței*, în care femeia scriitoare e prinsă între *repetare* și *facere* – îngemănare epuizantă, depistabilă în mărturiile rutinei alienante și strădaniei creatoare.

Corporalitatea ca discurs încorporat

Cu *Non Stress Test* (2016) Elena Vlădăreanu începe explorarea maternității, ca experiență exclusiv feminină (Miroiu, 2004: 44 *passim*). Când nu a ignorat-o, lăsând-o să adaste în iatacuri, literatura a reflectat această temă în cele mai diverse moduri, atât prin ochii bărbaților, cât și ai femeilor. Pentru Elena Vlădăreanu maternitatea, cu derivatele ei, a fost punctul origo al conceperii unui text pentru spectacolul *Habemus bebe*⁴, reprezentat prima dată în 2014. Corpul feminin și experiența lui specifică se încorporează în discurs, include o distanțare conștientă față de sine și

⁴ În această privință, Elena Vlădăreanu îi mărturisește Alinei Purcaru, într-un interviu: „Textul mi l-am construit de fapt mental, l-am tot sucit și învățat și rareori am reușit chiar să-mi notez ceva. Până într-o zi când am început să descarc într-un document word toate piesele acestui puzzle. De la început, textul a avut o structură – să-i spunem – dramaturgică. Ceea ce nu înseamnă că nu ar putea foarte bine să fie un volum de poezie dacă eu voi decide la un moment dat să-l public și să-l numesc poezie.”, <https://www.bookaholic.ro/habemus-bebe.html> [accesat în 15 septembrie 2022]

angrenează mecanisme estetice care se intersectează cu cele antropologice.

Poemul care conturează *Non Stress Test* nu e altceva decât varianta tipărită a lui *Habemus bebe* și se arată ca un colaj alcătuit din fragmente de viață – al cărei conținut e expus prin mici monologuri sau frânturi de dialog, prin liste cotidiene, sloganuri și stereotipii. Cu o întreagă serie de repetiții se confruntă poeta, în noua ei ipostază maternă: e agresată de stereotipiile unei imagini feminine de care se simte înstrăinată, hărțuită de o rutină familială puternic modificată și epuizată de coexistența sinelui cu celălalt.

La limita dintre depresie și euforie apare *Non Stress Test*, scoțând la iveală o feminitate prinsă între matricea prescripțiilor și noua sensibilitate a eului, cu toată intimitatea lui răvășită și matern exhibată. Mistica feminină, în termenii lui Bettie Friedan (cf. Friedan, 2010) este integrată în poemul Elenei Vlădăreanu și răsucită în registre stilistice care derivă unul dintr-altul, prin succesive acroșaje ludice, sarcastice, candid, senzoriale, exasperate și revoltate.

Spune-mi Doamna Supă/ Spune-mi Doamna Spală Vasele/ Spune-mi Doamna
Întinde Rufe/ Spune-mi Doamna Imediat/ Spune-mi Doamna Noi când mai facem
sex? Oare sunt atât de urâtă?/ [...] Spune-mi Doamna Câștigă bani, muncește,
muncește/ Spune-mi Doamna Oare eu o să mai scriu vreodată, oare eu o să mai am
timp?/ Spune-mi Doamna Nu mai pot.

Juxtapunerile fără pauză de respirație, care alcătuiesc destule segmente ale poemului, sugerează atât turbionul redefinirii identitare, cât și problema stilului poetic. Discutate îndeobște separat, ele pot constitui și obiectul unei abordări comune, în siajul lui Walt Whitman (care și-a expus opinia asupra stilului în prefața ediției din 1885 a volumului *Leaves of Grass*). Pe această linie, stilul nu intervine ca filtru de efect, elegantă și/ sau originalitate (așezat între poet și lume), ci e conceput ca exprimare liberă a eului. De la Whitman pleacă și Susan Sontag în considerațiile ei despre stil, înainte de a conchide că opoziția dintre stilul (exterior al) unui poet și interioritatea lui autentică nu este decât rarism funcțional. Masca e chipul, afirmă categoric Susan Sontag, înainte de a urmări accepțiunea istoric determinată a noțiunii de *stil* (Sontag, 1966: 18).

La Elena Vlădăreanu, opoziția dintre stil și interioritate funcționează însă la nivel lexical, fiindcă brutalitatea limbajului (la care recurge mai ales în *Minunata lume Disney*, dar nu numai acolo) nu coincide cu modul comun în care scriitoarea folosește anumite categorii de vocabular. Asprimea unor termeni intră atât în mecanismul de producere a efectului poetic, cât și într-un proces de autoficționalizare parțială, al căror efect este (paradoxal) autenticitatea. Poezia performativă a Elenei Vlădăreanu păstrează, chiar și la lectură, intensitatea unei prezențe corporale și a

relaționării – prezență percepută ca un corp cvasi-ficțional chiar și atunci când își asumă complet identitatea psihotrupului său.

În cazul poemului *Non Stress Test*, stilul eterogen, care trece de la notația aparent neutră la șarja ironică sau răzvrătirea nevolnică, e asimilabil fragmentării subiectului poetic, un psihotrup creionat ca feminitate biologică îmbucătățită, uzată („*Sunt o singură funcție./ Sunt o burtă care nu se mai duce nicăieri.*”). Printr-o conexiune heideggeriană involuntară, uzura existenței proprii ajunge singura diferență în raport cu lumea. Muchiile epuizării continue sunt frecventate, stilistic, de poemul Elenei Vlădăreanu, în care repetiția (din rutina gestului, din actualizarea memoriei și din formula expresivă) ajunge să catalizeze ea însăși o formă de diferență – ca un răspuns poetic (și performativ) dat lui Gilles Deleuze, potrivit căruia repetiția nu mai poate fi definită decât ca o diferență fără concept (Deleuze, 1995: 440). În forma ei cea mai contrariantă, juxtapunerea acumulează pozițiile ireconciliabile ascunse sub recurența rușinării, degradării și excluderii – ca internalizare a relației dintre dominant și dominat:

Unde dă mama crește/ Unde dă tata crește/ Bătaia e ruptă din rai/ Copilul e bine să
știe de frică/ Rușine/ Nu ți-e rușine/ Mă faci de rușine/ O să-ți cadă degetul dacă-l
mai ții în gură/ Te faci de rușine/ Scot cureaua/ Furtunul de la mașina de spălat/ Dau
cu tine de pământ/ [...] Te mănânc/ Te mănânc de viu/ Îți ard vreo două/ Ca să știi
măcar de ce plângi/ Te calc în picioare/ Te joc în picioare/ Eu te-am făcut eu te omor/
Te omor cu mâna mea/ Îți crăp capul.

Prin recurgerea la strategiile retorice clasice, care arhivează (sub formă de listă, cum a procedat și Allen Ginsberg) reprezentări-clișeu ale violenței, *Non Stress Test* figurează vacuitatea umană (prin dubletul simetric mama–tata, încadrat compozițional prin paralelism sintactic), care a substituit, autoritar, umanitatea. Etanș, alienant și anihilant, limbajul comunității (în forma esențială a acesteia, familia) este perforat de sfredelul sarcasmului poetic, prin intermediul figurii listei – mijloc de reprezentare a ceea ce nu poate fi nici definit, nici cuprins între margini clare. Dacă sensul unui astfel de limbaj vine din consensul verbalizat sau tacit, distanțarea sarcastică față de discursul deficiențelor face o breșă care ar permite, la rândul-i, posibilitatea creării unui alt sens și a unei noi identități. Cât privește resortul poetic al textului, elasticitatea lui este verificată printr-un stil care, prin recurgerea la resursele figurale ale listei, tinde să fie simultan autonom și exemplar.

Poem experimental, care nu depinde în mod necesar de *performance*, *Non Stress Test* stă la marginea tezismului, pe care izbuteste să îl evite chiar dacă în subteranele discursului înglobează o perspectivă feministă și, indirect, politică. Teme predilecte în poezia Elenei Vlădăreanu, corporalitatea și statutul femeii într-o societate care

impune condiționări și dictează limite nu sunt explorate de pe versantul militantismului, rămas la distanță datorită aburului panicii și al dezorientării, care plutește peste segmentele și inserturile discursului – stări alimentate de scindări identitare simultane: eu/ corp, eu/ celălalt, mamă/ artistă.

Alternativă la structurile violente, sacadate ale izolării și dominației este fluiditatea discursivă din imagini și reprezentări sugestive, recurente în mai multe contexte, avertizând discret creionarea unor constante în poetica de după 2016 a Elenei Vlădăreanu: mici episoade empirice (decupate din experiența maternității și reflectate prin intermediul simțurilor de bază, cu tangente sinestezice) se răsucesc până devin metafore în contextul creației și al împlinirii unei vocații – feminine și discursive:

Ce te face pe tine fericită?/ Spune/ Știi, prima dată când îl ții în brațe./ Mirosul. Nu mă puteam opri. Îl adulfmecam ca pe o felie de tort./ Când suge./ Când doarme cu amândouă mânuțele sub cap, ca un om serios./ Când îmi pune mâinile pe față și îmi spune draga mea./ Când îmi spune te iubesc./ Mânuțele./ Tălpile./ Fundulețul. Tot timpul îmi vine să-l mușc./ Să-l mănânc.

Limitele identitare și vocația creației – ca anihilare a dihotomiei dintre repetiția biologică și creația artistică⁵, – devin principalele semne existențiale în textele Elenei Vlădăreanu – constantă în care se concentrează nucleele de semnificație care vor apărea, sub focalizări variate ale corpului (uman și poetic), în *bani*, *muncă*, *timp liber* și *minunata lume disney*.

Dimensiunea socială din *Europa. zece cântece funerare* (2005) se restrânge, iată, la microgrupul familial în *Non Stress Test*, însă această constricție are loc în canalele discursului, nu și la nivelul organului responsabil cu funcția socială a eului. Începând de la *Non Stress Test*, societatea e privită din perspectiva distinctă a artistului și a locului său marginal în lume, care se adaugă altui statut social periferic – al femeii. Al mamei.

Mamă și artist (într-o ordine în care raportul de coordonare nu sugerează ierarhizarea), Elena Vlădăreanu articulează ceea ce prejudecățile, cutumele, temerile obișnuiesc să treacă sub tăcere: *Bani. Muncă. Timp liber*⁶ (2017) anunță încă din titlu un program-manifest ce

⁵ Am arătat anterior dihotomia dintre repetiția biologică și creație, așa cum a fost subliniată de Simone de Beauvoir în *Al doilea sex*. Vezi *supra*, p. 51-52.

⁶ În vara lui 2022, un poem din acest volum a apărut (tradus în engleză de Andreea Hadâmbu) în prestigioasa revistă "Plume". Șase poeți și poete au fost selectați de Radu Vancu, la invitația lui Danny Lawless (redactor-șef al revistei), pentru a ilustra poezia românească de după 2000. Dan Coman, Domnica Drumea, Claudiu Komartin Ștefan Manasia, Ruxandra Novac și Elena Vlădăreanu s-au adăugat lui Andrei Codrescu (sugerat de redacția revistei), într-un decupaj semnificativ pentru varietatea și intensitatea

își extrage vigoarea din tensiunea unei existențe apăsate de stigmatul marginalității. Din punct de vedere social, a fi mamă și a fi artist înseamnă a purta de două ori povara înstrăinării, fiindcă ambele poziții atrag un dezechilibru puternic între așteptare și realitate – dezechilibru care transformă viața în cumulul unor strategii de supraviețuire. Hiperlucidă, vocea poetică decupează tare colective și vulnerabilități individuale, scoate la iveală preconcepții misogine și deconectări sociale, evidențiază clișee publice și bifurcări ale vocației personale – pe un alt traseu și cu alte mijloace poetice decât o face poeta americană Maggie Estep în *Bad Day At The Beauty Salon*, poem narativ în care corpul și munca sunt reprezentate în raport cu construcția socială și cu condițiile eficacității.

Poemele Elenei Vlădăreanu refac circuitul social în care e (dez)integrat eul feminin, în ipostaza lui maternă și în postura de scriitor. O meditație despre corp/ corpuri, uniformizare și (de)conectare, despre responsabilitate, gratuitate și autenticitate e cuprinsă în textele din *Bani. Muncă. Timp liber*. Pornit de la premisa respingerii metaforei (din pricina neajunsurilor ei), scrisul eliberează conștiința poetică din starea de teamă, de suspensie buimacă. Dă formă revoltei și o întoarce, decantată, spre un subiect care discerne consecințele antagonismelor și caută punctele de sutură între dezumanizare, respingere și validare. Pentru aceasta, recurge la însăilarea unor forme discursive variate, cu automatisme oratorice, inserții familiale și formulări oficiale. Fracturate, frânturile de dialoguri, rememorările și corespondența de pe piața culturală intră într-un mecanism eterogen și inteligibil:

Să vorbim puțin despre bani./ Să vorbim puțin despre muncă./ Să vorbim puțin despre timp./ Vin întrebările./ O faci pentru bani?/ Scrii pentru bani?/ Ești artist pentru bani?/ Nu ești mulțumit?/ Uite ce condiții bune! Nu ai văzut sărăcia din jur?/ Nu ți-e puțin obrazului să te plângi?/ Când aveam douăzeci de ani era cineva care îmi spunea tot/ timpul:/ Voi, artiști, sunteți niște paraziți. Meritați să fiți împușcați./ Eu, dacă aș avea o armă, v-aș lichida pe toți./ Dear Ms. Vladareanu,/ With regret we have to inform you that you have not been/ chosen for the residential scholarship in Vaduz in October/ November 2013./ However, we would like to thank you again for applying for/ the scholarship and would like to encourage you to/ occasionally visit our website www.traduki.eu for similar calls/ for applications in Belgrade, Pristina, Sarajevo, Skopje, Split/ and Tirana./ din păcate, pentru că ideea mi-a venit acum două săptămâni./ evenimentul nu e nicăieri bugetat./ așa că nu avem bani de onorarii/ (n-avem de fapt nimic)/ nu am primit un leu pe acest text/ hai, mă, Elena, și tu acum!/ nu, nu se plătește, e la bookfest, ce naiba?!/ din păcate, nu, dar consumația la bar e gratuită pentru dvs./ în limita unei băuturi alcoolice și a unui suc sau cafea/ îmi pare așa de rău că nu putem plăti contribuțiile/ e foarte

poeziei. Cf. <https://plumepoetry.com/contemporary-romanian-poets-compiled-by-raduvancu/> [accesat în 30 iulie 2022].

jenant/ dar la al doilea tiraj vom reînnoi contractual/ Stimată doamnă/ stimate domnule/ Vă rugăm să primiți antologia la care ați contribuit/ într-un singur exemplar. Cu respect, Editura./ Mulțumesc de antologie./ Dar nu ar fi trebuit să fie două exemplare?/ De regulă, așa se procedează./ Ne pare rău, dar regulile sunt altele la noi./ Fiind o editură prestigioasă, scriitorii sunt încântați să colaboreze/ cu noi/ Și acceptă condițiile noastre./ Vă putem face o ofertă și mai puteți cumpăra un exemplar cu 10%/ reducere.

Dacă limbajul poetic al modernității a consimțit să decanteze utopismul și să-l asimileze unui profetism ce anunța restaurarea paradisiacă, cu o energie revoluționară similară celei care impregna limbajul politic, limbajul valorizat de poezia actuală nu se ferește a fi analog limbajului politic – ca formă de comunicare a suprastructurii sociale care înglobează o conștiință politică, relații, instituții și pune la cale strategii și tactici pentru a atinge un obiectiv. Cum existența disfuncțională a subiectului poetic e epitomică pentru atâtea alte trasee individuale fragmentate și depreciate, în *Bani. Muncă. Timp liber* obiectivul programatic este acela de a da glas frustrărilor tuturor acelor care se confruntă cu consecințele dublei condiții (de femeie-mamă-gospodină și artistă), înfruntându-le incompatibilitatea.

În astfel de condiții, criza expusă denunță, cu o rigoare aproape matematică, și o criză a limbajului. Tropismele sunt date uitării, răsturnările de sens și acrobațiile tehnice – ignorate, seducția postumanului, fantezmele proiective și lirismul – eludate. Activ în sfera familială și captiv în miezul unui infern social (și politic), subiectul poetic din *Bani. Muncă. Timp liber* expune adevăruri inconfortabile (despre adevăr și mistificările lui, despre asumare, validare și excludere) prin recurgera la formulări denotative (direct, sfidător) care captează, ca într-o transmisie live, sciziunea, conflictul interior și, într-un crescendo scandalos, revolta subiacentă față de un sistem care perpetuează misoginismul și tiparul de gen. „Femeile nu sunt bune de chirurgi. N-au talent. Le lipsește ceva. Eu făcând și psihologie, mi-am dat seama că femeile, în general, au treabă acasă, se ocupă de alte lucruri, de familie. Gândul le este în altă parte. Au alte preocupări. [...] Atât am avut de spus”. Nu e nevoie să chestionăm prea mult limbajul acestui sistem pentru a observa pârgăile prin care constrânge, alienant, la depersonalizare: „Să identifici o problemă/ Să propui o soluție/ Să implementezi proiectul/ Să anticipezi riscurile/ Să produci conștientizarea/ Niciodată schimbarea mentalității/ Mentalitate – niciodată – cuvânt interzis/ Conștientizare, da.// Proiect este totul.” Preluat în text, formulările stereotipe aparțin unor glasuri care nu posedă chip. Uneori, li se pot atribui o identitate (ca în cazul medicului pentru care preocupările casnice ale femeii o împiedică, natural, să performeze profesional), dar nu lectura în cheie detectivistică e cerută de text. Absența chipului e menită să pună în lumină fracturarea dialecticii relaționale și interacționale.

Robert Arundale a dezvoltat o întreagă teorie sprijinită pe dialectica legătură–separare (Arundale, 2006: 193-216), una dintre cele trei tipuri de relație dialectică (alături de siguranță–nesiguranță și deschidere–închidere) implicate în comunicare (Baxter, Montgomery, 1996: 16). În această cheie a comunicării, vocile surprinse în *Bani. Muncă. Timp liber* sunt agățate în capcana închiderii și a separării. Or, succesiunea de formulări care acoperă o întreagă claviatură de angajamente și preconcepții (de la reșaparea unor versuri proletcultiste la falsa imagine a artistului asexuat) formează un cap de pod pentru asumarea atitudinii anti-separare și anti-închidere:

Mie îmi plac hainele colorate, artiștii se îmbracă în negru. *All/ black*. Eu nu fumez, artiștii fumează. Nu mă droghez, nu beau./ Artiștii... în fine.(...) Artiștii sunt androgini, pe mine scrie mare REPRODUCERE./ Salvarea speciei./ Gospodină./ Mamă./ Mică, șolduri mari, pulpe, colăcei, sâni, umeri lăsați./ Artiștii nu se reproduc.

(Auto)ironică, după caz („desigur că femeile trebuie să câștige mai puțin decât bărbații, ele sunt mai slabe, mai mici și mai puțin inteligente”), autoarea își revendică dreptul de a devoala dezumanizarea și de a sugera reconstruirea umanului – prin reactivitatea la un discurs sfidător și, paradoxal, atent la celălalt. Consecință a ocheadelor kynice, în accepția din *Critica rațiunii cinice* (Sloterdijk, 2000: 176), textul devine o oglindă naturală în care oamenii se văd așa cum sunt. Denudați. Fără mască. Cu o formă mai abstractă decât obișnuia să apară în primul deceniu al anilor 2000, miza politică impregnează poemele din *Bani. Muncă. Timp liber*, în timp ce conceptualul și poeticul inervează joncțiunile unor segmente discursive inflamate, dezamorsând funcționarea *stricto sensu* a mecanismelor lexicale.

REFERINȚE:

Ediții ale operei:

Vlădăreanu, Elena, *Non Stress Text*, București, Editura Casa de Pariuri Literare, 2016.

Vlădăreanu, Elena, *Bani. Muncă. Timp liber*, București, Editura Nemira, 2017.

Vlădăreanu, Elena, *Minunata lume Disney*, București, Editura Nemira, 2019.

Referințe bibliografice:

Arundale, Robert, *Face as Relational and Interactional: A Communication Framework for Research on Face, Facework, and Politeness*, “Journal of Politeness Research. Language, Behaviour, Culture”, Volume 2, Issue 2, 2006.

Baxter, Leslie A., Montgomery, Barbara M. *Relating: Dialogues and Dialectics*, 1996, New York, Guilford

Beauvoir, Simone de, *Al doilea sex*, vol. I-II, traducere de Diana Bolcu și Delia Verdeș, Prefață de Delia Verdeș, București, Editura Univers, 1998.

Butler, Judith, *Genul – un măr al discordiei*, traducere de Bogdan Ciubuc, postfață de Andreea Deciu, București, Editura Univers, 2000.

Moi, Toril (ed.), *The Kristeva Reader*, Columbia University Press, 1986.

Perrot, Michelle, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Flammarion, 1998.

Popovici, Iaromira, *Case, femei, generații*, „Dilema veche”, 2020, nr. 848.

<https://dilemaveche.ro/sectiune/societate/articol/case-femei-generatii?fbclid=IwAR22Yif3O28yHPyDseCOCaUHxug5aHyfFruW-klrZMEcqUOKNzlEMWcjdMU>

[accesat în 12 iulie 2020]

Rich, Adrienne, *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, Virago, 1976.

Sloterdijk, Peter, *Critica rațiunii cinice*, I, traducere de Tinu Pârvulescu, Iași, Editura Polirom, 2000.

Solnit, Rebeca, *Mama tuturor întrebărilor*, traducere de Anca Dumitrescu, București, Editura Black Button Books, 2020.

ISSN

Facing History: A Comparative Study of Howard Barker and Bahram Beyzaie's Selected Plays

Sahar Moghadam*

Zohreh Ramin**

Alireza Anushirvani***

Abstract:

This article attempts to compare Bahram Beyzaie and Howard Barker, two tragedians with a critical-historical approach towards the past, formal history, and canonical texts. The plays by Beyzaie and Barker (*Judith* and *Possibilities* by Barker and *Fath-Nameh-Kalat* by Beyzaie) are studied based on the theories of Hegel, Theodor Adorno, and Hayden White including historicizing and the matter of truth, the process of subjectivity, the moral philosophy of rationality/irrationality, and sacrifice. Rereading and representing historical events through tragedies and via personal ethics, aesthetics, and critical approaches pave the way for the audience and readers' understanding of the past. This offers them the power of imagination and creation and saves them from habitual repetitions as well as the imitation of Grand Narratives. This negation gives self-consciousness to the individual and leads her/him in transforming from a passive and obedient object to an active and rebellious subject in the society. Beyzaie's and Barker's challenging and complex views of the past, historical narrations, and patriotic/patriarchal morality, along with the literary techniques they use which provide a shocking, skeptical, and delusional atmosphere for the audience to encourage it to deny, guess, and create are the notable and radical artistic and philosophical characteristics of these playwrights.

Keywords: historical events, representation, ethics, morality, subjectivity

Historicizing

Looking at the past through historical or canonical texts (stories, narrations, and myths) has a basically dramatic essence through making dialogues with historical figures or asking details about historical events. Dramatists have numerous approaches towards the past. For instance, they retell the past in order to glorify ancient events with nationalistic

* PhD Candidate, Faculty of Foreign Languages, Kish International Campus, University of Tehran, Iran, Saharmoqaddam81@gmail.com

** Associate Professor PhD, Faculty of Foreign Languages, Tehran University, Iran, zramin@ut.ac.ir

*** Professor Emeritus PhD, College of Humanities, Shiraz University, Iran, ali.anush@yahoo.com

tendencies, create pride in the nation-state, or encourage nationalism in the society. Formal history is also rewritten by filling the gaps and the muted parts of the narration in order to give voice to the suppressed groups of the society such as lower classes, minorities, other religions or races, and women. Another approach is deconstructing the previous approved versions of history in order to display the multiplicity and multi-dimensional essence of narration and to save it from the fallacies of holiness, uniqueness, and originality. As Adorno warns, “the objection of bottomlessness needs to be turned against the intellectual principle which preserves itself as the sphere of absolute origins; there however, where ontology, Heidegger first and foremost, hits bottomlessness, is the place of truth” (1966: 43-45).

Dramatists with creativity may reproduce their own personal history using historical, religious, or mythical figures or events based on their own personal visions, memories, and demands. In facing the past as an innovative subject with respect to historical objects, a dramatist reshapes the structure and setting of the narration or even displaces the historical events and figures to deepen his own perspectives. Making up figures and events and adding them to historical events is another technique which dramatists take advantage of to build and reveal their own private, personal, or ideological copy of the formal written or verbal version of history. There is always some amount of narrativity in every historical report, representation, or story. This is one of the moments when literature and history overlap. Figuring out the aim of the author or dramatist in making use of historical figures, historical events, or historical stories will determine the creative (diegetic) or retelling (mimetic) levels of narration in the texts. According to White, “the amount of narrative in a given history will vary, and its function will change depending on whether it is conceived as an end in itself or only as a means to some other end” (White, 1987: 27). Where dramatists struggle to tell their own story rather than analyzing a historical documentary, they will rely more on their imagination than their information. Dramatists actively employ their subjectivity in order to relate to the past. Their critical perception and artistic-aesthetic imagination are the bases of their literary/historical products. Insisting on the fictional characteristics of historical texts rather than their supposedly factual characteristics enables authors and dramatists to employ history or previous reports as their basic mosaic material to build their own aesthetic and defamiliarized versions. Where the historian strives to offer a description, interpretation, or causation of events and hides or denies his/her subjective role, the artist may overtly guess, imagine, or create new historical events by using the formal and accepted Grand Narrative. Whereas historians scientifically investigate the ‘true’ story, dramatists

consider different possibilities to answer the question “What Happened?”. In this process, ambiguity replaces clarity and ‘probability’ would take the place of ‘certainty’ which is the foundation of democratic methods of thinking about the past. Thinking of and talking with the past is making a discourse with the absence. The absence donates an amount of freedom to readers in order to use their cognition and imagination while they are aware of the hermeneutic essence of the subject’s perceptions and the relativity of truth. Hence, according to White, the content of a historical text matters not the form. This leads one to pay more attention to the content rather than the structure in evaluating and comparing the literariness and factuality of historical texts. Hayden White attempts to:

characterize the discussions of narrative in historical theory that have taken place in the West over the last two or three decades. First group represented by certain Anglo-American analytical philosophers (Waldh, Gardiner, Dray, Gallie, Morton White, Danto, Mink), who have sought to establish the epistemic status narrativity, considered as a kind of explanation especially appropriate to the explication of historical, as against natural, events and processes. Second that of certain social-scientifically oriented historians, of whom the members of the French *Annales* group may be considered exemplary. This group (Braudel, Furet, Le Goff, Le Roy-Ladurie, and so on) regarded narrative historiography as a nonscientific, even ideological representational strategy, the extirpation of which was necessary for the transformation of historical studies into a genuine science. Third that of certain semiologically oriented literary theorists and philosophers (Barthes, Foucault, Derrida, Todorov, Julia Kristeva, Benveniste, Genette, Eco), who have studied narrative in all of its manifestations and viewed it as simply one discursive “code” among others, which might or might not be appropriate for the representation of reality. And finally that of certain hermeneutically oriented philosophers, such as Gadamer and Ricoeur, who have viewed narrative as the manifestation in discourse of a specific kind of time-consciousness or structure of time (1987: 31).

There is not any kind of guarantee about reality and documentary for the audience and there is not a direct short path towards the facts in Barker and Beyzaie’s historical plays. Their approach to history and telling history is not ontological and knowledge-based. Knowledge, ideology, and documentary are the power’s devices to rule, lead, and influence the audience. Hence, for them, imagining and representing history is aesthetical and subversive in different ways. Their historical theater avoids the manner of mass media (the authority’s voice) in offering the one and only ‘truth’ to their readers or audience. Being free from the responsibility of declaring the truth or facts as well as being clear through their artistic communications, Barker and Beyzaie provide empty spaces, fragments, and other dimensions for the audience to observe the events. The realm of history for Barker and Beyzaie remains the realm of skeptical, critical, and imaginative writing back. Forcing an ideology, dictating any kind of truth, or simplifying understanding with

direct messages for the audience are absent in their plays. As Adorno says:

The form of thinking as an intra-temporal, motivated, progressive movement resembles in advance, microcosmically, the macrocosmic, historical one, which was internalized in the structure of thought. Among the highest achievements of the Kantian deduction was that he preserved the memory, the trace of what was historical in the pure form of cognition, in the unity of the thinking I, at the stage of the reproduction of the power of imagination (1966: 63-65).

Barker and Beyzaie both create their own new narration of historical, canonical, or mythical texts and through this new narration or, in other words, their representation of the older texts, they intentionally make an aesthetic or critical relation to previous texts such as formal history or mythical stories. Via their imagination, they confirm, rewrite, or deny historical narrations. By manipulating the forms and contents of ancient or historical texts or memories or by using the literal technique of defamiliarization of canons, myths, or historical events (sometimes by displacing the figures or events), they compose a new symphony of multiple voices from history instead of the unity of the Grand Narratives. Far from taking anthological or scientific approaches towards the past and historical texts, Beyzaie and Barker create a dialectic with history which enables them to question the hegemonic nature of history or to accuse it for not being multidimensional towards what has happened.

With the passage of time, artistic evaluation is no more looking for the best imitation of nature, the real, or the Grand Narrative. The dramatist overtly displays all the elements of adaptation or intertextuality. Herein lies the importance of appropriation and de-contextualization which are under the influence of the author's skills of deconstructing, creating, and revising the previous texts. The kind of relationship which Beyzaie and Barker make through their tragedies with the past reveals their philosophical standpoints to history, reality, and truth. Dramatizing a historical narrative and observing the past via their present lens prepares the audience or readers to understand newly born stories which are closer to the context and spirit of the present time. This is in fact the present-past time dramatized by the active reading of the dramatist in order to gain his/her aesthetic, philosophical, and critical viewpoints towards the past, history, and functions and structures of canons. Beyzaie and Barker challenge their audience with three times in their plays: the present, the present-past, and the duration of the play. In this way, they activate the consciousness of their audience with respect to parallel times.

The first step for nonconformist authors such as Beyzaie and Barker is to present a boundary-breaking investigation towards the fallacies of

holiness, uniqueness, originality, truthfulness, and objectivity of the text. The second step in facing a Grand Narrative for a post-structuralist critic is to be skeptical about the social interests, ideological aims, political orientations of the narrators, and the hegemonic supervising and soft patronizing as two cutting edges of the censoring/imposing scissors. The third step for these authors is to read historical narrations and mythical stories not to obtain historical knowledge but to use them as the initial material for their own literary (poetic and dramatic) creations. They have to avoid any binary superior-inferior classification between the factual and fictional characteristics of the text and consider nothing as a guaranteed phenomenal object while reading the past. They also have to refrain from description, interpretation, faithful translation, and searching for logical or causal explanations. Rather, they should appropriate adaptation and transform the story.

These authors also take the general idea of a historical event and revise it through details and multi-dimensional perspectives. Considering the form as a method of representation and the content as an imaginative free adaptation of the formal historical texts of past events, Barker and Beyzaie choose a dramatic form based on hyper- or meta-history for their artistic creations. One may study the historical, anti-historical, or writing back to history by Beyzaie and Barker in their specific forms of tragedy through numerous lenses such as power discourse relation, feminism, new historicism, and so on and so forth. This article is a reading of the subjects' position in extreme situations and their becoming through making decisions in relation to imposed heroic morality or anti-heroic ethics along with the economy of exchange value in selected Barker and Beyzaie's tragedies.

Historicizing the present with respect to the past or recreating history according to the present logic and present consciousness of the time is what Barker and Beyzaie do via their historical tragedies. They practically present what Barthes has said about the linguistic essence of facts by fading the borders between facts and fictions through narrating history. They employ historical narrations in order to deny or break their certainty. They have no tendency to present a sense of nostalgia or to glorify the past. Their historical tragedies are almost free of any formal historical texts. Their tragedies have a consciousness of the present times and spirit as well as critical and skeptical viewpoints to previous narrations. By using their creative imagination, employing a poetic language, and striving to fight hegemonic suppression and patronizing censorship in the realm of their aesthetic representation and self-referential ethics, they give a space to the subject (heroic or anti-heroic) to live the extreme moments of historical crises (such as wars and struggling between life and death). This prepares the protagonist to

become more of herself or, according to Hegel in *Phenomenology of Spirit*, to “spread out” (6) and to constantly lose her previous past for the sake of gaining a new progressed version of herself and her identity. Along with this journey of becoming, the subject would rebel against the power relations or resist and oppose social norms and moral values or would struggle with herself in relation to her internalized ideological codes such as nationalism or the nation’s interests.

As Barker says in an interview with Tony Dunn, “my history plays are imagined history. I don’t do research ... the absence or misuse of facts does not make them any less historical ... Research cramps the imagination ... An artist should have the sensibility to make leaps which don’t depend on evidence” (Cited in Imran, 47).

In an interview with Nushabeh Amiri (25), Beyzaie says,

I have no interest towards history, I think we should investigate the roots and causes of our present problems and behaviors in the past in order to gain a better knowledge about ourselves and to get out of the illusions and make some changes (in the society and ourselves). I have written some works in relation to history which are practically not much related to historical figures.

Barker in *Judith and Possibilities* and Beyzaie in *The Death of The King (Death of Yazdgerd)* adapted a very general frame of one historical narration or, more precisely, they quoted one or two phrases from historical texts. For instance, Beyzaie repeated a well-known statement in the history written by Tabari. In the first page of the play, Beyzaie quotes: “Hence, Yazdgerd escaped to Marve and went to a wind mill. The miller killed him for the temptation of gold and money while he was asleep ... History!”.

The interjection sign (!) right next to the word of History reveals the skeptical and uncertainty of Beyzaie’s approach towards history. The skeptical investigation of the event and the existence of co-text at the same time comprise Beyzaie’s deconstructive literary approach towards formal history and canonical texts in his *Death of Yazdgerd*. *Death of Yazdgerd* whose narration is transformed into the present and is retold with a new form and new content is critically Beyzaie’s closest play to the cultural materialist viewpoint to the past. Giving voice to the margins of the society such as women and lower-class people before the voice of the clergy men and commanders of the king, Beyzaie created an imaginative discourse between peasants and governors, males and females, and certainty and uncertainty (plural possibilities).

The concept of narration or narrating (Naqali) has mythical roots in Persian literature. Beyzaie hands this effective artistic job to women in many of his plays. Narrating or creative verbal (hi)story telling has different surviving, lifesaving, didactic, and entertaining functions which

are used by wise women in order to reach their goals in opposing demons, kings, and other rigid-minded male characters. For instance, in opposing Zahhak (a human-monster monarch who is the symbol of violence and demon empowerment), Jamshid's daughters Shahrnaz and Arnavaz succeed in saving their own lives and those of many other youth whom Zahhak plans to kill and feed their brains to pacify the monstrous snakes (as a sign of his animalistic and violent nature) grown on his shoulders with the help of narrating skill and performance. In the famous *One Thousand and One Night*, Shahrzad does the same by saving her own life and the lives of numerous virgin girls from the king's obsession to avenge his first wife's betrayal by killing virgin girls every morning after spending one night with them) via telling labyrinthine and serial stories. *Death of Yazdgerd* inherits the lifesaving characteristic of narrating in the character of the miller's wife. Nevertheless, narrating loses its didactic and entertaining attributes in this play which are replaced by uncertainty and the multiplicity of possibilities regarding the events.

The commander martyred in the war in Barker's *I Saw Myself* and the fugitive dead king in Beyzaie's *Death of Yazdgerd* are both mysterious and silenced bodies and bear their own story of life and death. In the same way, encountering history is like facing a corpse. The first person who encounters this corpse presents the first speculation about it. Comparing Barker and Bayzaie in relation to their narrations of the shame and glory of corpses, their act of telling history and dealing with it, and their personification of the historical text as a dead man during the crisis is one of the aims of the present article. Barker and Beyzaie present their own manner of facing formal or verbal history through their invented protagonists (Sleev and the miller's wife) who are responsible for narrating or inventing a believable story in relation to the dead men in order to save their lives and their honor and to fulfill their socio-moral duties as subjects (citizen, wife, mother). Their roles as women with special physical, mental, and private demands will be sacrificed or denied while they are narrating a suitable and approved version of the history of men.

In revising and rewriting a historical narration in *Death of Yazdgerd* and *Judith and Possibilities*, Beyzaie and Barker use an existing narration and recompose it in their own way. Studying Judith, Aybanoo, Sleev, and the miller's wife in the plays of Beyzaie and Barker in three parts is one of the aims of this article. First, their situations in the crisis moment of history or the eventual setting and extremity of their positions and decisions as heroin or anti-heroin are investigated. Second, the subject of responsibility towards self or society in relation to self-interest

or social values is studied. Third, the process of becoming a subject through the proceeding story is studied.

Beyzaie and Barker's cultural materialist approach towards history and their critical and subversive viewpoints reveal themselves in not being faithful to the Grand Narratives and canons by rewriting them according to their own personal taste and self-referential morality. They both deconstruct the previous versions of historical or canonical texts through their ideological analyses and creating their own poetic languages and representations.

In his *Negative Dialectics, Tradition and Cognition*, Adorno says "the transition from philosophy to interpretation, which enshrines neither what is interpreted nor raises the symbol to the absolute, but seeks what might be really true there, where thought secularizes the irretrievable Ur-model of holy texts" (63-65). *Judith and Possibilities* is Barker's deconstructive revision and rewriting of a canonical/religious/historical version of Judith from the Bible. In encountering holiness, originality, and 'factuality', Barker creates an imaginative story in the crisis moment of a German commander committing genocide in a Jewish community instead of searching for causes or clarities or a scientific or religious truth. The Biblical story of Judith has been transformed from an ancient time to sometime in the Second World War. Barker keeps the names of Judith for the savior (heroine widow) and Holofernes for the enemy's (German) commander who is going to slaughter the Jews. *Judith* has three characters: Judith, a widow of Israel, Holofernes, a general of Assyria, the servant, an ideologist. The servant is wholly created by Barker as the personification of the power relations and national values. The servant is the one who manages the situation at the beginning and encourages Judith to seduce and kill Holofernes and save the endangered society of Jews. In the Biblical version which Barker appropriated (diegetically) and did not just adopt (mimetically) it, Judith enters Holofernes' place, seduces him, cuts his head and becomes the savior of her race and nation. In Barker's narration, Judith kills Holofernes, cuts his head, and becomes a national heroine, persuaded and forced by the servant. However, she soon regrets and confesses that she was in love with Holofernes and carries his child. In Barker's version, Holofernes is the seducer rather than Judith. In *Possibilities*, Barker displays Judith's disgust of national approval when she cuts the hand of the woman who has come to appreciate Judith's service and ask her to be and behave as the heroine and savior of the nation. What Barker narrates in his play is from Judith's viewpoint. Barker gives her the voice and ability to deny her destiny and rebel against the social demands. Another characteristic of Barker's Judith is her irrationality and her evasion from fame, popularity, and appreciation of others. She would prefer to live with her

child she shares with her national-historical enemy rather than being praised by her own people and government. By emphasizing her wrongness rather than rightness (including social, religious, and national values), Barker's Judith chooses to feel regret rather than be proud of killing the enemy. Her tendency and openness towards the other even though he is her enemy and falling in love with him, isolating herself later, and finally cutting the reconciling hand of the social agent show the process of becoming in her subjectivity from the slave or national heroin of the ideology to the free, mad, and suffering lover who has killed her own beloved. Eventually, plays like *Judith* prepare the setting in a way that enables the protagonist to meet her own potentiality and fears so that a higher level of her being can emerge. The interesting switch which Barker technically and creatively applies to his story is substituting the roles of the seducer and the seduced. Through this play, Barker deconstructs the ancient role of seductive women in historical/canonical texts and grants the seductive ability to Holofernes, a cruel, sensitive, intelligent, monstrous, and poetic man. In fact, Barker seems to deconstruct the Biblical stereotype of Eve as the seducer of Adam. Holofernes' poetic and elevated language when he discusses his philosophy of life and death and when he reveals his hidden fears and weaknesses makes his character more attractive and harder to judge based on collective morality. The nonrealistic actions and passions and their extremity keep the play away from casual and sensible truth and clarity. All of these characteristics which make up his Theater of Catastrophe have been stated by Barker in his manifesto.

In *Fath-Nameh-Kalat*, Beyzaie creates a story about a village and the destiny of its people after the Mongol's invasion of Iran. The only historical (documentary) fact that exists in this drama is the Mongol's invasion of Iran. Beyzaie gives an un-lived life to Aybanoo and presents an imaginative village which according to formal historical texts has been ruined after invasion and nothing has been left of it after all. Aybanoo is the daughter of Kalat's governor who decides to save the village by offering her daughter to the winner of a competition between Mongol generals. As a minor, Aybanoo falls in love with one of the competitors but he does not win the competition. Eventually she is forced to marry the winner according to his father's decision. At this part of the drama, Aybanoo is treated as a captivated object who brings reconciliation, bears fertility, and owns sexual values. According to the exchange value theory, Aybanoo could be considered a sacrificial object in a ritual ceremony with the function of calming and placating the anger of God and preventing Him from taking revenge from people for their sinful behavior. Aybanoo is a possessable object due to her youth, beauty, and blood relation to the head of the village. Marrying her and

possessing her is the sign of having authority over the whole village. The crisis moment which enables Aybanoo to make decisions and transform from a passive object into an active subject is the report of her husband's death by his old competitor whom Aybanoo was in love with. At this moment, Aybanoo begins to take advantage of her youth and beauty in order to seduce all her dead husband's generals and persuade them to help her attack Kalat apparently to revenge her husband's death and dignity but actually in order to free her people and her village. First, through this plan, she reveals her subjectivity and its borders. Deciding to save the village and the people of Kalat from invaders is exactly what her father asks her to do and she continues her father's path which could be understood as a sign of internalized patriarchy. The most radical element of this play is Aybanoo's falling in love with the other/enemy which could be seen as a sign that she is not racist. Beyzaie decides to sacrifice this personal interest for the higher aim of social responsibility or collective interest. Aybanoo has to persuade all ten commanders to help her fight Touqai so that she can be successful in her responsibility before the society. As is clear in Montesquieu's distinction between political virtues and private interests, love of country can be interpreted as enlightened or rational self-love. The sacrifice of women's physical and sexual demands for the sake of social interests is what exactly happens in this drama. Aybanoo identifies herself as an agent of the society at the end of the play. Seduction is not considered an acceptable behavior whether in religious morality, social norms, or common sense unless it could be considered as a social, national, or ideological policy to lead to a greater benefit for the collective needs and elevated values. The same theory is applicable to suicide-killing behaviors. Suicide-killing is generally considered a sin, a crime, and an immoral action. However, if it is committed with the intention of gaining victory or honor for the nation or society, the sin and crime would transform into a 'heroic' and 'moral' behavior. Aybanoo begins to promise herself as a reward to each commander if he helps her retake Kalat. In a symbolic act, she gives some of her own properties to the generals in exchange for the different parts of her dead husband's war armor which they carry as a keepsake. The value of this exchange for Aybanoo is to save Kalat and for the commanders it is to have Aybanoo as their wife. Aybanoo knows that she is not going to fulfill their desire and she can justify her actions (seducing, lying, and betraying) by the greatness of her social duty similar to Judith who is encouraged to seduce, lie to, and kill Holofernes.

Both Aybanoo and Judith offer their body to the enemy. Aybanoo's father is the symbol of the nation and patriarchy pushing her towards choosing the collective interest over her personal interest. Similarly, the servant is introduced by Barker as an ideologist who is the agent of state

power and her mission is to encourage and even force Judith to do her duty and kill the enemy, ignore her love for Holofernes, and strive to be a proud member of the society rather than an independent individual with personal interests. Aybanoo and Judith both dare to fall in love with a monstrous enemy/other in a transracial act. The difference between Beyzaie and Barker is in their last decision for the protagonists (both of whom are far from eager to be a social hero) in their preference of the society or the self. Both of them lose their 'beloved' enemies. Judith takes revenge from the government agent and Aybanoo is not proud of all the slaughters and orders women to teach their children to hate war. In fact, the internalized social values defeat the rebellion of the subject against the demands of the society.

The image of heroin (such as Aybanoo and Judith) leads one to observe and study her process of subjectivation (subject in process) in two different realms of her mentality and playing her transformed role in the society. This can be interpreted according to Kristeva and Lacan's theories about the different stages an individual has to pass to gain an independent identity (internally) and to act as a unique subject (externally).

As a "reality check" experience does not simply mirror the impulses and wishes of the individual, but also negates them, so that it would survive. That which is general in the subject is simply not to be grasped any other way than in the movement of particular human consciousness. If the individuated were simply abolished by fiat, no higher subject purified of the dross of contingency would emerge, but solely one which unconsciously follows orders. In the East the theoretical short-circuit in the view of the individuated has served as the pretext for collective repression. (Adorno, 1966: 54-57)

Heroism is supposedly the highest level of objectivity for a person in some plays. Denying and not accepting to be a hero shows the subject's struggle to grow his/her individual personality and his/her free will against the machinery of social sameness and power which dictate the definition of success and happiness to the individuals as tiny parts of a huge whole and eventually reduce their personal identities to similar and equal parts of the more elevated unity. It seems that killing individuality is one of the political devices of the power to rule people more easily. Standing against the machinery of social sameness and the reductive manner of power in dealing with subjects, artists such as Barker and Beyzaie dare to criticize heroism which is a policy of rewarding the most sacrificial soldier or agent. They represent different levels of resistance against this homogenizing process, mind washing, and imposing nationalism and heroism in their plays and strive to celebrate the subjectivity of the protagonist. Judith and Aybanoo are both unsatisfied with abandoning their love and sacrificing their personal

desire for the collective desire of the society and do not accept to be heroines or praised as good agents who have internalized the collective values of the society through their socialization or individualization process.

Subject in process

According to Hegel in *Phenomenology of Spirit*, “the power of Spirit is only as great as its expression, its depth only as deep as it dares to spread out and lose itself in its exposition” (6). The becoming of the subject or as Hegel calls it “self-movement” is a progressive movement towards transforming potentiality to actuality and this process happens through the negation of the previous self in order to reach the other (glorified) self. This denial or negativity which leads to positivity reveals the path that an individual passes and is called individuation or subjectivation. This transformation does not always happen for everyone. However, in the case of Aybanoo and Judith, this psychological and social change is pursued by Beyzaie and Barker. According to Lacan, every subject passes three levels of identification psychologically (the Real stage, the mirror stage, and the symbolic stage). The motivation for this process depends on the concept of lack and experiencing the Real stage and unity with the mother for the second time is impossible. The symbolic stage appears in language, law, and social morality and norms. This concept is close to the Freudian superego which the subject internalizes through socialization as a collection of allowed/forbidden codes and rules in order to survive in a society. This maturity and socialization process has the function of preparing a controllable member or citizen for the nation-state. Rebelling against the formal language and transforming it into a poetic one as well as deconstructing the social norms, morality, and laws, some characters in Barker and Beyzaie experience the highest transforming level of subjectivity and the elevated stage of being. As Adorno says:

The totality is to be opposed by convicting it of the non-identity with itself, which it denies according to its own concept. Negative dialectics is thereby tied, at its starting-point, to the highest categories of identity-philosophy... The will to identity labors in every synthesis; as an a priori task of thinking, immanent to it, it appears positive and desirable... Identity is the Ur-form of ideology. It is consumed as the adequacy to the thing suppressed thereby; adequacy was always also subjugation under dominating ends, to this extent its own contradiction... Identity becomes the authority of a doctrine of adjustment, wherein the object, according to which the subject would be directed, pays back to the latter what the subject inflicted on it. It is supposed to accept reason against its reason. That is why the critique of ideology is not something peripheral and intra-scientific, something limited to the objective Spirit and the products of the subjective one, but philosophically central: the critique of the constitutive consciousness itself (1966: 149-151).

Aybanoo and Judith's struggle towards uniqueness and their escape from the observing and approving system of internal and external authority makes heroism disgusting to them. A hero is a selected, praised, and objectified individual who mostly pursues national goals and is eventually transformed into a symbol of victory or honor for nationalistic propaganda and the power's purposes. Barker overtly reveals his opposite standpoint toward heroism and heroic actions and blames the role of the Servant as an ideologist and nationalist who encourages Judith to kill her love interest for the benefit of the society. Beyzaie does not praise or blame Aybanoo for abandoning her love life and preferring the village and people. Nonetheless, at the end of the play, Beyzaie gives her the spirit of the Motherland which is tired of bloodshed and preaches to other women to teach their children to hate war and killing. Beyzaie has a kind of self-referential morality with an extreme tendency towards the ancient and archetypical role of women as the soul of the Land and Earth. Saving humanity, offering reconciliation, and loving others (even enemies) are what a woman (motherland) does to rescue the world from war and to grow humanity. Beyzaie is influenced by ancient Persian goddesses such as Anahita and Chista and one could find their traces in his female-centered plays such as *Fath-Naame-Kalat* with protagonists such as Aybanoo. Barker's struggle with nationalism and morality is not covert in his plays. He uses an extremely poetic and aesthetic version of ethics to counter social norms and morality. He expresses his tendency to break the machinery of social sameness and nationalistic ideologies by creating rebellious characters (mostly artists) who constantly strive to change the rules of social life. Wrongness, eroticism, and cruelty are three noticeable and repeated aspects of his plays. Whereas offering love to the enemy and seducing the enemy's commanders seem highly radical in Beyzaie's play according to his context, it is unconditional immorality and explicit eroticism that seem radical in Barker's plays in his context as the British National Theatre did not allow his plays to be performed there.

Insanity, irrationality, and resistance to defy being typical

Every revolutionary perspective today stands or falls on its ability to re-interrogate radically the repressive, reductive, rationalizing metaphysics of utility. (Cited in Lamb, 1997: 20)

Extreme eventual settings provide circumstances which enable the subject to act in an unpredictably incredible manner. In contrast, the power discourse imperatively induces a sensible, logical, and typical behavior in the subjects via the media (TV, the Radio, etc.) in order to control the mass. In contrast, the radical theater creates and introduces

uniqueness as well as a deconstructive behavior in order to bring back individuality and self-consciousness to the subjects. Denying the use value and the economy of exchange value and refusing to peruse the constructed interests of the society lead the subject towards breaking the borders and act according to his or her instincts which seem irrational and aggressive in many contexts. Barker endows this sort of irrational bravery or deconstructing insanity to his women or artist characters and gives credit to a kind of a non-approved ethics which is based on breaking orders, eroticism, lack of clarity, wrongness, and pain to awake people out of their sleep induced by the mass media's hypnotizing spells.

Beyzaie both borrows from and criticizes ancient Persian archetypes and rituals simultaneously. The kind of morality that he presents is not religious (Islamic morality) or traditionally patriarchic. He attempts to create a modern version of a strong woman who like the Mother Nature cares for human beings and is sacrificial and loving. Beyzaie's women characters empowered by the memory of generous Anahita, made complicated by the policies of Chista, and at the same time being creative narrators such as Shahrzad eventually can save the nation and even humanity like the Mother Nature.

Brave actions in the crisis moment and making unusual decisions in extremity, standing against the authority of the Grand Narrative, and resistance to be solved in the community are different aspects of irrationality. Barker and Beyzaie both invent characters and situations that lead to the denial of self-interest and reveal the subject's sublimity of being. The highest interest in Beyzaie's tragedies originates from his repeated placing of his protagonists in dangerous situations which leads to their sacrificial actions (*Pardeh-Khaneh*, *The One Thousand and One Night*, and *Fath-Nameh-Kalat*) and these seemingly irrational actions eventually seem to support a kind of idealistic and utopian rationality. For instance, there are numerous women characters who sacrifice their lives and demands so that the others can survive or put themselves in danger for the peace of others. In Barker's plays, women risk their reputation as faithful wives (*I Saw Myself*) or kind mothers (*Gertrude the Cry*) and their actions are instances of pure irrationality and negating utility and the stereotypes. In the vital turning points of their lives, they immediately choose to lose honor as well as social approval and morality. They gain their subjective consciousness by breaking social order and taboos and not being regretful about that.

Beyzaie remarks and expresses the socio-political (realistic) aspects of individual behavior and pays less attention to the individual's psychological (naturalistic) circumstances. The issue of giving hope to the audience based on the movement of his characters is recognizable in his effort to represent the savior role of women (Mother Nature) in many

of his plays. In introducing his characters, Barker provides more complexity as well as more unexpected and unpredictable reactions to the events compared with Beyzaie. Barker and Beyzaie both resist simplification in their aesthetic communications with the audience. Beyzaie creates a poetic and rhythmic language which is a combination of ancient and colloquial languages. Although this language seems old, it is understandable but not as simple as street talk. Barker invents poetic situations and shocking behaviors. His characters are irrational and act in a contradictory manner, making them poetic. Barker applies an elevated language but not the old version. He sometimes uses a complicated structure for writing dialogs or monologs which is far from the clarity of street talk which is based on signifying literal meanings rather than metaphorical ones.

Seduction

In his *Being and Time*, Martin Heidegger states:

If one then says that with the word 'appearance' we allude to something wherein something appears without being itself an appearance, one has not thereby defined the concept of phenomenon: one has rather presupposed it. This presupposition, however, remains concealed; for when one says this sort of thing about 'appearance', the expression 'appear' gets used in two ways. "That wherein something 'appears'" means that wherein something announces itself, and therefore does not show itself; and in the words [Rede] without being itself an "appearance", "appearance" signifies the showing-itself. But this showing-itself belongs essentially to the 'wherein' in which something announces itself (1962: 53).

According to Heidegger, in their doubled roles as social, national, and ideological agents and as free-willed subjects, Judith and Aybanoo reveal only a little of their intentions and desires and hide most of them before the others.

Holofernes's plan to slaughter the Jews and the Mongol's invasion of Kalat (a symbol of the whole country) are considered as dramatic events. Judith and Aybanoo act subjectively during these events and the inventive 'truth' of the plays has been constructed in order to challenge the desires of the subjects as well as social restrictions and commands. Sacrifice has different destinies in each play. In Barker's catastrophic version of sacrifice and the struggle between personal and social desires, the audience realizes that Judith has lost her ability to talk after killing Holofernes in *Possibilities*. Judith's lost power of speech could be a sign that she has lost her faith in the Lacanian symbolic order. It seems that she feels anger, regret, and guilt. She believes that she has committed a crime by killing Holofernes while she was in love with him. After seducing the Mongol commanders and saving the Kalat, Aybanoo seems to feel melancholic and does not pay any attention to the man who loved

her from the beginning and the man she fell in love with. She seems to have lost the ability to love men and to have replaced it with her love for the future generation as a mother. Studying the actions of these two protagonists through historical events leads us to conclude the honesty of their intentions and the reality of their criminal actions in the process of subjective becoming and transforming the consequences of events for others.

In Aybanoo's case, by promising the commanders (through exchanging her clothes and jewels with war armor parts) that she will be their wife if they assist her in attacking the Kalat, she is actually deceiving them in order to convince them to help her. It seems that she does not need any attempt to seduce them because she is already an object of desire for each of them. Although she appears to be intentionally acting as a sacrificial heroin and a mature subject, her act of promising herself as a reward and exchange value is in line with her father's patriarchal, traditional, and ritualistic view of her as an object. Seduction here is limited to the possibility of possessing Aybanoo as an exchange value since she does not need to arouse the desires of others with respect to herself as her desirability has already been proved to herself and the Mongol commanders. From Aybanoo's standpoint, seduction is less sexual and more political in a way that she strives to keep her exact intentions hidden and to lead others to physical desires so that she can achieve her goals. While Penelope in Homer's *Odyssey* delays announcing her choice from her suitors by repeatedly weaving and tearing the shroud, Aybanoo lies to and uses these men as her instrumental soldiers. According to ancient Persian archetypes, this characteristic of Aybanoo refers to Chista the goddess of wisdom and policy.

Aybanoo seduces the Mongol commanders and convinces them to be her army, Judith tries to seduce Holofernes by getting closer to him, and Holofernes seduces Judith by pretending to be unaware of Judith and the Servant's real intentions.

Considering Judith and Aybanoo as suppressed and suffering marginal characters in the patriarchal society both as women and as instrumental agents/objects with nationalistic goals, Barker and Beyzaie give voices to antagonistic/anti-heroine protagonists who complete their identity-searching journey from use-value objects towards willing subjects. As Adorno says:

The power of the existent constructs the facades into which the consciousness crashes. It must try to break through them. This alone would snatch away the postulate from the profundity of ideology. The speculative moment survives in such resistance: what does not allow itself to be governed by the given facts, transcends them even in the closest contact with objects and in the renunciation of sacrosanct

transcendence. What in thought goes beyond that to which it is bound in its resistance is its freedom. It follows the expressive urge of the subject. The need to give voice to suffering is the condition of all truth. For suffering is the objectivity which weighs on the subject; what it experiences as most subjective, its expression, is objectively mediated (1966: 27-29).

Conclusion

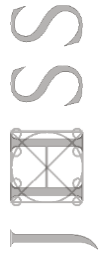
To sum up, this article was a comparative study of two historical tragedians: the Iranian playwright Bahram Beyzaie and the British dramatist Howards Barker. Reading *Fath-Nameh-Kalat*, *Judith*, and *Possibilities* comparatively, one would recognize the decontextualized version of historical narrations. The subversive approaches towards the patriotic and patriarchal tendencies of individual interests are opposed to social-collective interests. Along with the creative representation of historical events, Beyzaie and Barker choose women as their protagonists in order to give them voice and to reveal the other dimensions of heroism and individual sacrifice in the society. The idea of the originality and certainty of formal history and Grand Narratives is denied by Barker and Beyzaie based on the philosophical theories of Hegel, White, and Adorno. The other title which is considerably noticed in Beyzaie and Barker's selected plays is the relative concept of morality which both Barker and Beyzaie aesthetically introduce as their own self-referential versions of personal ethics opposed to social morality. Studying the process of the protagonists' subjectivity in their eventual journey towards anti-heroism, this article investigated the concepts of sacrifice and seduction. It would be valuable for future studies to investigate the concept of inherited national/individual shame and anger which historically affected Beyzaie and Barker's represented characters and reshaped historical figures.

REFERENCES:

- Adorno, T., *Negative Dialectics*, (Translated by Dennis Redmond, 2001), 1966.
 Amiri, N., *An interview with Bahram Beyzaie*, Tehran, Sales Press, 2009.
 Barker, H., *Barker Plays One*, London, Oberon Books Ltd., 2010.
 Barker, H., *Barker Plays Six*, London, Oberon Books Ltd., 2012.
 Beyzaie, B., *Fath-Nameh-Kalat*, Tehran, Roshangaran and Motaleat-e Zanan Publishers, 2015.
 Hegel, G. W. F., *Phenomenology of Spirit*, (Translated by A.V. Miller), Oxford, Oxford University Press, 1977.
 Heidegger, M., *Being and Time*, (Translated by John Macquarrie and Edward Robinson), Blackwell, 1962.
 Imran, M. Y., *A Study of the Plays of Howard Barker with Special Reference to the Artist Figures*, University of Kent, 1989.

Lamb, C., *Howard Barker's Theatre of Seduction*, London and New York, Routledge, 1997.

White, H., *The Content of the Form Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1987.



LINGUISTICS, STYLISTICS AND
TRANSLATION STUDIES

ISSN

The Development of Communicative Skills in Teaching Romanian as a Foreign Language Online

Ludmila Braniște*

Abstract:

Since the advent of a new era of teaching, the development of communicative skills has been seen as one of the central objectives of language learning. However, the present-day context of the COVID-19 pandemic made us re-think and re-structure the majority of our teaching practices, including speaking activities that we used to suggest to our Romanian language students. In this paper, we have tried to tackle the topic of the development of communicative skills in teaching Romanian as a foreign language in an online classroom. The paper presents a list of obstacles that we, as teachers of Romanian as a foreign language, have encountered in the COVID-period teaching, such as students' shyness and reluctance to participate due to various reasons, the difficulties linked to the organization of pair- and groupwork, the obstacles in correcting and moulding students' pronunciation, as well as lack of feedback or reaction on part of students in the situations when a dialogue is intended by the teacher. All of these challenges are accompanied by potential solutions that we have found useful and efficient in our teaching practice. Moreover, the paper presents a number of activities that can be successfully used in an online environment for the development of learners' communicative skills. Taking into consideration the challenges presented in the second section of the article, we have tried to give some practical suggestions on how the respective activities can be conducted in an online classroom in an optimal way.

Keywords: communicative skills, Romanian as a foreign language, teaching methods, speaking activities, online teaching

Communicative skills in teaching romanian as a foreign lanuguage. Online language teaching. Preliminary remarks

Since the advent of a new era of teaching, the development of communicative skills has been seen as one of the central objectives of language learning. The earlier teacher-centred methods, such as the Grammar-Translation method, gave birth to quite a few popular approaches using communication as a central tool of language acquisition. As stipulated in the Common European Framework of Reference for Languages (Council of Europe, 2020), the main aspect that would be considered in the process of language teaching and learning is

* Associate Professor PhD, Faculty of Letters, Department of the Romanian language for international students, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, branisteludmila@yahoo.com

its functionality. Thus, it describes language proficiency not from the viewpoint of the correctness of oral or written discourse, but from that of the ideas a person is able to express, the tasks he/she is able to perform, as well as the situations in which he/she is able to interact. Such approach was bound to change the attitudes towards language assessment – a teacher has to evaluate what the student can accomplish rather than what he cannot. The communicative angle of the language proficiency description offered by this document, central for modern European language teaching, makes teachers pay increased attention to the development of productive skills – speaking and writing.

As far as the Romanian language course is concerned, it has been no exception. In an attempt to adhere to the best European language teaching practices, quite a few Romanian researchers have contributed to the creation of a vast methodological basis that provides teachers and other specialists interested in the field with the necessary methodological premises for their everyday activity in the classroom. Thus, we would mention volumes and papers by Elena Platon, Diana Viorela Burlacu and Ioana Silvia Sonea (2011), Aurora Tatiana Dina (2013), Ludmila Braniște (2015), Liliana Neaga (2016), Reka Kutasi (2021) and others. All the above-mentioned papers have demonstrated that communication is one of the central activities in teaching Romanian as a foreign language; these papers have also suggested a wide range of methods and procedures that can (and should) be used in the classroom for efficient language acquisition.

Having established the importance of communicative skills in teaching Romanian as a foreign language, we will proceed to the main topic of our paper, and namely the development of such skills in case of online teaching. It is a well-known fact that the COVID-19 pandemic made teachers re-think and re-structure their usual teaching methods and practices. Adapting them to the new reality, in which teacher-student and student-student communication was mediated by screens and virtual platforms, was far from being an easy task. However, the aim of the present paper is not to emphasise these difficulties. We believe that this experience has also brought about a lot of useful changes, making us reconsider our previous teaching preferences and accents and improve our old strategies and procedures.

It is widely assumed that education is a highly conservative domain, and teachers are its representatives. Even though computer technologies have long been an indispensable part of our lives – which is especially true in the case of our students, the generation of *digital natives* (the term introduced by Prensky 2001) – quite a few teachers were reluctant to use IT developments in their teaching practice. Surely, there exist some methodologists who tried to demonstrate the benefits of using IT

developments in teaching (see, for example, Chirilă, 2017), but even so, the vast majority of teachers were comfortable enough with their old ways. Second, the pandemic led to a rapid development of numerous online tools meant for teaching: platforms, worksheets, online exercises, quizzes etc. Thirdly, the situation in which the lack of direct communication was felt by teachers and students alike made us look for new ways of breaching this gap and getting closer to each other, even if divided by great distances and several time zones.

It follows from what has just been said that the COVID-19 pandemic not only made us reconsider our previous teaching practices – it left us with a large number of new teaching tools, methodologies, procedures and suggestions developed by the specialists in the field. We would like to mention in this connection that returning to the classroom, when the pandemic allows for it, does not mean to say these developments have to be forgotten, and teachers should return to their old teaching practices. We strongly believe that the elements of the above-mentioned findings should also be introduced in offline contexts, thus making teaching process more interactive, student-friendly, relaxing and stimulating.

As far as the present paper is concerned, it is centred around a highly laborious task – the development of communicative skills in teaching Romanian as a foreign language in an online classroom. Speaking has probably been the most difficult skill to teach online: the mediation of screen, the lack of personal contact, the problems with the Internet connection, the accumulated stress of life routines radically changed – all these added to the obstacles we faced during the pandemic. Thus, we will start by enumerating the challenges posed by the online context and suggest some technological solutions we have managed to find. At the end of the paper, we will also describe the way classical speaking activities frequently used in offline contexts can be applied in a virtual classroom.

Challenges of teaching communicative skills online

In this part of the paper, we are going to describe the challenges teachers faced when making students communicate online. We will not concentrate on the most obvious obstacles, such as poor Internet connection, lack of appropriate devices or background noises. What we are primarily interested in are the aspects referring to learners' and teachers' profiles and their personal learning and teaching difficulties.

One of the most important challenges faced by language teachers during the pandemic proved to be students reluctant to communicate in a new environment. Feeling intimidated in front of the screen, they were unwilling to talk to their computers, tablets or telephones rather than a living person. Some students were shy to express themselves publicly,

when the attention of the whole class was directed towards them. Others did not feel comfortable when using technology, having no previous experience of accessing electronic means of videoconferencing. Last but by no means least, a student might have refused to interact because of the lack of motivation. Such situations surely require a great deal of patience and wisdom on part of the teacher. Rather than opting for the easiest way out of it, which presupposes ignoring the respective student and leaving him/her suffer in silence, these learners should be additionally encouraged and motivated to participate in the dialogue, demonstrating that virtual communication is the future of human interactions, and that the acquired skill will help them not only to master Romanian, but also to solve certain professional tasks or to achieve other potential future goals. In order to help them diminish the anxiety, teachers can use various preparation strategies, offering students a list of words they might use during their speech or letting them plan their speech for several minutes (Harmer, 2007: 346). As for the lack of motivation on part of the student, the teacher should apply a set of special techniques suggested in the literature on the subject (see, for example, Chirilă, 2021).

Another challenge to overcome was the apparent impossibility of pair- and groupwork in the online context. As has been confirmed by numerous papers on the didactics of language teaching, these types of interaction in class are most suitable for language development: they increase Student Speaking Time, promote active learning and ensure the creation of bonds between class- and groupmates (see, for example, Harmer, 2007: 165; Scrivener, 2011: 45). As far as online platforms are concerned, surely, pair- and groupwork is much harder to organise; however, platforms such as Microsoft Teams, Webex and Skype have developed these options. Thus, teachers can use the function of breakout rooms, and their circulation around the physical classroom during the activity can be replaced by alternatively connecting to different rooms. However, all the activities presupposing the use of this tool have a serious disadvantage: they are highly difficult to monitor. The teacher has to connect and re-connect to different rooms; thus, he/she might startle students and interrupt their flow of speech. Moreover, in teacher's absence students might start using another language, which would easily be observed in an offline classroom. Thus, conducting breakout room activities requires a lot of practice on part of the teacher – he has to master the technology to connect quickly to different groups without being noticed by students in order to monitor the activity efficiently and not to hinder its natural flow.

An important challenge of online Romanian language courses is difficulties in teaching pronunciation – a pivotal aspect for success in communication. As far as the phonetic level is concerned, students might

face various challenges, for instance, pronouncing vocals such as /ə/ or /i/, as well as certain combinations of fricatives and affricates that require additional practice. Unfortunately, it has to be stated that these corrections are rather difficult to perform during an online group lesson due to the impossibility of quick interruptions, longer time required for reaction and correction of mistakes, and poor quality of sound, especially in meetings with the participation of a large number of people. Our suggestion in this case would be registering students' mistakes during their speech and presenting them with this list at the end of their talk. Afterwards, the teacher can record these words, send them to students and give them the homework of practicing the respective lexical units, recording them and sending the recordings back to the teacher. While rather time-consuming, this method would allow for an individual approach to each learner's difficulties and would answer their own learning needs.

Last but by no means least, teachers may face the challenge of receiving zero feedback from their students. Correlated to the difficulties discussed at the beginning of the section, teachers find themselves in a situation in which they fail to read students' reaction to their words, especially in the groups where students prefer not to turn on their cameras. Thus, teachers lack a great deal of non-verbal information that they usually get by means of observing their students' behaviour; this might lead to an uneasy situation, in which the asked question receives no answer (especially in newly-formed groups, where teacher-student and student-student relations are yet to form). In this case, the teacher should not be discouraged; far from that, he/she should come up with some techniques to involve students in the conversation. First and foremost, the reason for no one answering the question might be the way the question is formulated (it is recommended to formulate questions precisely and clearly, starting with question words such as *cine*, *ce*, *unde*, *când*, *cum* etc. – Scriverener, *op. cit.*: 212). Secondly, the topic might be unfamiliar to students, so the teacher has to make sure that students have enough knowledge on the subject in order to provide an opinion. Thirdly, the question might contain unfamiliar lexical units or grammar structures, so the teacher might try to write the question down and ask students to translate it.

Activities and techniques for the development of communicative skills in teaching romanian as a foreign language online

In this section of the paper, we are going to present several speaking activities that can easily be adapted for the online classroom of Romanian as a foreign language. It should be mentioned from the very start that the list of activities presented below is far from being exhaustive – our aim here is to offer suggestions that would prompt

teachers' creativity in designing their own online speaking activities for different proficiency levels, targeting various vocabulary and grammar topics.

First and foremost, we are going to suggest an easy activity, which may seem obvious, but is, no doubt, worth mentioning in the context of this paper. For individual work, students can be given the task of recording a speech – a planned non-interactive speaking activity. Depending on the proficiency level, it can tackle different subjects. For instance, for A1 Romanian language students it can be the description of their houses or flats, pets or the scenery they can observe looking outside the window. When the task is completed, students present their videos to the class by sharing their screens. This activity has numerous advantages: it promotes active learning, it motivates students by making them share their day-to-day life, it allows them to show just the aspects they would like to share (without forcing them), it creates bonds between students, which is a difficult task in the context of online learning.

An activity similar, in a way, to the previous one is recording a short Instagram or Facebook story in Romanian on a daily basis (it is not obligatory to post it on social networks – students can just upload their stories on the platform used for the online classes). The teacher can give students target vocabulary they have to use, a topic they have to cover or a certain object they have to show. This activity would motivate students to use their daily activities – such as browsing social networks – for the purposes of the Romanian language learning; they would be attracted by this modern method, feeling teachers' comprehension of their interests; they would get accustomed to using Romanian for usual daily activities.

Another technique which we highly recommend for online classroom speaking procedures is making up questions addressed to another student. First, learners are given several minutes to prepare questions using target vocabulary; then, one student reads a question and names a person who is going to answer it. This activity is highly beneficial for the following reasons: it captures students' attention, it motivates them to interact, it draws them closer to the offline communication they would normally have in a physical classroom, and, again, it creates bonds between groupmates.

Needless to say, online language teaching favours the use of various online audio and video sources that can either be accessed by the teacher and shared with the students, or accessed by each student individually, on their own devices. For B1-C1 Romanian language learners, we would suggest choosing sequences of dialogues from TV shows or movies which present various repair strategies or functional exchanges. Students can be asked to make a list of formulaic expressions asking to paraphrase or repeat an idea, talk more loudly, order a coffee, ask how to get

somewhere etc. Then they can make up and act out their own dialogues using these expressions in separate breakout rooms.

Yet another example of planned non-interactive speaking activity is creating a Power Point presentation on a selected topic, especially the one tackling their native culture or traditions, thus facilitating the constant reflection on ethnic differences through the intercultural perspective (Cazac, 2022: 137). It can be applied even with the elementary students of Romanian, and the benefits of this creative activity are not difficult to see: it teaches students to structure their ideas in a logical sequence; it helps them become more culturally aware, more tolerant and more interested in other ways of life. However, in order to prevent a mechanical copying of information from various Internet pages, teacher has to set out a number of clear rules for the elaboration of such presentations: for instance, students cannot use online translators to translate large chunks of text, they cannot mechanically copy information from Internet pages, they have to be able to provide translation for all unfamiliar words (this could be done directly on the slide), they have to use short sentences, easily understandable by the rest of the group etc.

In what follows, we would also like to suggest some communication games that are usually played in physical classrooms, but can successfully be adapted to online environments. The first example is games based on an information gap, where students have to talk to a partner to solve a word puzzle, arrange elements (for instance, words in a sentence) in the right order, find similarities between pictures etc. For these activities, we suggest using websites such as Wordwall, Puzzlemaker, Word Search Maker and others, which allow teachers to create their own language exercises; the solutions to puzzles can be negotiated by students in breakout rooms.

A highly efficient way of prompting speaking is describing pictures. The teacher can select a set of images containing a variety of details or actions, depending on the target vocabulary and grammar (for example, *transportul, naționalitățile, prezentul, perfectul compus* etc.), divide students into small groups or pairs in different breakout rooms and ask them to name the elements they can see in the pictures. This could also take the form of a competition, where the last person to name a detail wins.

Breakout rooms allow teachers to conduct even such complex and sophisticated speaking activities as role plays. Even though they impose a whole set of restrictions on the type of the role play the teacher might want to choose, students will surely be able to act out some more simple situations in which they would have to negotiate meanings and arrive at certain conclusions adding up different pieces of information. For example, intermediate students might imagine they are a family who has to choose a vacation destination. Each family member would have

his/her own preferences and opinions, so arriving at a common decision would require students' cooperation and negotiation.

Yet another stimulating speaking activity is presenting the results of a survey conducted in the class; this activity would be suitable for pre-intermediate, intermediate and advanced students. Students choose topics for the questionnaire (the range of topics can be vast, but the teacher can provide students with the target grammar that has to be used in the formulated questions); the next step is making up a set of relevant questions that have to be sent to the teacher for revision. The corrected questions have to be answered by the rest of the students in the group. The author of the questionnaire then collects the data, analyses it and publicly presents the results. Needless to say, this activity is easy to carry out in the online environment, when the results can be centralised easier than in offline contexts, for example, by means of Google forms, SurveyMonkey and other web resources for creating online questionnaires.

Conclusion

In this paper, we have tried to tackle the topic of the development of communicative skills in teaching Romanian as a foreign language in an online classroom. First and foremost, we have demonstrated that the choice of this issue is dictated by both the mandatory character of the development of communicative skills in the modern paradigm of language teaching and the novel methods and procedures that were created during the COVID-19 pandemic. Thus, in this paper we have tried to demonstrate how the recent global events changed our old teaching practices, making us face new challenges and look for new solutions.

The second section of the paper has presented a list of obstacles that we, as teachers of Romanian as a foreign language, have encountered in the COVID-period teaching. First of all, students were shy and reluctant to talk due to different reasons, such as the stress caused by the imposed restrictions, their personality traits, their lack of knowledge of computer technology, their lack of motivation etc. Second, the organisation of pair- and groupwork requires some additional effort on part of the teacher. Third, an important element of communication, pronunciation is highly difficult to teach in online classrooms. Last but by no means least, teachers not infrequently have to fight lack of feedback on part of students and to look for explanations why his/her questions remain unanswered. Even though some (or even all) of these difficulties are bound to arise in the framework of online Romanian language lessons, we are convinced that the suggested solutions would help teachers overcome them.

The third section of the paper has listed a number of activities that can be successfully used in online environment for the development of learners' communicative skills. Taking into consideration the challenges presented in the previous section, we have tried to give some practical suggestions on how the respective activities can be conducted in an online classroom in an optimal way. Surely, we understand that the solutions we have described require additional preparation on part of the teacher; however, we strongly believe they should be applied if what we aim at is language proficiency in general and well-mastered communicative skills in particular. As a final remark, we would like to add that what we have done in this paper is only to scratch the surface. However, the present paper constitutes an invitation for other language teaching specialists to a constructive dialogue on the subject.

REFERENCES:

- Braniște, L., *Conversația în predarea și achiziționarea limbii române ca limbă străină*, in *Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, secțiunea IIIe, Lingvistică, tomul LI: „Studia Linguistica et Philologica in honorem Constantin Frâncu”*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, p. 54-61.
- Cazac, M. L., *The intercultural component in the act of teaching-learning the Romanian language as a foreign language to medical students*, in *Culture in Globalization: Identities and Nations connected*, Tîrgu Mureș, ”Arhipelag XXI” Press, 2022, p. 136-142.
- Chirilă, A., *World Wide Web și predarea limbii române ca limbă străină*, in *Educație, Știință și Tehnologie în Învățământul Medical, ediția a XVII-a*, ed. Laura Ioana Leon, Editura “Gr. T. Popa”, U.M.F., Iași, 2017, p. 150-153.
- Chirilă, A., *Motivarea studenților străini în anul pregătitor de limba română: strategii și tehnici*, in “Intertext”, ½, 2021, p. 201-207.
- Council of Europe, *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment – Companion volume*, Strasbourg, Council of Europe Publishing, 2020, URL: <<http://coe.int/lang-cefr>>
- Harmer, J., *The Practice of English Language Teaching. Fourth edition*, London, Pearson Longman, 2007.
- Kutasi, R., *Teaching Romanian for medical foreign students with the help of interactive methods*, in *Bulletin of the Transilvania University of Brașov, series IV: Philology and Cultural Studies*, vol. 14 (63), no. 2, 2021, p. 191-202. URL: <http://webbut.unitbv.ro/index.php/Series_IV/article/view/924/843>
- Neaga, L., *Metode de dezvoltare a competenței comunicative în cadrul orelor de limba română în grupele de studenți străini*, in *Probleme ale științelor socioumaniste și modernizării învățământului*, seria 18, vol. 3, 2016, p. 98-103. URL: <http://dir.upsc.md:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/861/NEAGA%2CL._METODE_DE_DEZVOLT._COMPETENT._COMUNICATIVE_ORE_DE_L.ROMANA_STUD._STRAINI.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Platon, E., Burlacu, D. V., Sonea, I. S., *Procesul de predare-învățare a limbii române ca limbă nematernă (RLNM) la ciclul liceal*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2011.

Prensky, M., *Digital Natives, Digital Immigrants*, in *On the Horizon*, vol. 9, nr. 5. Bingley: MCB University Press, 2001, URL: <<https://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>>

Scrivener, J., *Learning Teaching. The Essential Guide to English Language Teaching. Third edition*, London, Macmillan, 2011.

Dina, A. T., *Successful approach for teaching Romanian as a foreign language*, in "Procedia – Social and Behavioral Sciences", 70, 2013, p. 1032-1037, URL: <<https://pdf.sciencedirectassets.com/>>

Unelte software utilizate în activitatea de predare-învățare a RLS pentru îmbunătățirea competenței comunicative: *Wordwall* și *Edpuzzle*

Anamaria-Bianca Tonț*

Software tools used in teaching and learning RFL in order to improve communicative competence

Abstract:

In order to develop speaking skills in Romanian, the teacher needs to provide foreign learners not only with linguistic tools, but especially with situations to use them in interactions, and the use of technology can provide contexts for developing speaking skills. Thus, the first part of our article presents the necessity of using software tools in teaching and learning Romanian as a foreign language. The second part has a pragmatic dimension as it explains how *Wordwall* and *Edpuzzle* applications can be included in RFL teaching activity. We can say that this part is a guide that aims to convince potential users not only of the ease of creating attractive educational resources, but especially of the impact they have among students.

In conclusion, we aim to demonstrate that by integrating software tools into the RFL teaching activity, the teaching process is student-oriented and the educational approach is transparent, interactive. Last but not least, it helps foreign students to improve communicative competence.

Keywords: software tools, Romanian as a Foreign Language, communicative competence, motivation

Introducere

Accesul la Internet este astăzi facil tuturor și, cu siguranță, la îndemâna celor tineri, ale căror abilități într-ale *PC*-ului le depășesc cu mult pe cele ale vârstnicilor. În ultima vreme însă, chiar și cei formați la școala răsfoiului se dedau plăcerilor vizuale, marea religie contemporană părând a fi cea a (audio)vizualului. Faptul că lectura foilor de hârtie, mirosind a cerneală tipografică sau, după caz, a specificului praf de bibliotecă, este percepută de studenți ca fiind perimată nu trebuie să fie o piedică în îndeplinirea cerințelor complexului act educativ. „Oricine încetează să învețe este bătrân, indiferent dacă are 20 sau 80 de

* Assistant Professor PhD, University of Oradea, teusdea_bianca92@yahoo.com

ani”, afirma Henry Ford. Astfel, pentru îndeplinirea la un înalt nivel de performanță și eficiență a activității sale complexe, profesorul trebuie să-și formeze și să manifeste o gamă variată de competențe (Todor, 2020: 56-58). Acesta trebuie să-și propulseze studenții în variate situații de învățare, dar nu înainte de a-și asuma funcția unei persoane-resursă, care este pregătită să acționeze potrivit cu nevoile lor. Totuși, „în unele momente ale învățării, intervenția profesorului nu este suficientă pentru lămurirea unor aspecte, iar apelul la suporturi audio-vizuale poate ajuta” (Platon, Burlacu, Sonea, 2011: 53).

Tehnologia este tot mai prezentă în viațile noastre, ca o consecință a dezvoltării științei și a tehnicii într-un ritm cât se poate de alert, iar profesorii nu trebuie să ignore această realitate. Prin urmare, considerăm că este esențial ca tehnologia să fie integrată în procesul educațional nu doar pentru simplul fapt că studenții o folosesc zilnic, ci datorită beneficiilor pe care le are în procesul educativ (Platon, Burlacu, Sonea, 2011: 53):

- completează învățarea orală;
- ajută la creșterea motivației;
- previne indisciplina și monotonia;
- ajută la învățarea permanentă;
- ajută la economia de timp și energie;
- oferă experiență directă.

Dezvoltarea competenței de exprimare orală într-o limbă străină presupune anumite caracteristici. Astfel, cu privire la factorii de natură emoțională (blocaje, lipsa motivației), s-a constatat că aceștia influențează dezvoltarea capacității de exprimare orală a cursantului într-o limbă nematernă, or învățarea unei limbi străine presupune tocmai dezvoltarea *competenței de comunicare lingvistică*¹ (CECRL, 2003: 15). Întrucât accentul trebuie să cadă pe abordarea comunicativ-funcțională, este necesar ca predarea RLS să se realizeze în relație cu nevoile de comunicare ale celui care învață și cu experiențele sale.

George Pólya avea dreptate afirmând că profesorul trebuie să ajute, dar nici prea mult și nici prea puțin, încât elevului să-i revină o parte rațională din muncă. Cu alte cuvinte, pentru dezvoltarea capacității de exprimare orală în limba română, profesorul trebuie să ofere cursanților străini nu doar instrumente lingvistice, ci mai ales situații de a le folosi în interacțiuni, iar „utilizarea tehnologiei poate oferi pretexte pentru dezvoltarea capacității de exprimare orală” (Platon, Burlacu, Sonea, 2011: 54).

În ceea ce ne privește, susținem că procesul de predare-învățare a RLS este mult mai la îndemână cu ajutorul tehnologiei, care este un aliat

¹ Potrivit CECRL (CECRL, 2003: 91), *competența comunicativă* cuprinde: competențele lingvistice, competența sociolingvistică și competențele pragmatice.

pentru profesori și studenți deopotrivă. Am constatat acest fapt în activitatea de instruire a celor 37 de studenți străini din *Anul pregătit* de la Facultatea de Litere a Universității din Oradea, anul universitar 2021-2022. Conform normelor impuse din cauza pandemiei de COVID-19, activitatea didactică s-a desfășurat inițial în mediul *online*, ceea ce a obligat oarecum profesorii în a căuta soluții pentru captarea și motivarea studenților. Este evident că tehnologia a devenit atunci aliatul multora dintre profesori. Odată cu schimbarea cadrului legal, activitatea s-a mutat în sala de curs pentru semestrul al II-lea. Dacă în primele două săptămâni studenții au fost entuziasmați de participarea la lecțiile față în față, motivația acestora a început să scadă vizibil. Astfel, au fost afectate atenția la ore, prezența la cursuri și calitatea temelor. La finalul săptămânii a treia, am aplicat un chestionar care dovedea scăderea motivației studenților pentru studiul limbii române². Această realitate îngrijorătoare ne-a determinat să integrăm imediat în activitatea de predare diverse aplicații menite să motiveze și, implicit, să formeze competența de comunicare în limba română a cursanților străini.

Unelte *software* utilizate în activitatea de predare-învățare a RLS

În literatura de specialitate se afirmă, pe bună dreptate, că „este important să cunoaștem principalele tipuri de exerciții, dar și să reușim să adaptăm materialele capacităților cognitive și caracteristicilor de dezvoltare ale elevilor noștri” (Platon, Burlacu, Sonea, 2011: 96). De aceea, dacă unele exerciții li se par studenților dificile sau plictisitoare, profesorul de RLS trebuie să le transforme, astfel încât acestea să devină plăcute studenților, iar rezolvarea lor să îi ajute să își fixeze cunoștințele dobândite.

În activitatea noastră cu studenții străini, uneltele *software* s-au dovedit a fi utile atât pentru a da resurselor mai vechi o formă cât mai atractivă, cât și pentru realizarea de noi resurse. În cele ce urmează, vom prezenta două aplicații utilizate în procesul de predare a RLS, și anume: *Wordwall* și *Edpuzzle*. Din punctul nostru de vedere, beneficiile pe care le aduce utilizarea acestor unelte în rândul cursanților străini sunt multiple, de la dinamizarea lecțiilor și până la creșterea motivației.

Wordwall

Wordwall (wordwall.net) „este o aplicație unde poți crea, cu un cont gratuit, jocuri simple care susțin învățarea și ai acces la instrumente de gestionare a clasei” (Iepure, Curcubătă, Vaida, 2020: 199). Aceasta

² Rezultatele obținute arată astfel:

- 7 studenți (18,9 %) motivați în *foarte mare măsură*;
- 2 studenți (5,4 %) motivați în *mare măsură*;
- 15 studenți (40,5 %) motivați în *tr-o oarecare măsură*;
- 7 studenți (18,9 %) motivați în *tr-o mică măsură*;
- 6 studenți (16,2 %) *deloc motivați*.

poate fi folosită pentru a crea atât activități interactive, cât și activități imprimabile. Activitățile sunt create folosind un sistem de șabloane: pentru crearea unei activități noi, se alege un șablon, apoi se introduce conținutul. Cele mai multe dintre șabloane sunt disponibile atât în versiune interactivă, cât și în versiune imprimabilă. Activitățile interactive sunt redactate pe orice dispozitiv compatibil *web* (computer, tabletă, telefon, tablă interactivă) și pot fi accesate individual de către studenți sau pot fi conduse de către profesori (care expun conținutul în fața clasei cu ajutorul videoproiectorului sau al tablei interactive). Activitățile denumite imprimabile pot fi tipărite direct sau descărcate ca fișier PDF. Acestea pot fi folosite fie ca anexe pentru activitățile interactive, fie ca activități de sine stătătoare.

Vom explica această unealtă *software* cu ajutorul unui exercițiu de fixare a vocabularului pentru nivelul B1+. Într-o fișă de lucru obișnuită, exercițiul este conceput astfel:

Găsiți definițiile potrivite pentru părțile casei și scrieți litera corespunzătoare în căsuța din dreapta:

- a. *acoperiș* b. *curte* c. *garaj* d. *mansardă* e. *scări*
f. *balcon* g. *etaj* h. *gard* i. *parter* j. *subsol*

1. construcție de lemn, de metal, de zidărie etc. care înconjură o curte, un teren, o grădină etc.	
2. element de construcție alcătuit dintr-un șir de trepte de lemn, marmură, piatră etc.	
3. etaj situat imediat sub acoperișul unei clădiri	
4. încăpere special amenajată pentru adăpostirea autovehiculelor	
5. partea de deasupra care acoperă și protejează o clădire de intemperii	
6. partea unei clădiri de deasupra parterului, cuprinzând încăperile situate pe același plan orizontal	
7. partea unei clădiri situată la nivelul solului sau puțin deasupra lui	
8. platformă cu balustradă pe pereții exterior, comunicând cu interiorul printr-una sau mai multe uși	
9. spațiu înconjurat în jurul clădirii care aparține de această clădire	
10. totalitatea încăperilor dintr-o clădire situate, total sau parțial, sub nivelul solului	

Același exercițiu poate fi prezentat într-o manieră mult mai atractivă pentru studenți. Cu ajutorul aplicației *Wordwall*, profesorul transferă conținutul în diferite șabloane interactive. Pentru exercițiul nostru, se pot alege cel puțin următoarele șapte tipuri de șabloane:

a. *Găsiți corespondentul*

0:10

Wrong!

❤️✔️0

totalitatea încăperilor
dintr-o clădire situată,
total sau parțial,
sub nivelul solului

SUBSOL

ETAJ

CURTE

PARTER

MANSARDĂ

SCĂRI

BALCON

GARAJ

ACOPERIȘ

GARD

b. *Potriviți*

0:10

PARTER

CURTE

ETAJ

SUBSOL

GARAJ

BALCON

GARD

ACOPERIȘ

SCĂRI

MANSARDĂ

partea de deasupra care acoperă și protejează o clădire de intemperii

spațiu împrejmuit în jurul clădirii care aparține de această clădire

platformă cu balustradă pe peretele exterior, comunicând cu interiorul printr-una sau mai multe uși

încăpere special amenajată pentru adăpostirea autovehiculelor

construcție de lemn, de metal, de zidărie etc. care împrejmuieste o curte, un teren, o grădină etc.

partea unei clădiri de deasupra parterului, cuprinzând încăperile situate pe același plan orizontal

element de construcție alcătuit dintr-un șir de trepte de lemn, marmură, piatră etc.

partea unei clădiri situată la nivelul solului sau puțin deasupra lui

totalitatea încăperilor dintr-o clădire situată, total sau parțial, sub nivelul solului

etaj situat imediat sub acoperișul unei clădiri

Submit Answers

c. *Chestionar*

0:08

✔️0

platformă cu balustradă pe peretele exterior, comunicând cu interiorul printr-una sau mai multe uși

A

B

C

D

BALCON

SUBSOL

GARAJ

ACOPERIȘ

< 1 of 10 >

d. *Anagramă*

0:06

✔️0

platformă cu balustradă pe peretele exterior, comunicând cu interiorul printr-una sau mai multe uși

O

L

A

B

N

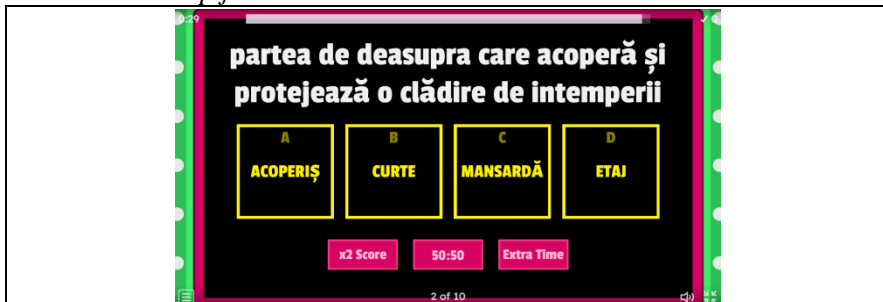
C

< 1 of 10 >

e. *Deschide cutia*



f. *Chestionar tip joc*



g. *Trenulețul*



g. *Cursă în labirint*



⊙ LINGUISTICS, STYLISTICS AND TRANSLATION STUDIES

După organizarea conținutului în șablon, sarcina de lucru se configurează în concordanță cu obiectivele stabilite de către profesor:

Fonturi

Mod implicit

abc 123

▼

Opțiuni

TEMPORIZATOR

☐ Nici unul
☒ Numara
☐ Numărătoare inversă

5

m

0

s

VIEȚI

3

VITEZĂ

Așteptați răspunsul

ALEATORIU

☒ Amestecă ordinea articolelor

SFÂRȘITUL JOCULUI

☒ Afișați răspunsurile

Aplicați la această activitate

Mai mult ▼

Configurarea sarcinii

Titlul rezultatelor

Rezultat 2 pentru "Găsiți definițiile potrivite pentru părțile casei."

Înregistrare

☒ Introduceți numele
Elevii trebuie să introducă un nume înainte de a începe.

☐ Anonim
Nu este nevoie de înregistrare sau nume - doar joacă-l.

☐ Google Classroom
Distribuiți această activitate pe Google Classroom

Termen limita

☒ Nici unul
☐ 9:00 ▼

ZZ.LL.AAAA

Sfârșitul jocului

☒ Afișați răspunsurile
☐ Clasament
☒ Începe din nou

◀ Înapoi

start ▶

Există multiple modalități de partajare a resursei. Pentru activitățile individuale, este la îndemâna studenților să acceseze aplicația de pe propriile dispozitive (laptopuri, tablete sau telefoane), fie pe baza codului QR, fie accesând un link:

Partajați resursa

https://wordwall.net/resource/35492030

Copie

Distribuiți sau încorporați-l:

f


t

g

</>

QR

wordwall.net/resource/35492030



◀ Back

De asemenea, întreaga activitate poate fi dirijată de către profesor pentru activitățile de tip frontal, situație în care acesta utilizează videoproiectorul sau tabla interactivă.

99

La finalul activității, studenții primesc *feedback* automat pentru activitatea desfășurată. Ei pot să vizualizeze un raport din care află câte răspunsuri au fost corecte și câte au fost greșite. Totodată, cursanții pot să acceseze un buton pentru a vedea rezolvarea corectă:



Un alt aspect important este timpul de lucru: dacă în unele șabloane doar se măsoară timpul în care este dat răspunsul, în altele există un timp prestabilit în care studentul trebuie să ofere răspunsul. Nu doar studenții pot avea o viziune de ansamblu asupra activității, ci și profesorul. Aplicația stabilește în mod automat un clasament, în funcție de numărul de răspunsuri corecte și de timpul necesar rezolvării sarcinii:

The screenshot shows a leaderboard titled 'Leaderboard' with a 'Back' button at the bottom. It displays the top five students based on their score and time:

Rank	Student Name	Score	Time
1 st	Lionel	10	1:47s
2 nd	Carlos	10	1:47s
3 rd	Mohamed	10	2:11s
4 th	Hussam	10	3:04s
5 th	Ahmed	5	1:04s

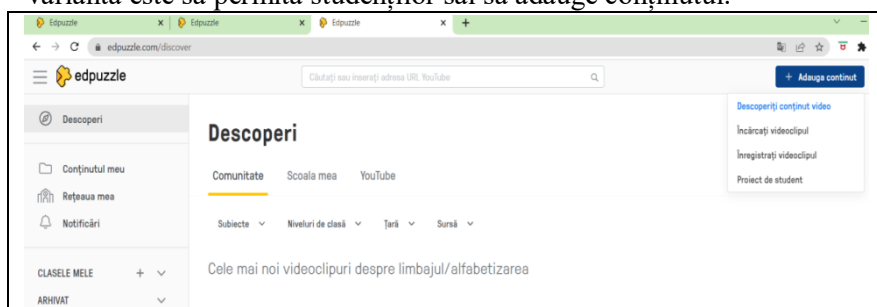
Potrivit cercetărilor din domeniu, profesorul de RLS trebuie să aibă în vedere cinci principii de bază în procesul de predare (Platon, Burlacu, Sonea, 2011: 33), unul dintre acestea fiind menținerea interesului printr-o varietate de exerciții. Am dovedit că în atingerea acestui obiectiv vine instrumentul *Wordwall*, care facilitează fixarea și exploatarea cunoștințelor dobândite și menține crescută motivația studenților.

Edpuzzle

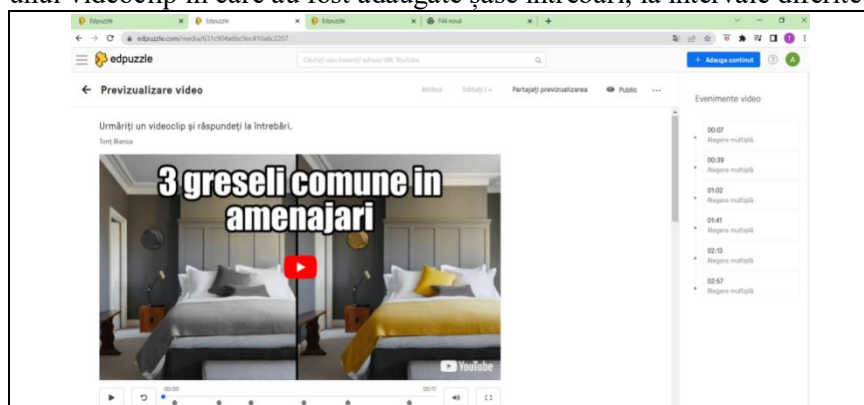
Se spune că cei mai mulți dintre studenții zilelor noastre sunt cursanți vizuali, videoclipurile fiind o resursă valoroasă pentru învățare întrucât îi ajută pe aceștia să utilizeze informația vizuală (gesturi, mimică) pentru a decoda mesajul ascultat. Mai mult, apelul la imagine, la mijloacele audio-video, pentru a oferi mostre cât mai variate de limbă

autentică, îi motivează pe studenții străini. Cu toate acestea, nu toate videoclipurile pe care le găsim pe Internet sunt întotdeauna o resursă așa cum ne dorim, ci au nevoie de unele modificări pentru a deveni o resursă educațională veritabilă.

Edpuzzle (*edpuzzle.com*), o platformă modernă și ușor de utilizat, este un instrument *online* de editare video și de evaluare formativă care permite profesorilor să taie și să organizeze diferite videoclipuri. Spre deosebire de un editor video tradițional, acesta are capacitatea de a oferi evaluări bazate pe conținut întrucât se pot insera note și întrebări care apar pe parcursul vizionării. Primul pas pentru crearea unei sarcini în *Edpuzzle* este adăugarea de conținut. Profesorul are opțiunea de a căuta conținut video pe diferite platforme (*YouTube*, *National Geographic* etc.), el poate încărca un videoclip sau poate chiar înregistra unul. O altă variantă este să permită studenților săi să adauge conținutul.



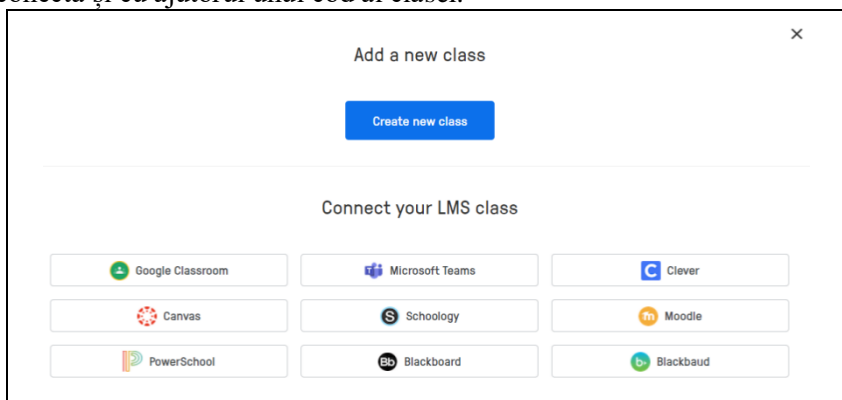
După adăugarea unui conținut, acesta trebuie prelucrat. Profesorul poate decupa anumite secvențe din videoclip sau poate păstra întreg conținutul, apoi va insera, acolo unde consideră, întrebări despre conținutul ascultat. În imaginea de mai jos este exemplificată editarea unui videoclip în care au fost adăugate șase întrebări, la intervale diferite:



Editarea videoclipului acceptă selectarea tipului de întrebare ce urmează să fie adăugată. Întrebările cu răspunsuri multiple vor fi

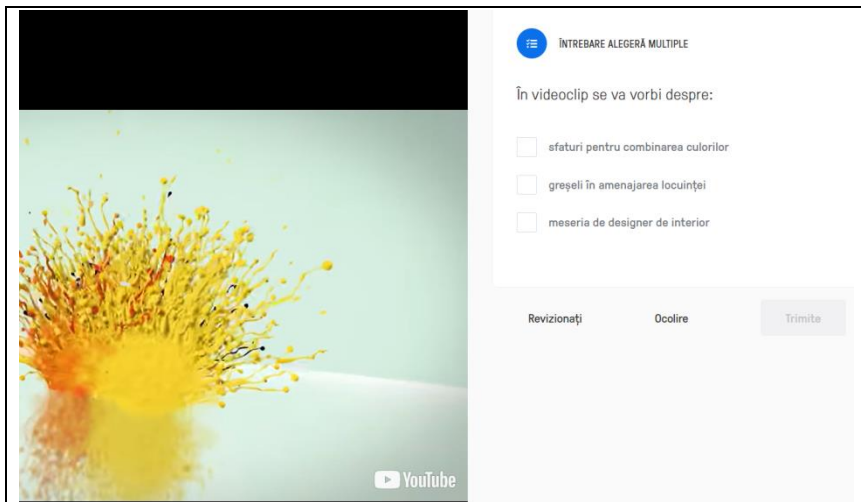
evaluate automat. În momentul realizării sarcinii de lucru, profesorul selectează bifa verde pentru a seta răspunsurile corecte. De asemenea, se pot adăuga mai multe variante de răspuns. Întrebările deschise încurajează gândirea critică și verifică răspunsurile studenților. Aceștia au posibilitatea de a oferi răspunsuri audio când profesorul a ales o astfel de acțiune. Nu în ultimul rând, sub denumirea de *note*, pot fi adăugate comentarii, *linkuri* și fotografii.

Când sarcina de lucru este finalizată, aceasta poate fi atribuită studenților. Menționăm faptul că profesorul poate să asocieze platforma *Edpuzzle* cu o clasă digitală unde studenții au cont. Aceștia se pot conecta și cu ajutorul unui cod al clasei.

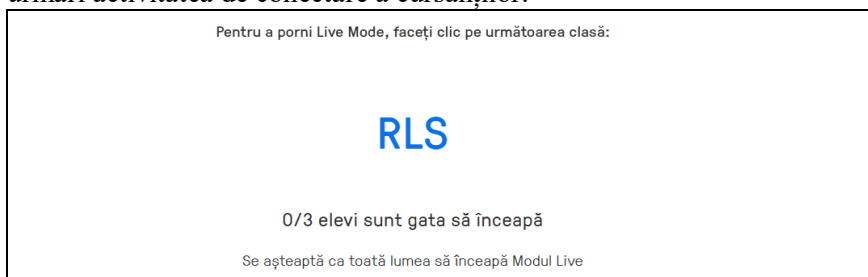


În cadrul orelor de RLS, această unealtă digitală vine în sprijinul profesorului pentru activitățile de ascultare. Este cunoscut faptul că viteza constituie una dintre cele mai spinoase probleme ale ascultătorilor unei limbi nematerne. Cu cât ritmul vorbirii va fi mai rapid, cu atât ascultătorii vor avea mai puțin timp pentru a procesa ceea ce aud. Apoi, cu cât mesajul este mai lung, cu atât cursanții se simt copleșiți de multitudinea de informații. Prin urmare, de multe ori studenții nu înțeleg ceea ce aud din cauză că li se pare că se vorbește prea repede și prea mult.

Cu ajutorul aplicației *Edpuzzle*, studentul are șansa de a răspunde la întrebări pe măsură ce ascultă mesajul întrucât videoclipul se oprește automat în momentul în care apare o întrebare adăugată de către profesor. Astfel, cursantul nu mai are de reținut un volum prea mare de informații. În cazul în care mesajul nu a fost înțeles, acesta are un buton care îi permite să revizioneze secvența anterioară sau chiar să omită întrebarea:



În cazul unei activități ghidate de către profesor, se va alege modul *live* și se va partaja ecranul folosind un proiector. Atribuirea modului *live* va apărea automat pe ecranele propriilor dispozitive, iar educatorul poate urmări activitatea de conectare a cursanților:



În acest fel, profesorul poate colecta răspunsuri de la toți studenții în același timp, iar la finalul activității, cu ajutorul raportului generat în aplicație, are o imagine a progresului fiecărui student:



În plus, studenții au posibilitatea de a primi *feedback* imediat:

INTREBARE ALEGERĂ MULTIPLE

0 out of 100

În videoclip se va vorbi despre:

☒ sfaturi pentru combinarea culorilor

☒ greșeli în amenajarea locuinței

☐ meseria de designer de interior

Revizionați

Oclire

Trimite

INTREBARE ALEGERĂ MULTIPLE

100 out of 100

Când punem tablouri sau fotografii, trebuie să ținem cont de:

☐ Înălțimea noastră

☐ culoarea camerei

☒ Înălțimea camerei

Revizionați

Oclire

Trimite

Profesorul poate opta pentru atribuirea exercițiului ca temă pentru acasă:

edpuzzle

Căutați sau inserați adresa URL YouTube

Temă video

Editați videoclipul atribuit Vedeți ca student ...

CONJUNCTIVUL: Smiley, „Acasă”

De Tonț Bianca

Modul live Distribuți sarcina

Elevi Întrebări

Numele studentului ↑	Privit ↑	Nota ↑	Ultima vizionare ↑	Transformat în ↑
Tonț, Cezar-Emanuel	<div><div></div></div>	-	Nu	Nu predat
Tonț, Sofia-Maria	<div><div></div></div>	-	Nu	Nu predat
123de, f12df	<div><div></div></div>	69/100	acum 6 minute	11 septembrie, ora 12:42
Profesor (aceia sunt eu!)	<div><div></div></div>	-	Nu	Nu predat

Prin urmare, *Edpuzzle* se dovedește o unealtă necesară profesorilor de RLS, care din dorința de a pune studenții în situații de învățare cât mai autentice, valorifică videoclipurile pe care Internetul le pune la dispoziție, nu înainte de a le da o formă atractivă și potrivită scopului avut.

Concluzie

Prin integrarea uneltelor *software* în activitatea de predare, procesul didactic este orientat spre student, iar abordarea educațională este transparentă, interactivă și facilitează învățarea. Utilizarea acestor instrumente elimină o serie de neajunsuri care apar în predarea tradițională: lipsa de motivație din partea unor studenți (faptul că la final

există un clasament cu rezultatele obținute îi motivează pe cei mai mulți), lipsa resurselor materiale (tipărirea fișelor de lucru poate fi costisitoare), blocaje în comunicare (studenții străini aleg adesea să nu comunice de frică să nu facă greșeli), imposibilitatea de a oferi *feedback* imediat tuturor cursanților care au desfășurat o activitate individuală (din cauza timpului limitat și/sau a numărului mare de studenți dintr-o grupă) etc. În concluzie, uneltele *software* utilizate în activitatea de predare-învățare a RLS îmbunătățesc competența de comunicare în limba română a vorbitorilor non-nativi.

REFERINȚE:

- *** *Cadrul european comun de referință pentru limbi. Învățare. Predare. Evaluaare* [CECRL], *Diviziunea Politici lingvistice Strassbourg*, traducere de George Moldovanu, Chișinău, Tipografia Centrală, 2003.
- Iepure, Călin; Curcubătă, Răzvan; Vaida, Bogdan, *Captivează-ți elevii în online mai ceva ca în clasă!*, f.e., 2020.
- Iliescu, Maria; Neagu, Valeria; Nedelcu, Carmen; Scurtu, Gabriela, *Vocabularul minimal al limbii române pentru studenții străini*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1981.
- Kohn, Daniela, *Puls. Manual de limba română ca limbă străină*, Iași, Editura Polirom, 2009.
- Platon, Elena, *Româna ca limbă străină (RLS). Elemente de metadidactică*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, 2021.
- Platon, Elena; Arieșan, Antonela; Burlacu, Diana, *Manual de limba română ca limbă străină, nivelul B1*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, 2021.
- Platon, Elena; Burlacu, Diana; Sonea, Ioana, *Procesul de predare-învățare a limbii române ca limbă nematernă (RLNM)*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2011.
- Platon, Elena; Sonea, Ioana; Vasiu, Lavinia; Vîlcu, Dina, *Descrierea minimală a limbii române (A1, A2, B1, B2) – un instrument lingvistic necesar în domeniul RLS/RLNM*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2014.
- Platon, Elena; Sonea, Ioana; Vîlcu, Dina, *Manual de limba română ca limbă străină (RLS). A1-A2*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012.
- Sonea, Ioana; Vilcu, Dina; Vasiu, Lavinia, *Manual de limba română ca limbă străină, nivelul B1*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, 2021.
- Todor, Erika-Măria, *Predarea-învățarea limbii române ca limbă nematernă. O alternativă a lingvisticii aplicate*, Cluj-Napoca, Editura Scientia, 2020.

ISSI

Limba română actuală în social media: elemente de vocabular și grafie

Alina-Paula Neamțu*

Romanian Language in Social Media: Elements of Vocabulary and Writing

Abstract:

Social media has lately become a fertile space for self-expression. The Internet is widely used for communication, generating a new way of conveying messages, sharing impressions or criticizing the negative aspects of society. Cyberlanguage is characterized by various means of enriching the vocabulary, revealing non-standard writing or lexical changes in the substance of Romanian. The present study aims at exemplifying how derivation, word formation, puns or unconventional orthography are represented in social media, especially Facebook. The corpus of the paper is mainly based on commentaries displayed on different pages belonging to Romanian journalists and collected in 2022, approaching the most significant aspects of internal politics.

Keywords: lexical creativity, derivation, affixes, word formation, telescope words, contamination, non-standard writing

1. Introducere

În decursul ultimilor doi ani, odată cu debutul pandemiei, rețelele de socializare au devenit o adevărată „agora” pentru revărsarea stărilor de nemulțumire, frustrare, disperare, îngrijorare ori teamă legate atât de contextul socio-economic, cât și de cel politic ori medical. Acest lucru se reflectă cel mai bine la nivel lingvistic prin însuși modul de exprimare al utilizatorilor. Oricine poate scrie oricum și orice, nu contează dacă este corect sau nu gramatical, inteligibil, moral etc. Abordând subiecte variate (*pandemie*, *COVID-19*, *vaccin(are)*, *război*, *politică* în general), devenite în timp „sensibile”, mulți internauți, spre a nu fi blocați ori cenzurați, apelează la grafii non-standard, în special prin înlocuirea unor foneme cu simboluri grafice (*, @, #) ori prin inversarea inițialelor unor cuvinte. Se poate totodată observa și ingeniozitatea de care dau dovadă utilizatorii: apar foarte multe derivate cu sufixe lexicale, compuneri pe baza numelor de politicieni actuali, trunchieri ori abrevieri de cuvinte, antonomaze, jocuri lexicale, deturnarea unor sensuri, utilizarea unor forme dialectale,

* Lecturer PhD, University of Oradea, paula_nemtut@yahoo.com

populare, familiare, a unor imprecății, variații stilistice de registru etc. Le regăsim la tot pasul în social media.

Comunicarea digitală este inevitabilă, ea face parte din viața noastră cotidiană. Pandemia ne-a făcut mai dependenți de tehnologie, iar noi ne-am adaptat, în consecință, stilul de comunicare. Așa cum observa Viorica Molea, „în cadrul *opoziției oral/ scris* se produce o fisură prin *aparitia unui nou tip de comunicare umană*, și anume *oralitatea digitală*, o *formă hibridă între forma scrisă și cea orală a comunicării*, așa-numita *oralitate scrisă*, realizată prin intermediul spațiului virtual, internetul” (Molea, 2017: 283) (s.n. A.P.N.).

Nu este exclus ca asemenea particularități ale comunicării digitale să se perpetueze în comunicarea scrisă din afara mediului virtual. Oralitatea digitală a dus la apariția unor noi stiluri informale, care nu respectă norma ortografică actuală: „sub influența comunicării prin intermediul internetului, *configurația stilistică a limbii ar putea înregistra noi variante ale stilurilor informale*” (Milică, 2009: 166) (s.n. A.P.N.).

Creativitatea lexicală e tot mai pregnantă în limbajul internautic. Fie că discutăm despre vorbitori culți, buni cunoscători ai limbii literare și ai normelor, fie că sunt utilizatori mai puțin avizați, care nu țin cont neapărat de regulile exprimării corecte, se poate cu ușurință observa ingeniozitatea la nivelul comunicării digitale în limba română. Cele mai multe inovații apar mai ales în domeniul vocabularului și vizează *mijloacele interne de îmbogățire* (derivarea, compunerea, mai puțin abrevierea), dar și *grafiile non-standard*.

Materialul exemplificativ din prezentul articol se bazează pe un corpus alcătuit în anul 2022 și cuprinde în esență comentarii de pe platforma Facebook¹. Acolo unde a fost nevoie, am intervenit în grafie pentru respectarea diacriticelor și a punctuației ori pentru eliminarea unor inconsecvențe ce ar fi dus la mesaje ininteligibile. Am folosit totodată abrevieri pentru numele proprii de utilizatori din motive legate de confidențialitate.

2. Mijloace interne de îmbogățire a vocabularului

2.1. Derivarea progresivă cu sufixe și prefixe. Derivarea regresivă

Derivarea progresivă este cea mai productivă în Internet, în special cu ajutorul sufixelor. Bazele de derivare sunt atât nume comune, cât și nume proprii (din ce în ce mai numeroase):

¹ Am urmărit cu preponderență pagina jurnalistului Valeriu Nicolae, dar și pe cea a Emiliei Șercan ori paginile altor persoane publice (Silviu Dehelean, deputat USR de Bihor, Cornel Nistorescu, Petronela Rotar ș.a.). Acolo unde contextele au fost selectate de pe alte pagini, le-am specificat ca atare. Domeniul vizat de majoritatea postărilor este contextul politic românesc actual.

a) Derivate de la nume comune, adjective calificative sau verbe (unele din registrul argotic/ colocvial), prin care se obțin, de obicei, nume de agent ori alte adjective; de remarcat varietatea sufixelor utilizate, în special a celor diminutivale, unele atașate la adjective care, în mod obișnuit, nu acceptă gradarea:

1. -a, sufix verbal: *confuz* > *a confuza*, *doctor* > *a doctora*.

„**Confuzește**² lumea de nu o să mai știe ce e aia cinstea...”; „Să precizeze totuși dacă scrisoarea de permisiune trebuie să o facă copiii înainte sau după ce fură... scuze, **doctorează**.”³

2. -abil, sufix adjectival: *pușcărie* > *pușcăriabil*.

„șmecherii pușcăriași sau **pușcăriabili**”

3. -ac, sufix de agent: *a aplauda* > *aplaudac*, *cântec* > *cântecac* (sic!), *a corecta* > *corectac*, *a posta* > *postac*, *prost* > *prostac*, *a pupa* > *pupac*, *a răspândi* > *răspândac*, *a vota* > *votac*.⁴

„Mai am un singur dor, guvern de pinguini **aplaudaci** să văd.”; „Ce cașcaval, **postacule**?”; „**P(r)ostac** pluserist care le știi pe toate, USR e la Putere sau în Opoziție?” (www.g4media.ro); „marele artist **cântecaci** al neamului, Fuego”; „Moamă ’ți dai cu seama, mor **corectacii** de pe feisbuc acumă îhâ.”; „Fără Orban nu-l aveam Primar pe Nicușor, așa că siktir Barna și **pupacilor** lui.”; „A.R., iar **votacii** sunt total nevinovați?”; „**răspândacii** ciumei roșii!” (www.facebook.com)

4. -ache⁵, sufix antroponimic în esență, folosit pentru a deriva nume proprii, dar atașat și altor baze (adjectivele): *ieftin* > *ieftinache*, *mârlan* > *mârlânache*, *papagal* > *papagalache*.

² Ar fi fost de așteptat ca verbul *a confuza* să urmeze paradigma unui verb similar, de exemplu *a difuza*, și să aibă la indicativ prezent, persoana a III-a singular, forma *confuzează* (ca *difuzează*). Vorbitorul îl conjugă după modelul conjugării a IV-a în -i, atașându-i sufixul -esc (precum în *citesc*/ *citești*/ *citește*).

³ Având în vedere asemănarea cu radicalul consonantic al verbului *a lucra*, utilizatorul creează forma (corectă?) de indicativ prezent, persoana a III-a singular *doctorează* (după modelul *lucrează*, *prelucrează*, *se rodează* etc.).

⁴ Într-un studiu recent, Ana Ene include derivatele cu sufixul -ac de tipul *aplaudac*, *răspândac* în categoria „creațiilor lexicale obținute prin transfer cu expresie materială” și le încadrează în tipologia celor „de lux”. Vezi *Imitația și creația lexicală în limba română contemporană*, publicat în „Diacronia”, 10, 2019, pp. 6–7. A fost introdus în DOOM2, 2005/ 2010, p. 46 cuvântul *aplaudac*, iar în DOOM3, 2021, p. 876 doar *postac*.

⁵ Sufix onomastic grecesc, adaptat pe terenul limbii române, întâlnit în componența unor (pre)nume (*Costache*, *Filipache*, *Iordache*). În opinia Vioricăi Răileanu, când este utilizat în prenume, „evocă un grad mai ridicat de familiaritate, care poate produce efecte comice”. Vezi *Formarea antroponimelor: sufixul grecesc -ache (-achi)*, p. 108, în *Philologia*, LIV (3–4), Chișinău, Academia de Științe a Moldovei, 2014. Sufixul are o nuanță „diminutivală, dezmiertătoare, mai ales în limba vorbită până aproape de zilele noastre” (*artic. cit.*, p. 108, nota 3), lucru vizibil mai ales în prima parte a contactului lingvistic, când limba neogreacă devine limbă oficială în administrație, iar civilizația grecească își face tot mai simțită prezența în Țările Române. În cea de-a doua perioadă, odată cu modernizarea occidentală, sufixul -ache își pierde valoare inițială de diminutiv, iar derivatele antroponimice nu mai sunt resimțite ca hipocoristice, ci, dimpotrivă, ca

„Cu Cozma sunt colegă de traseu... cică stă prin Rahova... la *ieftinache*...”; „Înainte ai fost și bun, și rău, *mârlănache* din când în când...”; „Rareș tot *papagalache*, așa că mai sunt niște locuri libere.”

5. **-anie**, sufix nominal: *miliție* > *milițiania*.

„Deci... „*milițiania*” salvează România... curat Caragiale!”

6. **-ar**, sufix de agent: *castravete* > *castravețar*, *izmene* > *izmenar*.

„Care guvern tehnocrat, măi nene? Ăla condus de *castravețar*.”; „un *izmenar* escroc PDL-PNL”

7. **-aș**, sufix diminutival: *birou* > *birouaș*, *rector* > *rectoraș*.

„M.C., sunteți prin vreun *birouaș* cam tristuț din palat?”; „*Rectorașii* au fost de acord.”

8. **-at₁**, sufix participial: *ciumă* > *ciumat*, *troll*⁶ > *trollat*.

„Alegerea lui Drulă înseamnă [...] permisiunea cârdășiei cu corupții și cu *ciumații* roșii.”; „L-am *trollat* pentru că din cauza lui și a altora ca el în România dospește un curent periculos.”

9. **-at₂**, sufix de agent: *doctor* > *doctorat* (cel care deține titlul).

„Ce, vrei să fie *doctorați* pe cartelă, să ajungă la tuată lumea?”

10. **-ăcios**, sufix adjectival: *a pupa* > *pupăcios*.

„Altfel, de multă vreme nu am mai citit ceva la fel de agramat, încâlcit și *pupăcios*.”

11. **-ălan**, sufix augmentativ: *prost* > *prostălan*.⁷

„Are mână liberă de la ei să facă lucrurile astea, să fie în rolul de dictator sângeros, și fiind psihologic un „*prostălan* avid de putere” se pare că se mulează destul de bine pe rol.” (www.g4media.ro);

12. **-ălău₁**, sufix moțional, cu varianta de feminin **-ăloaică**: *tântălău* (variantă pentru *tontălău*) > *tântăloaică*.

„Adică un „pârilit” să ceară un salariu mai mic? Păi ce, sunt *tântăloaică*?”

13. **-ălău₂**, sufix augmentativ: *frig* > *frigălău*.

depreciative: „Sufixul *-ache* (*-achi*) exprimă acum batjocura și îi este atașată în mod stabil o conotație ironică” (*artic. cit.*, p. 110). Acest aspect se justifică prin „conotațiile culturale ale grecismelor, dar și prin faptul că e vorba de un sufix diminutival, iar diminutivele [...] dezvoltă adesea, prin contrastul dintre sufix și bază, valori ironice” (*ibidem*). A treia perioadă de influență a sufixului este una neutră, el nemaifiind productiv ca în timpul celorlalte două. Sufixul *-ache* este „încă productiv în registrul familiar-argotic, în care e folosit cu intenție glumeată (*șestache*, *românache*, *străinache*)”. Vezi Rodica Zafiu, *Țafandache*, în *Dilema Veche*, nr. 546, 2014, <https://dilemaveche.ro/sectiune/editoriale-si-opinii/tilc-show/tafandache-595951.html>, accesat în 25.09.2022.

⁶ Nou introdus în DOOM3, 2021, p. 1081.

⁷ În DOOM2, 2005/ 2010, p. 645 a fost introdus adjectivul *prostălău*, un alt derivat cu sufix augmentativ existând deja (*prostan*). În varianta *prostălan* se regăsesc combinate ambele sufixe augmentative: *-ălău* + *-an* > *-ălan*.

„Nici anul acesta nu o să fie mai bine, repetăm *frigălăul* de anul trecut!”

14. -ău, sufix augmentativ: *față* > *fățău*, *a lătra* > *lătrău*, *viril* > *virilău*.

„De fapt, cam are *fățău* de popo.”; „niște *lătrăi* care nu au decât interese strict personale, bani/ funcții/ putere... Un exemplu de *Lătrău* ar fi Mălureanu, care a rupt lanțul și a sărit și gardul...”; „Una singură e pistol cu apă la asemenea *virilău*...”

15. -ciune, sufix nominal: (*a*) *fura* > *furăciune*, cuvânt nou introdus în DOOM3, 2021, p. 560.

„[...] dacă avea un minim habar de *furăciune*, tăcea naibii din gură.”

16. -eală/ -ială, sufix nominal: *băgător* > *băgătoreală*, *chelner* > *chelnereală*, *a ciupi* > *ciupeală*, *a se descurca* > *descurcăreală*, *gargaragiu* > *gargarageală*⁸, *golan* > *golăneală*, *a prădui* > *prăduială*, *a reveni* > *reveneală*.

„Pe pariu că dacă-i dau unii care susțin vasectomia un osuleț de ros și cu ceva *băgătoreală* în seamă, musiu face o piruetă măiastră și devine un propovăduitor la fel de convins al operației?”; „A explicat omul clar că nu este pă *chelnereală*!”; „Proiectul a fost subfinanțat, firma Juz Construct venind la *ciupeală*.”; „*descurcăreală* cu orice preț”; „Priceperea lor în *gargarageală* (emiterea de judecăți de valoare despre aproape orice subiect fără a avea pregătirea profesională necesară) îi face nu numai să se privească de parcă ar fi zeități, dar și să aibă așteptări de zeități.”; „Ce *golăneală*...”; „Dă-ți cu *reveneală*!” (www.facebook.com); „Aveți dreptate, USRul făcea *prăduieli* de gulere albe.” (www.g4media.ro)

17. -easă, sufix moțional ce formează feminine de la masculine: *chiloțar* > *chiloțăreasă*, *colonel* > *coloneleasă* (sic!), *primar* > *primăreasă*.

„A.F. a făcut-o la Londra, și nu ca madam Budeanu – *chiloțăreasa*.”; „Tot la Craiova... să nu uităm pe *primăreasă*.”, „împreună cu nevastă-sa a furat din banii armatei și pentru acest „merit” a făcut-o „*coloneleasă*” apoi a scos-o cu „pensioară babană” etc.”

18. -el, sufix diminutival: *creieraș* (deja diminutivat) > *creierășel*, *vaccin* > *vaccinel*, *varan* > *vărănel*.

„Să înțeleg că ai un *creierășel* între urechi?”; „M.F., măi *vaccinel*, tu n-ai fi în stare să găsești clitorisul la o femelă de rinocer, atât de inapert ești în a descoperi sarcasmul...”; „Sunteți *vărănei*.”

19. -enie, sufix nominal: *dubios* > *dubioșenie*, *tâmpit* > *tâmpițenie*.

⁸ Exemplu preluat dintr-un articol semnat de Valeriu Nicolae în Dilema veche, nr. 599/ 2015 și consemnat de Blanca Croitor în *Sufixe în limba română actuală. Formații recente*, Editura Universității din București, 2020, p. 141.

„Mihai Gâdea a terminat o **dubioșenie** de facultate adventistă în anul 2000 și atât.”; „L.B.-M.P., dacă ai citit doar titlul, normal că spui **tâmpițenii**!”

20. -er, sufix de agent: *zvон* > *zvoner*.⁹

„Urmează **zvonerii** și răspândacii...”

21. -ete¹⁰, sufix diminutival: *golan* > *golănete*, *sclav* > *sclavete*.

„**Golănetele** ăsta lătrău este un provocator ordinar în ceea ce privește relația cu Rep. Moldova.”; „Degeaba comentăm și criticăm întruna peste tot, dacă nu avem curajul să ieșim în stradă [...] și să le confiscăm tot ce-au furat până acum, vom rămâne la statutul de lătrători și de **sclaveți**!”

22. -ez, sufix ce derivă nume de naționalități, folosit pentru a forma adjective: *a ciordi* > *ciordeală* > *ciordelez* (= hoț, tâlhar).

„[...] ce armată slujești tu? A lu’ ciucanezu’ **ciordelez**?”

23. -giu, sufix de agent: *gargară* > *gargaragiu*.

„**gargaragii** agresivi și corupți”

24. -iadă, sufix nominal: *ciolan* > *ciolaniada*, *sinecură* > *sinecuriadă*.

„**Ciolaniada**, USL trăiește, Ciuma Roșie, Buda Politică”; „Foarte recent au mai făcut o nefăcută: au votat alături de PNL pentru stagnare în **sinecuriada** ca -urilor de stat.”

25. -ian(ă), sufix ce derivă nume de locuitori: *hastag* (sic!) > *hastagiană*.

„G.B., măi **hastagiană** mică, ai tras tu concluzia asta după ce ai tras pe nară?”

26. -ic(ă)₁, sufix diminutival: *frate* > *frățică*, *nene* > *nenic*.

„Stai **frățică** liniștit, lumea este ocupată cu Buhnici!”; „T.A.M., vei reveni, **nenicule**, pentru că te vei convinge că USSR este unicul și singurul partid care merită votul nostru!”;

27. -ic₂, sufix adjectival, diferit de precedentul: *absență* > ***absenteic***, *nepot* > ***nepotic***.

„a fost cel mai **absenteic** vot”; „Într-adevăr sunt puțini profesori pentru că sistemul este corupt și **nepotic** și numărul mic de profesori convine căci sunt îngrozitor de multe facultăți care sug bani publici.”

28. -ilă, sufix augmentativ: *negru* > *negrilă*.

„Nu vă mai satură **Negrilă**, nehalîților, numai cu ochii pe orice porțiță de a va ajusta bugetul cu tot felul de escrocherii!”

⁹ Cu varianta *zvonar* (DOOM2, 2005/ 2010, p. 868 și DOOM3, 2021, p. 1140).

¹⁰ Vezi Teodor Oancă, *Sufixul antroponimic -ete*, p. 92, în LR, LXV (1), București, Editura Academiei, 2016. Lingvistul conchide că sufixul funcționează în limba comună, fiind transmis și în sistemul antroponimic cu dublă valoare: diminutivală și augmentativă. Cu ajutorul lui se derivă în general substantive (*băbete*, *cuciете*, *porculete*, *scaiете* etc.), mai rar adjective (*albetе*, *scumpete*).

29. -ime, sufix colectiv: *baron* > *baronime*, *p(r)ostac* > *p(r)ostăcime*.

„**Baronimea** intrase la frică că nu mai pot sifona banii de la bugetul statului.” (www.facebook.com); „Logica e paralelă cu **p(r)ostăcimea** pluseristă.” (www.g4media.ro);

30. -in, sufix diminutival: *a pupa* > *pupin*.

„După cum ziceați mai sus... *pupinii* stau la pândă.”

31. -isim, sufix adjectival cu sens de superlativ: *general* > *generalisim*.

„Sper, măcar să fi fost mai bun ca **generalisimul** Oprea.”

32. -ism, sufix abstract: *bleg* > *blegism*, *doctor* > *doctorism*, *whatabout* (de la engl. *What about?*) > *whataboutism*. Uneori, derivarea se aplică unui cuvânt compus sudat: *mi se cuvine* > *misecuvinism*.

„**Blegismul** românesc atacă la vârf chiar guvernul și președinția.”; „Ai venit și ai făcut un **whataboutism**, nu ai venit cu o opinie.”; „Aceștia din urmă (unii analfabeți complet) crescute în mentalitatea de **misecuvinism** și cu obiceiul de a se oprișă pe cei din jur.”; „Mă Ciucă mă... Ce tupeu ai să minți o țară întreagă cu **doctorisme** tale!!!”

33 -ist, sufix de agent, atașat chiar și anglicismelor: *baron* > *baronist*, *copy-paste* > *copy-paste-ist* (angl.), *like* > *like-ist* (angl.), (*a pupa* > *pupist*, *traseu* > *traseist*¹¹, *viziune* > *vizionist*.

„propaganda **baronistă**”; „[...] această listă a rectorilor nu plagiatori, ci **COPY-PASTE-iști** în ceea ce privește tezele de doctorat.”; „un **pupist**”; „*traseist* ordinar”; „Sau n-are loc de un alt „*vizionist*”, Claudiu Richard, respectiv Tîrziu?”; „Aveți grijă, dragii mei **like-iști**!”

34. -ișor, sufix diminutival: *cur* > *curișor*, *negru* > *negrișor*.

„O să oftați umpic (sic!) după genialul strateg, dar vă reveniți mintenaș și schimbați *curișorul* de albit.”; „V.R., unu un pic mai **negrișor**, dar bănuiesc că da.”

35. -iță, sufix diminutival: *gușă* > *gușiță* (vezi exemplul *infra*, la -uț(ă));

36. -iv, sufix adjectival: *televizor* > *televiziv*¹².

„bucureștenii care s-au obișnuit cu fiera (= Firea) și cu minciunile ei, cu ieșirile ei **televizive** unde făcea pe sfânta și pe mironosița”

37. -iza, sufix verbal: *securist* > *securistoiza*, *steroid*¹³ > *steroidizat*.

„T.C., bolșevic **securistoizat**”, „o linie de tramvai glorificată, **steroidizată**”

38. -lău, sufix augmentativ: *master(at)* > *masterlău*.

„Barna Cristian SRI, **masterlău**, pot scoate doctorul din tine.”

¹¹ Introdus în DOOM3, 2021, p. 1075.

¹² *Ibidem*, p. 1057, cuvânt nou introdus în această ediție.

¹³ *Ibidem*, p. 1012.

39. -ment, sufix pentru nume de acțiune derivat de la substantiv, verb sau adjectiv: *șpagă* > *șpagament*.

„Sunt toți legați între ei prin plagiate, trafic de influență și tot felul de *șpagamente*.”

40. -oacă, sufix augmentativ: *vilă* > *viloacă*.¹⁴

„[...] de ce nu ar avea și rectorii niscaiva *viloace*, că e mai dăștepti în cap decât ficusul plantat la Cotroceni...”

41. -oi, sufix augmentativ: *gorilă* > *goriloi*, *securici* > *securoi*, *slugă* > *slugoi*.

„Dar *goriloi* din media au auzit și au interpretat, după mintea lor seacă, o singură propoziție, și atât!”, „*Securoi* vechi și noi veghează la prostia noastră.”; „Un comunist jegos și un *slugoi* încovoiat, nu a fost votat niciodată în viață, numai numit.”; „[...] i-am trimis și lui, și celorlalți *slugoi* și obedienți sute de mesaje.”; „*slugoi* politiciii din România”

42. -or, sufix de agent: *aranja* > *aranjor*.

„Zombiliticul nu-și face nicio grijă, au negociat deja pentru el și Johannis, și *aranjorii* Daniel Fenechiu și Florin Roman, au bătut deja palma cu PSD, vor guverna ca și până acum, USL 2!” (www.g4media.ro)

43. -os, sufix adjectival: *academic* > *academicos*, *duhoare* > *duhoros*, *putință* > *putincios* (pentru ultimul derivat, vezi *infra*, la exemplificarea compunerii savante cu prefixoidul *hetero*-).

„loaze *academicose* cu câte trei-patru mâini băgate în bugetul statului”; „pui lanterna pe cei cu CV *duhoros*”

44. -(i)stan, sufix locativ folosit pentru a deriva nume de locuri¹⁵: *banană* > *bananistan*.

„de ce este viitorul României în moarte clinică. #*bananistan*ocarpatopontic”

45. -uc(ă), sufix diminutival: *doamnă* > *domnucă*.

„R.B., *domnucă* dragă, rogu-te nu mă lăsa nedumerit!”

46. -uleț, sufix diminutival: *geam* > *gemuleț*.

„Ăsta-i tipul care se înghesuia cu Monica Macovei la *gemulețul* de la buda PDL-ului bășescian pentru a saluta victoria bețivului!”

47. -ulică, sufix diminutival: *bos* (sic!) > *bosulică*.

„scârba aia superioară de *bosulică* care stă „pă publicul meu” și care crede că poate cumpăra pe oricine și orice”

48. -uț(ă), sufix diminutival: *fentă* > *fentuță*, *gleznă* > *gleznuță*, *greu* > *greuță*, *limbă* > *limbuță*, *listă* > *listuță*, *muncă* > *muncuță*, *penibil* > *penibiluț*, *semn* > *semnuț*:

¹⁴ Substantivul neutru *viloi*, cuvânt derivat tot cu sufix augmentativ, este recent și apare consemnat în DOOM3, 2021, p. 1116.

¹⁵ Sufix de origine persană, cu sensul de „un loc care abundă în” sau „un loc în care orice abundă”. Vezi <https://hmn.wiki/ro/-istan>, accesat la 20.09.2022.

„Lăsați **fentuțele** de membru de partid!"; „Îmi place heterou' lu' tata, mai ales când e îmbrăcat cu sacou bombon și are **gleznuțe** goale."; „Mă simt iar nostalgică în copilăria mea **greuță**, dar frumoasă!"; „Să vezi cum se vor șterge mii de postări și **limbuțe** perverse."; „**Listuțe**, autobuze, bisericuțe cu cine pupă mâna conducerii."; „ăștia care sug 150.000 de euro din **muncuța** noastră"; „Cam **penibiluțe** exemple și probabil goagălu' v-ar lămuri că nu aveți dreptate."; „Felician Chirilă la **penibiluțe**"; „Gușița și burtica sunt **semnuțe** de ceva estrogen mai ridicat, just saying."; *trist* > *tristuț* (vezi exemplul *supra* în context cu sufixul -aș).

b) Derivate de la nume proprii, inclusiv de la abrevieri, de la care se obțin mai ales nume comune de agent și de naționalități ori substantive proprii diminutivate cu încărcătură afectivă (marcat ironică, depreciativă):

1. -ache, sufix de agent: *Securitate* > *securache*.

„geniala flică care acum face incredibil de mulți bani într-un minister condus de alți **securache**”

2. -ar, sufix de agent: *AUR* (partid politic) > *AURar*, *Șoșoacă* (nume de politician) > *șoșocar*.

„E clar că te-a lovit amocul și neavând argumente ai trecut la limbajul de **AURar**.”; „Se lasă conduși de instincte, nu întâmplător s-au aliat cu **AURarii**.”; „De obicei **șoșocarii** reacționează invers la ce spune OMS...” (www.g4media.ro)

3. -eală, sufix nominal: *Cotroceni* > *cotroceneală* (sic!).

„**Cotroceneală** pură în stadiul terminal!”

4. -easă, sufix moțional: *Lache* > *lacheasă*.

„Vezi că te striga secolul 21, lache... M.M., era o glumă, **lacheaso**!”

5. -el, sufix diminutival: *Johannis* > *Johănel*.

„Suntem blestemați să nu recunoaștem oamenii care fac ceva pentru țară, dar să-i adulăm pe Orban, câțu, **johănel** și alții.”

6. -eluș, sufix diminutival: *Cîțu* > *Cîțeluș*, după modelul *cățel* > *cățeluș*.

„**Cîțeluș**, cu Sighiartău mai vorbești din când în când?” (www.g4media.ro)

7. -ez, sufix ce derivă nume de naționalități: *Ciucă* > *ciucanez*.

„Băi kktule, ce armată slujești tu? A lu' **ciucanezu** ciordelez? Da.”

8. -esc, sufix verbal: *Google* > *googleesc*, *PSD* > *psd-esc*, verbe încadrate cel mai probabil la conjugarea a IV-a în -i după felul în care sunt conjugate (sufixul de prezent este ortografiat cu blanc, fără cratimă în primul exemplu).

„A trebuit să *google esc* ca să mă lămuresc cine naiba e personajul.”; „T.A.M., să vă *psd-esc*?”

9. -giu, sufix de agent: *Barna* > *barnagiu* (sic!), ca ipostază a antonomazei.

„Întreb asta pentru că, după ce a votat într-un anume fel, **barnagiu**, în mod ciudat, nu a mai fost acuzat de nimeni de deturnarea fondurilor europene!”

10. -i, sufix verbal: *AUR* > *auri*, *Facebook* > (*a*) *se feisbuci*.

„Aurelia, nu mă „*auri*” te rog frumos.”; „E feisbuc bre, dă-o dreg, nu e academia română (sic!) (cu toate că și aia **s-a feisbucit**, au adus pe Năstase și pe Dăncilă, să le facă osanale).”

11. -ic(ă), sufix diminutival: *Marcel* > *Marcelică*, *România* > *Românica*, *Securitate* > *securic*.

„**Marcelică** Ciolacu, cărătorul de undițe, e mai șmecher decât el.”; „Noua burghezie cu specific de *românica*...”; „Bravo, domn Nicolae, ai zugrăvit întreaga colonie din **Românica**!”; „**Securicii** au reușit să compromită și intelectualitatea.”

12. -ilă, sufix augmentativ: *Securitate* > *securilă*.

„**Securilă** râde hâd din toate colțișoarele Românicii!”

13. -iot¹⁶, sufix ce derivă nume de locuitori ai unor țări, orașe, teritorii etc., dar și cuvinte ce denotă apartenența, adeziunea, ca în exemplul *Vanghelie* > *vangheliot*.

„La care parte ați avut nevoie de DEX? Că am vorbit pe limba dvs., a *vanghelioșilor*.”

14. -ist, sufix de agent: *Barna*, *Nicușor*, *Putin* ((pre)nume de politicieni) > *barnist*, *nicușorist*, *putinist*, *USR* (partid politic) > *userist*, *PLUS* + *USR* = *PLUSR* (uniune politică) > *pluserist*.

„Dar știam că *barniștii* nu văd diferența dintre progresiști și *nicușoriști*.”; „**Nicușoriștii** s-au supărat pe neica Nicușor.”; „Intelectualul subțire a cedat în fața nesimțirii hoardelor *auriste* și a *putiniștilor*.”; „Ai informații că **useriștii** iau șpăgi?” (www.facebook.com); „**pluserist** maoist” (www.g4media.ro);

15. -it, sufix participial: (*h*)*AUR* > (*h*)*aurit*, *Șoșoacă* > *șoșocit*.

„Se pupa și se strângea în brațe pe la mitinguri *haurite* și *șoșocite* sperând să contacteze boala. Mare „politician”. [despre Viorel Cataramă]

16. -iza, sufix verbal: *PSD* > *pesediza*.

¹⁶ Vezi articolul Luizei Seche, *Sufixul -iot*, în LR, anul XXII, nr. 2, 1973, pp. 103–107, unde autoarea susține că afixul derivativ „face parte din sistemul sufixal românesc, chiar dacă productivitatea lui este încă destul de slabă” (p. 107). Sufixul *-iot* este de origine greacă și a intrat în limba română odată cu cuvântul *fanariot*, fiind împrumutat mai târziu și din alte două limbi romanice (franceză, italiană), având la bază același etimon. Pe lângă ideea de „origine etnică”, sufixul „imprimă uneori cuvântului valoarea de apartenență, adeziune, alăturare la un grup, la o asociație etc.” (p. 104). Printre exemplele citate de Luiza Seche se numără *eparhiot*, *patriot*, *compatriot*. În opinia aceleiași lingviste, sufixul a ieșit „de sub sfera de influență grecească” (p. 105), devenind autonom și derivând cuvinte fără nicio înrudire cu formele grecești. Pentru mai multe exemple, vezi pp. 106–107.

„Ca să vedeți cum se fură banii în România, lunar frate, prin tertipuri comuniste *pesedizate*...”

17. -os, sufix adjectival de agent: *Cîțu* → *Cîlțu* > *Cîlțoșii*;

18. -uș, sufix diminutival: *Cercel* > *Cerceluș*.

„*Cerceluș* cel jucăuș. El nu doarme niciodată, e strein de toate! (despre Adrian Streinu-Cercel)

19. -(i)stan: *P(e)N(e)L* > *PeNaListan*, *România* > *Românistan*, *Securitate* > *Securistan*, *UMF* > *UMFistan*.

„[...] în *Românistan*, țara proștilor cu acces la internet, ai să tot vezi.”; „*Securistan* în toată splendoarea lui.”; „Toți rectorii UMF-urilor au semnat. #*UMFistan*.”

20. -urică, sufix diminutival: *Ciucă* > *Ciucurică*.

„Sunteți sigur că la *Ciucurică* chiar nu e nimic?”

Prefixarea nu este de neglijat, dar nu e atât de bine reprezentată în comentariile din social media. Am identificat două afixe negative precum i- și ne-:

„Eram în partid și vă spuneam: ăsta-i *iliberal*, fan Vadim cu CV umflat...”

„spre disperarea lui și a *nesecuristei* care îi era șefă de cabinet”; „a pupat mumos pe față și pe dos pe domnul Terheș un *neexaltat nesinistru* promovat foarte agresiv de Haznaua 3”; „Un *nepapagalache* care nu a mimat competență și verticalitate...”; „Oameni care au transferat unui *nemelc* plin de bale credibilitate și impresia de coloană vertebrală. Care au fost folosiți de un *nemitoman nesociopat*.”; „Ce *nelichea*!”; „Mare adevăr grăiești în *nepamfletul* ăsta.”

Mai rar se apelează la derivarea regresivă cu baza nume propriu: *Șoșoacă* > *șoșoc* (sic!), cu utilizare antonomazică: „A învățat pamfletarea de la Vadim. Bine, Vadim era artist pe lângă acest *șoșoc*.”

2.2. Compunerea

Un alt procedeu bine exemplificat în spațiul virtual privește compunerea substantivelor proprii și comune, internauții făcând asocieri insolite între numele politicianilor actuali. Cele mai multe au o latură vădit ironică, depreciativă și se referă la dorința generalizată de a accede la putere și de a o exercita după bunul plac, dar trimit în același timp și la reacțiile verbale virulente ale utilizatorilor platformei Facebook. Regăsim un număr mare de compuse bimembre sudate (uneori trimembre), elementele fiind reprezentate de numele fostului prim-ministru Florin Cîțu, al actualului președinte al Camerei Deputaților Marcel Ciolacu sau al prim-ministrului în funcție Nicolae Ciucă. Acestea sunt scrise adeseori ca nume comune, putându-le asimila unor antonomaze.

Compusele se pot grupa după structura:

1) nume propriu + nume propriu (*Ciolacu* + *Cîțu* sau *Cîțu* + *Ciolacu*)

Redăm trei contexte sugestive pentru tiparul pomenit:

„După 40 de zile de „rotativă”, *Ciolacîțul*”: elidarea silabei finale a primului nume propriu dată fiind prezența aceluiași sunet consonantic în prima silabă a celui de-al doilea cuvânt și articularea definită a compusului (*Ciola~~ae~~cîțul*). Cert este că vorbitorii sunt foarte creativi și utilizează inclusiv derivate cu sufixe de la termenii noi: *Ciolacîțuiala*.

„*Ciocâlțul*, noua specie de nemernic”: eliminarea ultimelor două silabe ale primului nume propriu și introducerea unui sunet consonantic (epenteză) existent la cel dintâi component în cel de-al doilea cuvânt, plus articularea definită (*câlțul*). Nu știm în ce măsură vorbitorii au făcut sau nu vreo legătură cu un lexem prezent în vocabularul limbii române, *ciocîlte* (substantiv defectiv de plural) sau *ciocîlteu* (cu pluralul *ciocâlteie*)/ *ciocâlteu*/ *ciocâltău*/ *ciocâlteu*, „cuiul jugului”, „cui, știft, diblu”¹⁷. Putem totuși estima, pe baza exemplului invocat, o degradare de sens.

Uneori se inversează termenii compusului precum în *Cîțuciolaccc*, utilizatorii simțind nevoia să-și accentueze revolta, indignarea, dezacordul, ironia prin geminarea consoanei finale și afonizarea lui *-u*. O altă variantă identificată este și *Ciolcâțu*, format tot pe baza numelor proprii amintite prin omiterea unor foneme vocalice și consonantice din substantivul inițial (*Ciola~~ae~~câțu*).

Cîțuciolacul: elidarea vocalei finale a primului substantiv și articularea definită a celui de-al doilea.

Plecând de la numele propriu al fostului prim-ministru, s-au făcut conexiuni originale cu diferite nume comune de animale: *Câțu* = „șocătele de Parlament”, unde cuvântul *șocîte/șocâte* trimite la „guzgan, șoarece” sau *Ciolacu* = „*Ciolan cuțu* nume de ciumă!”, *cuțu* fiind un sinonim pentru „căine” ori interjecția apelativă utilizată pentru a chema un câțel, aluzie la comportamentul obedient al politicianului român față de partid și de mai marii săi.

2) nume propriu + nume comun + nume propriu: „*CiolaCuțuCiucă*”, formație care trimite spre ideea unei alianțe politice indezirabile. E sesizabil și jocul de cuvinte (*Ciolacu* – *Ciolacuțu*).

Alte compuse originale culese din social media se încadrează în următoarele structuri:

1) numeralul ordinal invariabil *prim* folosit adjectival + substantiv comun, altul decât *ministru*; grafia compusului nu include întotdeauna cratima.

De exemplu, substantivul *sinistru* („dezastru, calamitate, prăpăd, urgie”) este folosit în multe comentarii ca termen depreciativ pentru a ilustra deciziile prăpăstioase, ilogice, aberante ale omului politic:

¹⁷ <https://dexonline.ro/definitie/Cioc%C3%A2lte>,
<https://dexonline.ro/definitie/cioc%C3%A2lteu>, accesate la 27.09.2022.

„Să se facă post de *prim sinistru* (sic!) și guvern pentru fiecare gașcă din FSN!"; „Domnule, e un mare căcat pe șoriciul *primului sinistru*, al sinistrului dă justice..."; „După primul paragraf, am crezut că e interviu cu „noul” *prim-agricultor* al țării.” (www.facebook.com); „A zbierat *prim-sinistrul* FV Cîlțu.” (www.g4media.ro).

2) numeral cardinal + adjectiv calificativ:

„Principiul meritocrației aplicat de *zerodocții* din politica la vârf a României a făcut posibil ca acele două secături [...] să ajungă rector și prorector în acea instituție care ar trebui să fie instituție de elită a țării.”

3) substantiv comun + substantiv comun, cel de-al doilea nume restrângând extensiunea primului termen (și funcționând ca *atribut categorial/ atribut nominativ* sau *falsă apozitie*):

„Cum l-a resuscitat PSD pe *ministrul-clovn* din epoca Dragnea. Petre Daea a fost vajnic membru al PCR timp de două decenii.” (www.ziare.com).

Alteori, cele două componente fuzionează:

„Chiria a crescut cu 215.305 RON pe an, adică cu 4.000 de EUR pe lună (adică cu 236,6%), că asta e taxa de *șmeministru*.” (din *șmen*, cuvânt argotic folosit în registrul familial și nou introdus în DOOM3, 2021, p. 1039, și *ministru*).

Se întâlnesc și compuneri cu elemente savante – prefixoide ori sufixoide.

1. anti- „împotriva, contra, opus” < fr., gr. *anti*-:

„După ce li s-a terminat repertoriul *anti-vaxx*.”; „Al meu are 6 ani – nu pot să îl vaccinez și va sta lângă mulți copii ai căror părinți pot fi coronasceptici, *antivaxeri*.”; „Oricum ei nu înțeleg nimic din ce spui că sunt crescuți și educați *antipatrie*.”; „promovarea în societate a acestor *antimodele*”

2. auto- „însuși, singur; automobil” < fr. *auto*-, gr. *autos*:

„*Autosuficiența*, cred, este caracteristică proștilor!"; „Codrin dickhead îi ocupat cu politica mare anti-UE, nu credem că are el vreme de *auto-etimologie*.”

3. cvasi- „aproximativ, cam, aproape” < lat. *quasi*:

„Sunt *cvasiprezenți* peste tot și atât timp cât Justiția le este subordonată, luminița de la capătul tunelului s-a stins.”

4. hetero- „diferit, deosebit, altul” < fr. *hétéro*-, gr. *heteros*:

„Desigur, ca *hetero putincios* și cinstit, cunoscător la oameni.”

5. hiper- „peste, excesiv de” < fr. *hyper*-, lat. *hyper*-:

„Peste 4 ani de la licență, *hiper-calificat* pentru șefie ANRP.”

6. mega- „foarte mare; un milion” < fr. *mega*-, gr. *megas*-:

„Furtul nu se pedepsește pentru că e pericol pentru stabilitatea țărișoarei – cazul furtului lui Ciucă, sau pentru că ai diabet și ai fost un *megașmecher* băiet de *megasecurist* și protejat de servicii PSD – cazul lui Oprescu.”; „Am venit acasă

smiorcăit pentru că îmi luasem o ditamai smetia de la domnul Tiripoi, plus niște *mega-înjurături* despre neamurile mele.”; „După ce am aruncat din balcon și a bubuit, s-a făcut liniște în sufragerie unde era adunată familia....a urmat o *mega-predică*.”

7. mini- „mic” < fr. *mini-*, lat. *mini*:

„un *mini-documentar* despre cum au ajuns înși ca Georgică în Parlament”

8. neo- „nou” < fr. *neo-*, lat. *neos*:

„Tot vorbim de *neosecuriști*...”

9. non- „nu” < fr., lat. *non-*:

„Mă fascinează și pe mine cum ne consumăm energiile pe „*nonprobleme*” ori probleme care ne afectează mult mai puțin [...]”

10. para- „apără; contra(r), opus” < fr. *para-*, ngr. *pará-*:

„Nu am timp ca pentru orice *parameci* cu pretenții ’telectuale, dar cu telefon deștept, proprietarul fiind duuuuumb, să explic ce și cum.”

11. pro- „pentru, în favoarea” < fr. *pro-*, lat. *pro*:

„C.C. pupincuristule comunist, pesedist, securist, tu să taci că ești prea *prorus* împuțit!”; „Nu, haideti să încercăm să fim puțin *proactivi*¹⁸ și pentru binele țării.”

12. proto- „primul” < fr. *prot(o)*, gr. *protos*:

„Nu știu dacă masculul *protoalfa* are deja urmași.”

13. semi- „jumătate” < fr. *semi-*, lat. *semi*:

„Poate *semispecialiștii* ar trebui să recunoască că nu-s chiar așa specialiști...”; „joc *semi-mafiot*”

14. socio- „referitor la societate” < fr. *socio-*, lat. *socius* „tovarăș”:

„Cătu este un *sociopat*.”

15. sub- „inferior” < fr. *sub-*, lat. *sub*:

„Cum mai suportă lumea asemenea moderatori și invitați??? Aceeași calitate de *suburbani!!!*”, „politicianul de astăzi, un *submediocru* fudul”

16. super- „peste, deasupra, foarte” < fr. *super-*, lat. *super*:

„O să asculte de *superGURU* că și acum tot de el ascultă.” (www.g4media.ro); „*superdronele* americane supraveghează Delta”; „Că o fată ar fi fost sub demnitatea lui de *super-viril*.”; „Te minunezi și nu crezi câte măgării fac *super excrocii* (sic!) noștri de politicieni!”; „*Superoameni*. Iar noi, *superfraieri*.”; „partidul ăsta era *superputernic* acum”; „S.D., asta e deja *super-șmecherie*.” (www.facebook.com)

17. supra- „deasupra, peste” < fr. *supra-*, lat. *supra*:

„Din păcate în România, raportul dintre proști și deștepți este *supraunitar*.”; „Mai este „de furat”, și nu mă refer doar la bani și resurse, ci și la licențe, doctorate, pensii, salarii *supra* și *necesare*, etc-urile la liber.”; „Cele 3 neveste nu conving

¹⁸ Cuvânt nou introdus în DOOM₃, p. 894.

pe nimeni, ba chiar tind să funcționeze ca *supra-argumentație*, dubioasă, prin exces!”

18. tele- „departe, la distanță” < fr. *télé-*, gr. *tele-*:

„A ajuns la vârsta când regretă că îi român ortodox, ar vrea să fie *televanghelist* american, de fapt.”

19. trans- „dincolo, peste” < fr. *trans-*, lat. *trans*:

„*Translogica* asta a macho-‘telectualului mă uluiește rău.” „Un fel de „cum să zici că ești și prost, și *transfob* fără să zici că ești și prost, și *transfob*...”

20. ultra- „peste măsură de, foarte, extrem de” < fr., lat. *ultra*:

„Nu am intuit atunci alunecarea lui către penibil, către *ultrareligie*.”; „*ultragenial*”

21. -crat, -crație < fr. *-crate*, *-cratie*, gr. *kratos* „putere”:

„Dar adevărata *prostocrație* o vedem la clasa politică (cu câteva excepții notabile), unde alături de impostură, face ravagii...”; „Avem o grămadă de *prostocrafi* cu doctorate.”

22. -fica < lat. *-ificare* (< *facere* = a face):

„Țara asta e plină de falși doctoranzi, falși revoluționari [...]. Au *zombificat* generații întregi de adevărați naivi.”; „Urmează *chinezificarea* Europei.”

23. -fon < fr. *-phon*, gr. *phoné* „sunet, voce”:

„Mafia *rusofonă*... face toate jocurile murdare și a capturat România... cu OI/ noi cu tot!!!”

24. -ită < fr. *-ite*, gr. *-itis* „inflamație”:

„Ciolacu a zis că e bolnav, Ciucă are și el *plagiatită*.”

25. -itudine „stare, calitate” < fr. *-itude*, lat. *-itudo*:

„Puteți, vă rugăm, să cereți o comisie parlamentară care să examineze activitatea de o *ineptitudine* (folosesc un eufemism) absolută a ANI?”

26. -litic < fr. *-lithique*, gr. *lithos* „piatră”: *zombilitic* (vezi exemplul supra la sufixul -or);

27. -log < fr. *-logue*, gr. *logos* „cuvânt, știință, vorbire”:

„*părerologi* mincinoși”; „Dom’ profesor (dar și doctor!), *idiotolog* la pesede.”

28. -oid < fr. *-oïde*, it. *-oide*, gr. *eidos* „în formă de, aspect”:

„[...] votați USR – DRULĂ chiar dacă nu-i perfect, dar scăpați de șobolănimea *comunistoidă* și sistemul ticăloșit, apoi mai vedeți ce-i de făcut!”, „Numai *comunistoizi* găsim în toate ministerele!”

3. Hipocoristice, antonomaze și jocuri de cuvinte

În limbajul internautic, mai ales când se dezbate subiecte de ordin politic, sunt utilizate și hipocoristicele (nume de alint). Tot mai frecvent

apar numele politicianilor în asemenea contexte, cu precădere ale celor care au câștigat oareșce notorietate prin zelul lor comunicativ:

„La *Șoșo* i-ai dat block?”, „În tinerețe, *Șoșo* era balerină. A jucat și în „Lacul lebedelor”. Ea era lacul.”

Atitudinea disprețuitoare față de oamenii politici, sublinierea meschinăriei lor, bagatelizarea statutului de persoane publice se transmite, la nivelul comunicării digitale, prin apelul la **antonomază**. Această figură de stil este cu bună știință utilizată pentru a exprima decredibilizarea politicului. Scrierea cu literă mică a numelor proprii, chiar a abrevierilor, sugerează lipsa încrederii în politicieni:

„Domnul *flutur* de la *pnl* și refugiații. Scuze, rectific: domnul *flutur* de la statul român și refugiații.”; „Eu cred sincer că absolut oricine laudă *rusia* de azi și îl susține pe *putin* e, fără excepție, ori imb*cil, ori t*călos.”; „Și acum extindeți analiza la nivel național, de la școli la primării, de la DSP-uri la consilii județene. Suntem plini de *cățuri*, *gorghiuri* și *simioni*.”

Folosirea desinențelor de plural neutru *-uri/-e* ori de masculin *-i* este foarte evocatoare, subliniind forța de replicare a răului întruchipat de politicianul român al zilelor noastre:

„Au fost ani plini de ce ni s-a servit... și ce am înghițit: **arafați**, **gheorghii**, **voiculești**, **rafile**, **cercei**, **jurme**, **CTP-uri**, baci, mândruțe, **marinești**, **mahlere** și alți nenorociți ca ei!”

Tot mai frecvent se apelează la **jocurile de cuvinte** în mediul online pentru a masca reacțiile virulente față de realitatea politică, socială ori economică. Multe dintre ele se pot încadra în ceea ce denumim **grafii non-standard**¹⁹: „Jocurile de cuvinte reprezintă un fenomen complex, considerat, de-a lungul timpului, un fapt marginal al limbii și cunoscând, uneori, o reputație favorabilă” (Răuțu, 2021: 17). Se bazează pe omonimie, paronimie ori telescopare, situații care generează o dublă interpretare a enunțului la nivel semantic (Răuțu, 2021: 110).

Un exemplu ce folosește omonimia este AUR, siglă de partid politic versus denumirea unui metal prețios:

„Ce de **HAURiști** pe aici...”, „Dragi pesediști și **hauriști**!... acumă că rușii lui taica Putin sînt la granițele României nu vă mai doriți ieșirea imediată a țării din UE și NATO?” (www.facebook.com); „**AUR** e cu Garda de fier, **Haur**²⁰ e cu gardu de fer. **AUR** e mișcare legionară, **Haur** e miștocăreală regională. **AUR** îl susține pe

¹⁹ Vezi Monica Huțanu, *Grafii non-standard în presă. Încercare de tipologie*, p. 261, în Ana-Maria Pop (coord.), „In magistri honorem Vasile Frățilă. 50 de ani de carieră universitară”, Târgu Mureș, Editura Ardealul, 2012. Autoarea înțelege prin *grafie non-standard* orice tip de grafie ce contravine normelor ortografice actuale, fixate și consemnate în DOOM.

²⁰ *Haur* (de la *Haurențiu*), nume propriu dat unui personaj comic interpretat de actorul clujean Bogdan „Bob” Rădulescu, aluzie la pronunția aspirată existentă în limba romani.

mareșalul Antonescu, **Haur** abia îl suportă pe vecinu Rădulescu. La **AUR**, misoginii sunt mai presus de femei, **Haur** este mister sexy care prinde la femei. **AUR** este homofobii, din ură, cu omor, **Haur** e cu comedia din gură, cu umor. **AUR** urăște străinii, și vestul, și pe gay, **Haur** iubește pe toată lumea, dacă ești om OK.” (www.adev.ro/ql4971).

Denumirea formațiunii politice AUR este asociată cu sensurile argotice ale verbului *a aburi* „a ameți, a vrăji, a minți, a păcăli, a induce în eroare apelând la cuvinte multe și abile”²¹:

„Marili, marili patriot din Moldova, secretarul **AbUR-iștilor**, cei care ne apără țărișoara.”, „Sistemul nostru educațional este un dezastru și de aici felul catastrofal în care răspundem la manipulare și succesul televiziunilor conduse de mafioți și foști securiști și al tot felul de șoșoci, papagali și **AbURiști**.”

Numele proprii ale actorilor politici sunt antrenate în jocurile lexicale create prin antonomază: „Ia-o încet, cu calm; *putin* câte *putin*.” (*puțin câte puțin*, asociere bazată pe disocierea *Putin* – *puțin*). În alte situații, iau naștere cuvinte-valiză ori telescopate²², rezultate prin combinarea a două cuvinte. De exemplu: „**Putler** se scrie, **Putler** se citește.” (cuvânt rezultat în urma trunchierii: se păstrează segmentul inițial al primului substantiv propriu și segmentul final al celui de-al doilea: **Putler** = **Put**[in] + **[Hit]**ler). Sau **Ciolannis**, cu două posibile explicații ale originii sale: ori din numele comun **ciolan** + numele propriu **[Joh]annis**, prin trunchierea celui de-al doilea lexem; ori din două nume proprii trunchiate: **Ciola**[cu] + **[Joh]annis**, aluzie la faptul că politicianii în funcție se aliază pentru a acapara puterea. O altă variantă care vizează numele președintelui țării, tot un lexem telescopat este și **Johaos**, din **Joh**[annis] și **[h]aos**: „evident eternul îngrijorat, președintele **johaos**, care, cică, [...] veghează la bunul mers al nesimțiților ajunși la ciolan.”

Tot cuvinte-valiză regăsim și în enunțurile: „Și cine a mai auzit de televiziune liberă și independentă... de la **loviluție** până în prezent?”; „Am reușit să mențin țara în zona **Șmenghen**.” (www.facebook.com); „Să-i „iesplice” colegul Târziu lu’ Gigel că legile se fac în **Șpagament**.” (www.ziare.com). Cuvintele au luat naștere din **lovi**[tură] + **[revo]**luție, **șm**[en] + **[Sch]**engen, respectiv **șpag**[ă] + **[Parl]**ament.

²¹ Vezi exemplele date pe <https://dictionar-urban.ro>, accesat la 25.09.2022, inclusiv derivate de la verbul *a aburi*: *aburit* „păcăleală rapidă, pe față, de obicei utilizând argumente concise, evident false”, *aburitor* „care păcălește, induce în eroare”, *abureală* „păcăleală, prostie”: *A venit iar fraieru’ după bani, dar l-am aburit iar cu nevasta și alea alea., M-a aburit meseriașu’ până mi-a vândut telefonu’ și ceasu’.*, *Ai grijă, tipul e un aburitor.*; *Sincer, m-am uitat de câteva ori la emisiunea aia cu fitness, dar e o abureală, acolo e doar de ochii lumii.*

²² Vezi și articolul Ralucăi Popescu, *Creativitatea lexicală ca mijloc de persuasiune în textul publicitar*, p. 87, în “Creativity, Imaginary, Language”, Actele Conferinței internaționale de Științe Umaniste și Sociale „Creativitate. Imaginar. Limbaj”, editori Claudiu Marian Bunăiașu, Xenia Negrea, Alina Țenescu, Craiova, Editura Sitech, 2014.

Alteori, imaginația vorbitorilor degajă sensuri figurate prin simpla descompunere a cuvintelor: „La Șoșo i-ai dat block? Chiar există persoana sau e doar un *virus*? E o entitate controlată parțial sau total de guvernul rus. Deci un *vi-rus*”. Verificând etimologia substantivului *virus*, cuvânt de origine latină (< *virus*, -i, de genul neutru), acesta este consemnat cu trei sensuri: 1. otravă, venin, fiere, băutură fermecată; 2. suc, zeamă; bale; 3. infecție, putoare (Guțu, 2007: 667). Deci, prin extrapolare, în mintea vorbitorului s-a produs o lărgire de sens, de la înțelesul originar al cuvântului la acela de rău moral produs de *ruși* pe fondul războiului aflat în desfășurare și de afiliere la Rusia a partidului AUR, a cărei membră este și doamna Diana Ivanovici Șoșoacă.

Multe jocuri lexicale se explică prin analogiile existente între numele propriu și structura fonematică a unor grupări de cuvinte (vorbitorii găsesc pronunții similare). Având drept model pronunția oarecum apropiată a locuțiunii adverbiale de cauză *de aceea*, utilizatorii o înlocuiesc cu numele unui fost ministru al agriculturii, *Petre Daea*. În unele comentarii se apelează chiar la metateză (inversarea sunetelor ce alcătuiesc numele propriu) și anaptixă (introducerea unei semivocale în interiorul cuvântului) pentru a se apropia de locuțiunea adverbială *de aia*.

„Ne mai mirăm de ce ne pleacă din țară tinerii olimpici? Uite *daea*!”; „*Daea* e bine în România! *Daea* nu mai plouă! Ete *Daea*!”; „Și fix „*daea*” suntem acolo unde suntem.”; „Așa au procedat toți PSD, PNL, UDMRiști, că *Deaia* s-au făcut politicieni și nu au carte multă că au făcut pe politică și nu au avut timp de carte,ăștia se trag unul pe altul în instituțiile statului că *Deaia*, ei pot că sunt la conducere [...]”

Internauții au devenit atât de creativi, încât folosesc orice nume propriu de politician cu sens peiorativ, legându-l aproape întotdeauna de locuțiuni sau expresii depreciative. Este și cazul substantivului *Dragnea*, asociat cu sensul figurat al cuvântului *drac*, „om plin de păcate, rău, crud” și ortografiat non-standard, prin substituirea consoanei *g* cu *k* (*Draknea*), a cărei apariție e din ce în ce mai frecventă în mediul online: „D.R.V., marș fire-ai *al Draknea*!”. Aceeași grafie apare și în abrevierea numelui de partid al cărui președinte a fost, asociindu-se cu sensul unui alt cuvânt din context: „Greșit, nu există acum un *dictator* în PNL pe modelul *PSDraknea*.”

Pot fi întâlnite și contaminări lingvistice: „Aveți lista cu lucrările de *dictorat* care trebuie verificate în continuare.”, cuvântul rezultând din încrucișarea cuvintelor *a dicta* și *doctorat*.

4. Termeni argotici

Comentariile pe marginea problemelor de politică internă din social media abundă, de asemenea, în **termeni argotici**. Redăm o selecție a celor mai recente cuvinte folosite de internaui:

budigăi „mască medicală”: „Nu am purtat *budigăi* pe meclă niciodată și nu voi purta vreodată!” (www.ebihoreanul.ro)

cașcaval „bani”: „Am ajuns la *cașcaval*, îl împărțim cât mai bine în interesul nostru!”

ciumpalac, cuvânt neatestat în *Dicționarul explicativ al limbii române*, dar căruia i se atribuie, în mod ironic, sensul de „protestatar”²³: „Poate la Geoană aș avea ceva de obiectat, e totuși peste *ciumpalacii* numiți de tine.”, „Da’ cine e *ciumpalacu*?”

gherțoi „persoană lipsită de maniere, bătăran, țopârlan, nesimțit, individ necioplit”, cuvânt folosit cu sens peiorativ²⁴

hahaleră „persoană lipsită de scrupule, fără caracter, pramatie; târfă; persoană îndoielnică”: „Niște lichele, care, seară de seară, mușcă pe câte unul de cur. Țștia nu sînt jurnaliști, sînt, cum am spus, niște *hahalere*.”

harneală „ironie, batjocură, glumă proastă; simularea unei stări de boală pentru sustragerea de la îndeplinirea unei sarcini; discurs înșelător bazat pe minciună în scopul persuasiunii”: substantivul e legat în social media de numele lui Cătălin Harnagea, fost șef al SIE: „*Har_nagea*. E și el un pui de drac!”

mahăr „șef, personaj influent ridicat prin mijloace dubioase și lăaturalnice, care își aranjează afacerile prin șmecherii, individ sus-pus, cu funcție”: „Cum ați ajuns la un *mahăr*, ați ușchit-o în bârlog!”

manglă „minciună”: „Banalitatea *manglei* la generali.”

meclă „față, chip, figură nesuferită” (vezi *supra* în exemplul citat pentru *budigăi*);

mânărie „escrocherie, hoție, matrapazlăc” (< *mână* + suf. -ărie)²⁵: „Se duce țara de răpă cu nenorociții ăștia care nu înțeleg cum funcționează statul pe burtă mândru și eficient, *mânăria* complice, dar onestă...”; „10-15 ani fac ilegalități ca să ajungă la putere și apoi încă 15-20 trebuie să se mențină acolo ca să-și acopere *mânărele*.”

pițifelnic, cu sensul de „om mărunț, cu acțiuni meschine, jigodie”²⁶: „Despre *pițifelnicul* ăsta, nici nu merită să comentăm.”

²³ https://adevarul.ro/locale/ploiesti/definiTie-ciumpalac-1_50ae26747c42d5a6639a0b78/index.html, accesat la 29.09.2022.

²⁴ Vezi <https://dexonline.ro/definitie/gher%C8%9Boi> și <https://dictionar-urban.ro/cautare?termen=gher%C8%9Boi&op=%F0%9F%94%8E>, accesate la 29.09.2022.

²⁵ Cu sensuri apropiate apare înregistrat doar *mânăreală* „ilegalitate, schemă” pe <https://dictionar-urban.ro/cautare?termen=m%C3%A2n%C4%83real%C4%83&op=%F0%9F%94%8E>, accesat la 29.09.2022.

²⁶ Consemnat cu acest înțeles, dar fără nicio exemplificare, de <https://dictionar-urban.ro/termen/pitifelnic>, accesat la 29.09.2022. Cu sens similar este pomenit și de <https://adevarul.ro/locale/piatra-neamt/dictionarul-cuvintelor-inexistente-semnificatii->

rechin „polițist; procuror; recidivist fără scrupule; infractor cu autoritate în mediul de detenție prin vechimea sa în închisoare”²⁷: „L.C., unde-i ANAF-ul? Se prefacă că-și face datoria vânând micii producători, evazionști de doi lei... De „*rechini*” nu se ating „că-s băieți buni”...”

a o *ușchi* „a pleca repede și pe neobservate dintr-un loc”²⁸ (vezi exemplul *supra* în context cu *mahăr*).

5. Grafii non-standard

Pe lângă aspectele menționate, ceea ce atrage tot mai mult atenția în comentariile din social media ține de scrierea cuvintelor. Numele proprii de politicieni sunt deseori vizate, dar și nume comune, adjective ori verbe. Se adoptă foneme nespecifice românei ori simboluri prin care vorbitorul se îndepărtează de grafia inițială pentru a nu fi blocat ori raportat ca folosind un limbaj vulgar, abuziv.

Descriind comunicarea pe Internet, Constantin-Ioan Mladin (2009: 239–240) introduce termenul de **cyberscriere/ cyberlimbaj**, „scriere în mediu electronic” ce denumesc „forme și practici destul de diferite de comunicarea scrisă”, „un gen particular de comunicare directă sau semidirectă (frecvent epistolară), mediată de tehnologii electronice (telefon mobil, internet)”, „formă hibridă de comunicare, care asociază unele particularități ale scrierii cu altele specifice discursului oral”, „o formă recodată a limbii standard (spontan, prin practica utilizatorilor, cu **încălcarea programată a normelor sale gramaticale și ortografice**), regizată de presiunea unor constrângeri de natură tehnologică și guvernată de **o logică preponderent utilitară** (dorința de a comunica repede, simplu, ieftin și fără prea mare efort fizic și intelectual)” (s.n. A.P.N.).

Sintetizând trăsăturile cyberscrierii, așa cum o prezintă același lingvist, se poate remarca „simplificarea lexicală și morfosintactică”. Alfabetul este reutilizat „prin inventarea unui fel de neografie fonetizantă”: se elimină vocalele, iar cuvintele se reduc la o structură consonantică; digrafele *ce/ ci/ ge/ gi* și trigrafele *che/ chi/ ghe/ ghi* sunt simplificate la **c** și **k**; anumite litere se multiplică, îndeosebi vocalice, altele se substituie; orice convenții de folosire a literelor mici/ a majusculilor e abolită; apar silabograme/ logograme numerice: *TFK IFLM?* = *Te fac un film?*, *C8* = *copt*; unele sintagme uzuale/ clișeizate

termenii-dacopatie-fainosag-pafarist-1_5b6db3b1df52022f7539a6ad/index.html, accesat la 29.09.2022, fiind considerat o „creație gazetărească”.

²⁷ Are și altă semnificație, aceea de „bandit, șmecher, viclean, nemilos, periculos” (*Ce rechin ești, i-ai luat rapid banii fraierului!*): <https://dictionar-urban.ro/cautare?termen=rechin&op=%F0%9F%94%8E>, accesat la 29.09.2022.

²⁸ Cu un al doilea sens, tot argotic („a se lovi”) este prezent în <https://dictionar-urban.ro/cautare?termen=u%C8%99chi&op=%F0%9F%94%8E>, accesat la 29.09.2022.

sunt siglate: *BVM = bărbatul viselor mele*; multe cuvinte se trunchiază: *salut = sal*, *trebuie = tre*; se compactează secvențe morfosintactice precum *dc = de ce*, *nush – nu știu*; apar semne tipografice atipice precum @, #, >: *FR@E = frate*, *B# = beton*, *MU>T = must*; punctuația nu se mai respectă întocmai; se valorifică emoticoanele etc. (Mladin, 2009: 242–244).

Majoritatea elementelor specificate pot fi identificate în secvențele de mai jos, a căror ocurență devine o constantă pe platforma Facebook. Se observă:

- înlocuirea literei *c* prin *k*, *q* sau *x*, inclusiv acolo unde apar digrafele *ce/ ci*: *blokat*, *kur*, *kyrvri*, *kurve*, *drk*, *draki*, *dreaqu*, *am sārăkit*, *vakcinați*, *vaxinurile*;

- înlocuirea digrafului *ge/ gi* prin *j*: *jorjikă*;

- înlocuirea lui *ț* cu *tz* sau a lui *v* cu *c*: *Cîțzu*, *caccinu*';

- înlocuirea unor vocale prin consoane: *pwla*, *pvți*, *siktyr*;

- folosirea unor variante vocalice nespecifice limbii române: *pÄrÄziȚY*;

- dublarea unor litere și reducerea unor silabe: *kkt*, *koorul*, *pullymmii*;

- înlocuirea unor vocale și/ sau consoane prin simboluri precum @, ®, \$, #, % ori prin cifrele 0, 1, 3, 4: *l@pră*, *lep@dăturilor*, *p®\$t*, *i@#\$%ților*, *idi0tule*, *trădăt0rului*, *Inf3ct*, *r4h4t*;

- dislocarea unor vocale prin semne grafice precum * (*idi**oți*) sau înlocuirea lor prin * ori punct (*c*r*, *m.e*);

- utilizarea metatezei pentru a masca o imprecuație: *Ce te tufe grija?*

Ilustrând **grafismele** din textul publicitar, Raluca Popescu afirmă că ele „reprezintă *mijloace textuale de atragere a atenției asupra mesajului* prin *scoaterea în evidență a elementelor care se dorește a fi reținute*, punând accent pe *memoria vizuală*. Prin *majuscule*, se subliniază *în interiorul cuvintelor* nume de produse sau alte cuvinte cu impact puternic asupra consumatorului” (2014: 92) (s.n. A.P.N.).

În multe din exemplele următoare, majusculele din interiorul cuvintelor trimit la părțile intime ale corpului, substantivele ori adjectivele folosite având, bineînțeles, conotație negativă.

„Păi ce ar putea să facă un **RECTOR** altceva decât căcaturi?”; „Cum să nu le fie milă românului modest (sic!) de acest domn **desCURcăretz**?”; „A supraviețuit exact cum o face și azi, prin **maniPULArea** proștilor, în cârdășie cu statul.”; „Dacă ar fi posibil, ar trebui retras dreptul de vot al celor ce votează Băse și **Iohanus** și trimiși la recalificare sau la psihiatrie după caz!”; „G.M, îi avem peăștia, din 3 litere. Acronime. A lui **iohANUS**. Da, ei sunt adevărații teroriști.”; „Restul = competența justiției, dar NU cea din **ROMânica**.”

Numele președintelui în funcție, Klaus Werner Johannis, este adesea vizat și luat în derâdere, asocierile făcute trădând nemulțumirea

votaților față de situația politică românească și de pasivitatea omului politic față de țară și de populație. În anumite cazuri, substantivul propriu utilizat este rezultatul unei telescopări:

„Noi trebuie să luăm de bun tot ce ne propune **Claun Johan**es, că el știe mai bine.”; „Nici 1500 alde **Iohannix**, Cițu sau Ciukă plagiatorul nu fac cât femeia asta.”; „**HoHo-nis** al nostru poate sa promită orice. Cum deschide gura, scoate un neadevăr.”; „Putem să-i dăm m.e neamțului? Și **guwernerlui** lui?” (= guvernului); „Păi dacă are **muianis** 6 case din meditații și trafic de copii, el, un biet meditator de pe dreapta, de ce nu ar avea și rectorii niscaiva viloace?”; „de mână cu **Muiannis**”; „O să fie festival de lingușeli și întrebări servite, totul pentru repararea imaginii Cutzului, **Mohannisului** și PNL-ului și înjurarea USRPlus...” (ultimul exemplu preluat de pe www.g4media.ro) (pentru cele două contexte finale: din cuvântul argotic **mui(e)** + numele propriu (**Joh**)**a(n)nis**, respectiv din **m(uie)** + (**J**)**ohannis**).

6. Concluzii

Comunicarea prin social media scoate fără doar și poate la iveală posibilitățile nebănuite de îmbogățire a vocabularului atât prin procedee interne, cât și prin împrumuturi (neologisme). Limba este un organism viu, reflectând prefacerile societății și oferind mereu alte veșminte pentru realitățile noi cu care ne confruntăm zi de zi. Un subiect de interes cum e politica internă generează creații lexicale inedite, utilizatorii de Internet inventând adesea cuvinte, alții amalgamându-le. Se poate remarca bogăția afixelor derivative ori prezența tot mai reprezentativă a grafiilor non-standard, acestea din urmă pentru mascarea unor stări de spirit contradictorii ale internauților. Cyberlimbajul cunoaște modalități diverse de manifestare atât la nivel tipografic, cât și morfosintactic ori lexical. Prezentul articol aduce astfel în prim-plan câteva aspecte importante ce privesc mai ales derivarea, compunerea și grafia din spațiul virtual.

REFERINȚE:

- * * *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM3), ediția a III-a revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic, 2021.
- * * *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM2), ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010.
- * * *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM2), ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.
- 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.

Guțu, Gh., *Dicționar latin-român*, ediție revăzută, București, Editura Humanitas, 2007.

Huțanu, Monica, *Grafiile non-standard în presă. Încercare de tipologie*, în Ana-Maria Pop (coord.), „In magistri honorem Vasile Frățilă. 50 de ani de carieră universitară”, Târgu Mureș, Editura Ardealul, 2012, p. 261–273.

Milică, Ioan, *Expresivitatea argoului*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2009.

Mladin, Constantin-Ioan, *Spre o recodare a modului de comunicare scripturală. Sau despre tirania democratică a cyberlimbajului*, în vol. „Distorsionări în comunicarea lingvistică, literară și etnofolclorică românească și contextul european”, secțiunea Lingvistică, volum îngrijit de Luminița Botoșineanu, Elena Dănilă, Cecilia Holban, Ofelia Ichim, Iași, Editura Alfa, 2009, p. 237–248.

Molea, Viorica, *Oralitatea digitală – o formă hibridă între limbajul oral și cel scris sau o altfel de oralitate*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, t. LVII, București, 2017, p. 283–290.

Oancă, Teodor, *Sufixul antroponimic -ete*, în LR, LXV (1), București, Editura Academiei, 2016, p. 92–94.

Popescu, Raluca, *Creativitatea lexicală ca mijloc de persuasiune în textul publicitar*, în “Creativity, Imaginary, Language”, Actele Conferinței internaționale de Științe Umaniste și Sociale „Creativitate. Imaginar. Limbaj”, editori Claudiu Marian Bunăiașu, Xenia Negrea, Alina Țenescu, Craiova, Editura Sitech, 2014, p. 80–96.

Răileanu, Viorica, *Formarea antroponimelor: sufixul grecesc -ache (-achi)*, în „Philologia”, LIV (3–4), Chișinău, Academia de Științe a Moldovei, 2014, p. 106–113.

Răuțu, Daniela, *Jocurile de cuvinte în mass-media românească actuală*, București, Editura Universității din București, 2021.

Seche, Luiza, *Sufixul -iot*, în LR, anul XXII, nr. 2, 1973, p. 103–107.

Zafiu, Rodica, *Țafandache*, în Dilema Veche, nr. 546, 2014, disponibil la: <https://dilemaveche.ro/sectiune/editoriale-si-opinii/tilc-show/tafandache-595951.html>.

www.adevarul.ro.

www.dexonline.ro.

www.ebihoreanul.ro.

www.facebook.com.

www.g4media.ro.

<https://hmn.wiki.ro/-istan>.

<https://dictionar-urban.ro>.

www.ziare.com.

ISSN

SOCIAL AND EDUCATIONAL STUDIES

ISSN

Addenda la o mică istorie a P.E.N. Club-ului Român: traducerile care fac... alte literaturi

Dan Horațiu Popescu*

Addenda to a Little History of the Romanian P.E.N. Club. Translations that make... other literatures

Abstract:

The author of the paper intends to capture an episode in the history of the Romanian P.E.N. Club, from the first years of its existence. The paper features the correspondence between its founder, Marcu Beza, the Romanian diplomat from the capital of Great Britain, and George Bernard Shaw. The issue of translating and producing some of Shaw's plays in Romania is highlighted in the context of the history of P.E.N. International. The organization's position with regard to an author's rights, and to promoting authors of reference among its members, is also analyzed.

Keywords: P.E.N. Club, Marcu Beza, Bernard Shaw, translation, author's rights

Nu toate drumurile duc la... Paris

În 1925, după cum rezultă din presa vremii, respectiv ceea ce s-a reținut și este accesibil în Arhiva P.E.N. International, activitatea P.E.N. a continuat în același ritm. Tiparul era același, întâlniri periodice/lunare, cu invitați din străinătate. Avem aici în vedere în primul rând centrul, deschizător de drumuri, de la Londra. Astfel, „Daily News” din 5 ianuarie descria – pe scurt, după cum am observat, ca majoritatea articolelor referitoare la P.E.N. – vizita oaspetelui din acea lună, poetul belgian Grègoire le Roy¹, „unul dintre cei care, împreună cu Maeterlink, a contribuit la renașterea literaturii belgiene” (Arhiva P.E.N. International/API).

Invitatul lunii februarie, Ivan Bunin, era cunoscut nu doar pentru opera sa ci și pentru exilul auto-impus ca adversar declarat al bolșevismului. „Daily Express” din 4 februarie 1925 evidențiază faptul că, în pofida exprimării modeste în engleză, Bunin era mai familiarizat cu literatura Albionului decât mulți dintre englezi². În plus, el fusese

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

¹ Grègoire le Roy (1862-1941) a fost un artist plastic și poet belgian de limbă franceză.

² O deschidere asemănătoare constatarea jurnaliștii cu un an înainte, tot cu relativă surprindere, la Regina Maria, deși aceasta era englezoaică. Sau poate în cazul nepoatei Reginei Victoria fusese vorba de o mică răutate de presă?

traducătorul și promotorul operei lui Kipling în Rusia. De altfel, la capătul primei zile petrecute la Londra, scriitorul rus declara că o preferă Parisului, unde locuia din 1919³ (API).

„Manchester Guardian” din 22 aprilie 1925 atenționa asupra Congresului Internațional care avea să aibă loc în mai în capitala Franței, urmare a ofertei făcute de Centrul P.E.N. din Hexagon. În program erau incluse vizite la mormântul lui Rousseau de la Ermenonville și la casa lui Balzac. În aceeași notă foarte scurtă se amintea că, nu cu mult timp în urmă, Centrul P.E.N. de la Londra organizase un pelerinaj la Stratford-pe-Avon, avându-l acolo pe George Bernard Shaw ca protagonist al unui episod hilar⁴.

Ni s-a părut că întrezărim un firicel roșu între sau printre aceste mici narațiuni, exprimând, credem, dorința presei insulare, dar și a celor care o alimentau cu informații, ca Londra să-și mențină supremația asupra celeilalte capitale culturale a continentului. Centrul P.E.N. din Franța fusese cel dintâi înființat după cel de la Londra. Existau premisele pentru o tulburare a apelor și, așa cum își amintea secretara executivă, Marjorie Scott, mama ei – Catherine Dawson Scott, fondatoarea organizației – aflase, la puțin timp după începerea congresului din 1925, că, la sugestia lui Jules Romains, avea să fie propus Parisul pentru sediul Consiliului Internațional P.E.N. Alertat de Marjorie, John Galsworthy, președintele în exercițiu, a discutat cu Romains și a tranșat problema. Ceva mai târziu, Catherine Dawson Scott făcea, în jurnalul ei, observația că „Dacă propunerea ar fi fost pusă în practică, ar fi însemnat sfârșitul P.E.N. Club-ului, întrucât Centrul din Franța este *la ora actuală* doar o coterie” (Watts, 1971: 20).

Galsworthy tranșase, sau cel puțin așa considera el, și problema mișcărilor literare. Într-o prelegere la Sorbona, având titlul „Șase romancieri în profil”⁵ se declarase, conform „Daily Express” din 25 mai, împotriva acelor care experimentau fără substanță și pe care îi eticheta drept „papagali literari”. Mai mult, solicitase auditoriului acordul asupra recunoașterii stării de fapt, și anume că „gâsca modernității în literatură e

³ În jurnalul ei, Catherine Amy Dawson Scott creiona imaginea lui Ivan Bunin de la dineul P.E.N. din 3 februarie – „un bărbat fermecător, subțirel, cu păr cărunt” (Watts 1971, 30). Cu o seară înainte acesta cinase cu alți doi scriitori britanici, unul dintre ei fiind nevoit să plece acasă din cauza euforiei bahice. Aceleași euforii îi căzuse victimă și moderatorul din seara dineului – „un adevărat ghinion ca să ni se întâmple asta două seri la rând”, comenta întemeietoarea P.E.N. Club-ului, adăugând că Bunin ar fi putut să creadă că englezii se ridicau la înălțimea reputației.

⁴ Cu ocazia Congresului de la Londra, din 1923.

⁵ Cei șase aflați sub lupa lui Galsworthy erau: Dickens, Turgheniev, Maupassant, Tolstoi, Conrad și Anatole France.

gata preparată și ne întoarcem astăzi către măiestria austeră a marilor romancieri din trecut” (API).

„Sketch” din 3 iunie 1925 le ținea isonul celor de la „Daily Express”, făcând observația că „În Franța, în special, aceste persoane prețioase [papagalii literari] abundă” (API). Conservatorism sau solidaritate cu președintele P.E.N.? După ce trecea în revistă nume de rezonanță dintre autorii prezenți la congres, precum Miguel de Unamuno, James Joyce, Johan Bojer și Heindrich [sic] Mann, articolul se încheia cu o afirmație mai mult decât tranșantă: „Totul ar fi fost foarte bine dacă nu ar fi revărsat asupra noastră trivialitățile muzicale ale lui Poulenc⁶ și cântecele lui Eric Satie. În ce mă privește, refuz să admir astfel de compozitori ultra-moderni” (API).

Încă nu am aflat, din investigațiile noastre, cum au perceput delegații din România acest tip de agresiune culturală în cheie ultra-modernistă. Nominalizarea lor – după cum reiese dintr-o scrisoare trimisă lui Catherine Dawson Scott de către Marcu Beza, în 8 mai, din București – fusese făcută în cadrul unui „excelent dineu P.E.N.” (API). Lista îi cuprindea pe „M^{eur} Octavian Goga,” pe „M^{eur} Jean Bart, bine-cunoscut prozator,” pe „M^{eur} Ion Pillat, poet din noua școală,” iar „M^{eur} Victor Eftimiu [...] fost director al Teatrului Național,” aflat deja la Paris, era încântat să poată lua parte la eveniment. Toți urmau să-și plătească cheltuielile, cu excepția celui aflat în fruntea listei.

Fiind primul delegat oficial, Octavian Goga – „unul din marii noștri poeți, fost Ministru al Artelor și membru al Academiei Române” (API) – probabil că beneficia de unele înlesniri, pentru că Marcu Beza scria că acesta ar putea să primească asistență financiară din partea Centrului P.E.N. de la Paris. Le trimisese celor de acolo o înștiințare oficială, dar o ruga pe Catherine Dawson Scott să le scrie la rândul ei, „dându-le numele de mai sus”. (API) Să fi simțit Marcu Beza nevoia de a pune, indirect, o vorbă bună pentru fostul ministru al artelor? Pentru că, la finalul scrisorii, așa cum am accesat-o noi din Arhiva P.E.N., un scris diferit, în partea de jos a paginii, specifica: „Marjorie,/ Parisul nu va plăti [dublu subliniat] nimic pentru Goga” (API).

La Paris, peste 100 de delegați din 22 de țări au convenit, într-o primă parte a unui document emis cu această ocazie, ca sediul Consiliului Internațional Suprem să fie totuși la Londra. Concesia făcută Centrului Francez se regăsește în partea a doua, unde se stipulează că buletinul trimestrial va fi redactat, editat și tipărit la Paris. Buletinul urma

⁶ Francis Poulenc (1899-1963) compozitor și pianist francez. Paradoxal, în anii '30 avea să devină popular în Marea Britanie, datorită noii dimensiuni, cu accente religioase, a creației sale.

⁷ Monsieur.

să conțină informații provenind din toate centrele, cu articole în orice limbă convenea autorilor acestora.

În partea a treia a documentului se relua ideea din prima parte, aceea de a pune în practică rezoluțiile adoptate cu un înainte, la Congresul de la New York. Dar toate cele cinci articole din această secțiune vizau problema traducerilor „esențială oricărei scheme de cooperare internațională” (API). Fiecare centru P.E.N. era rugat să pregătească liste cu autori și opere de referință ignorate până la acel moment. Informații cu privire la abilitățile traducătorilor urmau să fie puse la dispoziția doritorilor, precum și listele cu criticii interesați de literatura unei țări anume.

Un alt document din Arhiva P.E.N. International ne-a atras în mod deosebit atenția, el ilustrând rapiditatea cu care Centrul de la Londra înțelegea să pună în aplicare sugestiile făcute cu ocazia celor două congrese. Era vizat schimbul de informații cu privire la alegerea celor mai bune cărți din fiecare literatură națională spre a fi traduse și promovate, prin intermediul centrelor P.E.N. Traducerile erau văzute ca o modalitate de a implementa politica P.E.N. de „prietenie și într-ajutorare”, iar în acest sens se recomanda un schimb periodic, între centre, de liste cu opere care întruneau aceste calități (API).

Exista și o metodologie, care presupunea pe de o parte, alcătuirea listelor, iar pe de altă parte, concretizarea lor. Autorii erau cei indicați de acronim – poeți, esești și „novelists [romancieri]”, dar nici dramaturgii nu erau uitați, iar operele cu caracter de biografie sau cele filozofice erau acceptate în măsura în care probau valoare literară. Centrul de la Londra avea în vedere doar cărțile publicate începând cu 1900, prima listă oprindu-se la 1919, cea de a doua cuprinzându-le pe cele de după⁸ (API).

Un comitet de douăsprezece persoane, alese pe doi ani, cu câte trei experți pe fiecare gen literar, urma să facă selecția. Nominalizările erau dreptul fiecărui membru P.E.N., iar operele puteau să aparțină și celor care nu erau membri. Orice autor era eligibil, indiferent de cât de cunoscut sau de tradus era. Lista din Anglia urma să fie limitată, douăzeci de romane și câte zece opere din celelalte categorii, pentru ca „standardele să fie cât mai înalte”. Se exprima speranța că modelul acesta va fi preluat de celelalte centre P.E.N. de pe mapamond, pentru a se asigura „un standard uniform de excelență” (API).

Pe listele multiplicat în vederea transmiterii informațiilor, fiecare titlu trebuia să fie însoțit de o descriere, nu mai mare de 100 de cuvinte, indicând natura operei, dimensiunile și dacă fusese sau nu tradusă în alte

⁸ Era opțiunea celor de la Londra, fiecare centru avea de fapt libertatea să decidă asupra perioadelor reprezentative din literaturile lor naționale.

țări. Specificată în mod expres era neasumarea de către nici un centru P.E.N. a responsabilității în ceea ce privea accesibilitatea vreunui titlu de pe liste – „Iar orice persoană care dorește să traducă sau să publice o traducere a oricărei cărți trebuie să îl abordeze pe autor și pe editorul acestuia în legătură cu drepturile asupra traducerii” (API).

În căutarea autorului...

Centrul P.E.N. de la Londra încerca să dea un exemplu și să seteze o paradigmă. Cum exact au evoluat lucrurile nu este ușor de estimat, dar un prim studiu de caz pe care îl supunem atenției cititorilor are ca premise câteva documente descoperite în Arhiva Marcu Beza³⁵. Consulul nostru de la Londra este unul din cei doi actanți ai corespondenței derulate pe parcursul anilor 1925, 1926 și, așa cum s-a păstrat, fragmentar, și 1929. Au existat și intermediari, implicați și/sau doar menționați, dar celălalt actor în rol principal era, de decenii, unul dintre leii grei ai literelor britanice.

„Cred că cel mai bun lucru pe care îl puteți face în ce privește permisiunea lui George Bernard Shaw pentru punerea în scenă a pieselor sale în România este să îi scrieți, explicându-i cum stau lucrurile” (AMB). Așa începea o scrisoare adresată lui Marcu Beza în 19 august 1925 de la 45. CAMPDEN HILL COURT, KENSINGTON W.8, autoarea ei continuând cu detalii referitoare la etapele unui astfel de demers în Scandinavia. Ca reprezentantă a dramaturgului, i se plătea de către teatrele interesate o sumă cu caracter de garanție, care trebuia să fie dedusă din drepturile de autor.

„Nu de mult am terminat de tradus *Sfânta Ioana*, care în curând va fi pusă în scenă la Teatrul Dramatic Regal din Stockholm,” menționa cea cunoscută sub numele de Lady Low, o bună prietenă a lui Shaw. Ebba Cecilia Byström era a doua soție a lui Sidney Low, jurnalist și istoric înnobilit în 1918. Sir Sidney Low a și predat, în ultimii ani de viață, la King's College, în Londra, unde probabil că a fost coleg cu Marcu Beza.³⁶ Iar Lady Low apărea și ea pe lista primilor membri P.E.N., alături de consulul român. „Cu speranța de a vă revedea pe dumneavoastră și pe Madame Beza cât de curând și cu cele mai bune urări./A dumneavoastră sinceră...” (AMB) se încheia scrisoarea, nu înainte de a semna faptul că Bernard Shaw nu se afla în Londra la momentul acela.

Pe 21 august 1925, Marcu Beza îi aducea la cunoștință dramaturgului că directorul Teatrului Național din București dorea să pună în scenă *Cezar și Cleopatra* și *Medicul în dilemă*. Se pregătea deja terenul pentru *Sfânta Ioana*, rolul principal urmând să-i fie încredințat lui

³⁵ De la Muzeul Colecțiilor de Artă din București.

³⁶ Activitatea lui Marcu Beza atât ca anglist cât și ca promotor al imaginii României este semnificativ legată de King's College, Londra.

„Mlle Ventura³⁷ de la Comédie Française” (AMB). Directorul³⁸ îl rugase pe consul să încerce să obțină permisiunea lui Shaw. În consecință, Marcu Beza solicita să i se acorde o întrevedere, pentru a putea oferi cât mai multe detalii.

Cuibărit în satul de pe malul frumoasei lagune Kyle of Tongue – sau Caol Thunga, cum îi spun localnicii în gaelică – Tongue Hotel a fost construit pe la mijlocul secolului al 19-lea și are vedere spre muntele Ben Loyal și Castelul Varich.³⁹ Hotelul aparținuse celui de al treilea Duce de Sutherland,⁴⁰ căsătorit cu o Anne Hay-Mackenzie,⁴¹ ceea ce explică antetul scrisorii de răspuns a lui George Bernard Shaw – „Mackenzie’s Hotel, Tongue, Lairg, Sutherland” (AMB).

Dramaturgul își cerea scuze pentru întârziere, întrucât călătoria de ceva vreme în insulele Orkney și Shetland, deci nu avea o adresă fixă și nu putea să îl întâlnească pe consulul român. Dintr-o notă cu caracter intern scrisă de Shaw, doar pentru uzul membrilor lui Royal Automobile Club, rezulta că o scrisoare pusă la expresul de noapte din Londra ajungea la Kirkwall, în Orkney, 50 de ore mai târziu. Dar acolo mai trebuia să aștepte o zi sau două ca să își înceapă călătoria de nouă ore cu vaporul spre Shetland (Shaw, 1989: 141). Unde anume l-a ajuns scrisoarea lui Marcu Beza pe călătorul înrăit care era Bernard Shaw, e greu de spus. Știm doar că în Tongue, pe coasta de nord a Scoției, flamboaiantul irlandez s-a așezat la masa de scris și și-a expus păsurile și pretențiile.⁴²

Aflase că Société des Auteurs din Franța fusese abordată de către Madame Elvira Popesco și Madam [Maria] Filotti, cunoscutele actrițe române, ambele părând să aibă impresia că piesa lui Shaw era o piesă franțuzească. În consecință se dorea o versiune românească după presupusul original francez, ceea ce aproape că îl oripilase pe Bernard Shaw. Condiția lui absolută era ca să se traducă din engleză, fără nici un

³⁷ Maria Ventura (1886/8-1954) actriță română care a studiat la Conservatorul din Paris. A jucat la Comedia Franceză, unde a devenit și societară.

³⁸ Greu de ghicit care, pentru că fuseseră câte doi pe perioade de un an – Corneliu Moldovanu și Ion Minulescu 1924-1925, respectiv Corneliu Moldovanu și Al Hodoș 1925-1927.

³⁹ Cu origini și vechime nedeterminate, a fost sediul șefului clanului Mackay.

⁴⁰ George Sutherland (1828-1892).

⁴¹ Anne Sutherland (1829-1888), ducesă de Sutherland și Doamnă a Garderobei Reginei Victoria.

⁴² La finalul scrisorii avea să își ceară scuze că se folosea de hârtia celei de la consulat, pentru că era mai bună decât orice ar fi putut să găsească „în acest colț uitat de lume”, (AMB) de unde urma să plece la sfârșitul lunii, dar nu știa încotro.

fel de referire la versiunile din alte limbi. „Întrucât aceste aspecte ale mediului de teatru din România îmi sunt complet necunoscute, sunt uluit de aceste solicitări.” (AMB) continua el, atașând scrisorii un model a ceea ce constituia cerințele sale standard, aplicabile și teatrelor cu mai puține resurse financiare. Neavând contracte în România și nici un traducător oficial, se arăta deschis oricăror oferte pentru care Marcu Beza putea să ofere garanții.

Aceleași condiții le pusese și în scrisoarea adresată lui Stephen Gaselee, la momentul acela bibliotecar și custode al documentelor de la Foreign Office. Gaselee îl contactase pe Shaw din partea Companiei Bulandra, date fiind relațiile sale destul de strânse cu România. De fapt, cu ocazia vizitei Reginei Maria în Anglia, în primăvara anului 1924, Gaselee fusese unul dintre oaspeții de suflet ai suveranei. „*Breakfast-party* cu Mr. Anne, Nancy și cuplul Gazelee,”⁴³ nota regina în însemnările ei din data de Joi 15 mai 1924. După care făcea referire la o etapă din biografia acestuia – „el a fost, în trecut, tutorele lui Leopold Battenberg, un prieten special al lui Baby⁴⁴ și un mare admirator al meu”. Iar la sfârșitul însemnărilor de Miercuri, 21 mai 1924, menționa invitarea soților Gaselee la un spectacol a cărui reprezentare se dovedise a fi „lungă și plicticoasă” (Regina Maria, 2016).

Stephen Gaselee era însă și un mediator al Reginei Maria în relația cu editorii care îi publicau acesteia articolele și cărțile. În seara zilei de 3 iunie 1924, după prânzul de la P.E.N. Club, întâlnindu-se cu Oliver Locker-Lampson, care era „interesat de cariera mea ca scriitoare,”⁴⁵ regina notase că acesta intenționa „să păstreze legătura cu Baby și Gazelee cu privire la cărțile și scrierile mele” (Regina Maria, 2016). Iar o zi mai târziu, referindu-se din nou la „afacerile cu editorii etc. care vor scrierile mele,” specifică faptul că „Baby și Gazelee [...] sunt mandatarii mei” (2016). Un adevărat cărturar și generos donator de cărți pentru a sa Alma Mater, Stephen Gaselee avea să ofere bibliotecii Universității Cambridge, în 1926, un exemplar semnat de al romanului *Why? A story of great longing?* [*Dor nestins*] de Regina Maria.

Atât în ce privea Compania Bulandra, intermediar Stephen Gaselee, cât și pentru Teatrul Național din București, intermediar Marcu Beza, lucrurile, cel puțin din perspectiva lui Bernard Shaw, trebuie să fi fost clare. Dar ce anume conținea acel document atașat, desigur pentru uzul celor interesați și avizați? Ce ne-a frapat a fost atenția lui Bernard Shaw pentru unele detalii care pot părea triviale. Nu dădea dovadă de lărghețe,

⁴³ În însemnările Reginei Maria, Gaselee apare scris Gazelee.

⁴⁴ Sora mai mică a reginei Maria.

⁴⁵ Și îi adusese un cec de 100 de lire pentru un articol mai vechi. Oliver Locker-Lampson (1880-1954) a fost un politician britanic care a activat ca militar, în timpul Primului Război Mondial, și pe frontul de est, fiind printre cei dintâi care au perceput amenințarea Rusiei Bolșevice.

de pildă, când calcula și locurile ocupate de persoane afiliate teatrelor. Acestea nu beneficiau de invitații și erau nevoite să își cumpere bilet la prețul standard. Dramaturgul nu era de acord nici ca reprezentațiile sau repetițiile să fie înregistrate și difuzate. În fine, orice întrebări sau propuneri trebuiau adresate direct autorului, nu unui agent. Iar angajarea unui agent se făcea pe socoteala exclusivă a directorului de teatru.

La 1 septembrie 1925, Marcu Beza avea să admită, după citirea scrisorii lui Shaw și a documentului cadru, că în România, din păcate, convențiile cu privire la drepturile autorilor nu erau atât de ferme. Mai mult, câteva dintre piesele autorului britanic fuseseră deja traduse și puse în scenă fără știrea acestuia. Diplomatul român îl informa pe Shaw că solicitase P.E.N. Club-ului Român să intervină pentru ca nici o traducere să nu se mai facă fără permisiunea autorilor. Iar în cazul pieselor englezești, numai pe baza originalului.

Cum directorul Teatrului Național⁴⁶ dorea să pună lucrurile în ordine, Beza se oferea să afle de la acesta cine erau traducătorii pieselor și care era filiera, dacă apelaseră sau nu la original. Ultimul paragraf al scrisorii lui Beza conținea o apreciere la adresa Companiei Bulandra și o remarcă credem nu tocmai pe placul feministelor, de atunci și dintotdeauna: „Madame Elvira Popesco și Madam Filotti sunt amândouă actrițe inteligente, poate mai degrabă frumoase decât inteligente, dar în orice caz neavând capacitatea de a înțelege prea mult din literatură” (AMB).

La capătul dinspre apus al satului Strathpeffer – sau Srath Pheofhair în gaelică – Spa Hotel se răsfața pe un teren de șase acri⁴⁷ de gazon impecabil, cuprinzând terenuri de tenis și cricket. Fusesse printre primele hoteluri construite în stațiunea a cărei reputație se întemeia pe izvoarele sulfuroase descoperite în secolul al 18-lea. Impozant și exclusivist, amplu renovat după Primul Război Mondial, hotelul avea să fie rechiziționat și transformat într-un spital în timpul următoarei conflagrații. Incendiul care l-a distrus atunci, precedat de uciderea unei asistente, a contribuit la alimentarea legendelor ulterioare.

La 17 septembrie 1925, Spa Hotel era încă departe de stadiul unor ruine bântuite, iar oaspeții lui includeau personaje de vază, printre care și George Bernard Shaw. O scrisoare amplă trimitea acesta din Strathpeffer

⁴⁶ Presupunem că era vorba despre Corneliu Moldovanu (1883-1952), cel care a introdus în repertoriul Teatrului Național piese care s-au jucat pentru prima dată în România. *Sfânta Ioana* și *Cezar și Cleopatra* de Bernard Shaw erau astfel de exemple, alături de *Faust*-ul lui Goethe.

⁴⁷ Aproximativ trei hectare.

aceluiși Marcu Beza, detaliind problema drepturilor nu doar la nivel de autor străin, englez/irlandez în cazul lui, ci și pentru autorii și traducătorii autohtoni. Desigur, recomandările P.E.N. referitoare la traduceri, respectiv susținerea demersurilor necesare, se mărgineau la contactarea directă a autorilor în ideea de a lua la cunoștință cât mai clar de doleanțele acestora. Dar modul în care Shaw reacționa indică o poziție ceva mai radicală, cu accente, de ce să nu o spunem, socialiste, cunoscute fiind simpatiile sale în acest sens.⁴⁸

Înainte de a accepta marja minimală de 5%, dramaturgul voia să se asigure că autorii români nu erau defavorizați. Oportunitățile din piața literară de limba engleză, care includea Imperiul Britanic și Statele Unite, aveau ca efect cvasi-ignorarea, de către scriitorii britanici, a țărilor europene sau, în cel mai bun caz, cedarea drepturilor pentru o sumă relativ modestă. În consecință „autorii indigeni mureau de foame” (AMB) și singura lor șansă era să-și vândă operele cu suma plătită unui traducător, în medie 16 lire sterline.⁴⁹

„Cred că am fost primul autor [britanic],” continua Shaw, „care a refuzat să accepte mai puțin decât cea mai mare sumă plătită unui autor indigen” (AMB). Dramaturgul dorea, dacă nu să elimine, măcar să reducă genul de competiție neloială favorabilă autorilor străini și promovată de directorii de companii teatrale cu ajutorul traducerilor, nu de puține ori pirat. Mai mult, credea Shaw, se oferea șansa dezvoltării unei dramaturgii naționale care să înlocuiască „obișnuita marfă pariziană lipsită de consistență” (AMB).

Orice discriminare în tratamentul aplicat autorilor se impunea a fi sancționată de urgență, chiar să fi fost vorba despre directorii Teatrului Național. Aceștia meritau „să fie spânzurați de porticul teatrului” (AMB) dacă nu corelaseră atât tarifele autorilor cât și pe acelea ale traducătorilor. Numai în asemenea condiții Shaw era dispus să își dea acordul pentru punerea în scenă a *Sfintei Ioana* și a lui *Cezar și Cleopatra*.

Dramaturgul revenea apoi la elemente de factură dramatică. Scenele trebuiau să se succedă fără întreruperi, o singură pauză era admisă, iar textul nu avea să sufere nici un fel de tăieturi. Un „Nu” hotărât era exprimat la adresa montărilor de modă veche, cu scene elaborate și pauze lungi, iar un „succès d'estime [sintagmă subliniată în textul scrisorii]” era perceput ca o catastrofă. Scrisoarea se încheia cu un post-scriptum în care Shaw se referea la un scurt memorial de călătorie pe care îl atașase

⁴⁸ Shaw era de ani buni angajat în bătălii politice și ideologice, în principal ca membru, din 1884, și apoi ca reprezentant de marcă al „Societății fabienilor”. Aceasta a stat ulterior la originea partidului laburist englez.

⁴⁹ Cam 1081 de lire astăzi, ceea ce nu e departe de sumele plătite traducătorilor contemporani. O, tempora!

spre a fi lecturat de Beza și îl informa pe acesta din urmă că va „fi la această adresă pentru încă cel puțin cinci sau șase zile” (AMB).

Sarabanda negocierilor s-a încheiat pe 24 septembrie 1925 când, tot din Strathpeffer, dramaturgul autoriza Teatrul Național din București să adauge la repertoriu cele două piese. Acel minimum de 5% din încasările brute de la fiecare spectacol fusese convenit ca fiind drepturi de autor, sumele urmând să fie transmise în contul lui Shaw de la Westminster Bank. Iar la adresa de acasă solicita să îi parvină evidența contabilă [sic].

Nici alții nu beneficiaseră de un tratament mai blând. În 1921, Ebba Byström îl rugase pe Shaw să îi scrie lui Karl Hedberg, regizorul *Casei inimilor sfărâmate*, pentru a lămuri aspecte privind punerea în scenă de la Teatrul Dramatic Regal din Stockholm. Hedberg avea unele ezitări, dar mesajul dramaturgului este lipsit de orice echivoc:

Nu am destule cuvinte ca să vă atenționez să nu încercați montarea piesei dacă nu sunteți pregătit să o abordați exact așa cum este, fără nici cea mai mică modificare pe gustul publicului sau în conformitate cu convențiile teatrale (Lindblad, 1977: 11).

Personajul absent

Era greu să fii pregătit pentru a-l accepta pe Bernard Shaw așa cum era. Chiar și atunci când nu era prezent, stârnea comentariile presei și ale contemporanilor. „Sunday Express” din 6 noiembrie 1921 relatează, în articolul intitulat „Un dineu pentru autori”, un episod amuzant de la al doilea dineu din anul înființării P.E.N. Bernard Fagan, omul de teatru irlandez care conducea Court Theatre din Londra, le povestise jurnaliștilor cum reușise să reducă timpul reprezentației la *Casa inimilor sfărâmate* cu aproape o jumătate de oră doar punându-i pe actori să accelereze tempo-ul dialogurilor.⁵⁰ Conform autorului articolului, Shaw era „personal responsabil pentru tempo-ul original, care [îi] ținea pe toți până târziu în noapte, beți de oboseală” (API).

În 1921, Bernard Shaw nu era încă membru P.E.N. Dramaturgul avea idiosincraziile sale, participarea la evenimentele cu caracter literar părând să fie mai puțin atrăgătoare decât implicarea în cele de natură politică. Nu știm dacă rezonase la manifestările To-Morrow,⁵¹ era deja un autor faimos, se putea să fi fost prezent la ele în calitate de vorbitor. Există o mențiune despre Shaw, legată de acea perioadă, în cartea lui Marjorie Scott, dintr-o scrisoare a lui Henry Williamson.⁵² Acesta

⁵⁰ Spectacolul nu a fost un succes, fiind suspendat după 63 de reprezentații.

⁵¹ Club înființat de Catherine Dawson Scott în 1917, pentru scriitorii aspiranți britanici. To-Morrow a precedat P.E.N., fiind o experiență utilă în materie de structurare și funcționare pentru viitoarea organizație internațională.

⁵² Henry Williamson (1895-1977), un autor britanic de romane inspirate din natura, istoria socială și viața rurală a Angliei.

rememora atât avaturile clubului To-Morrow în diversele locații, de la Long Acre la Caxton Hall, cât și sejururile la casa din Cornwall a lui Catherine Dawson Scott: „Uitându-mă în urmă, totul îmi apare *en clair*”. nostalgiza Williamson, „[...] T. S. Eliot perorând – Swinnerton⁵³ – G. B. Shaw – May Sinclair – după-amiaza încântătoare când...” (Watts, 1971: 6).

În 1923, Bernard Shaw, nominalizat deja de trei ori la Premiul Nobel, nu era încă membru P.E.N. În preajma primului congres al organizației, cel de la Londra, John Galsworthy și Catherine Dawson Scot au încercat totuși să își asigure susținerea celor mai importanți scriitori britanici, iar Shaw fusese curtat în ideea de a face oficiile de gazdă pentru excursia de la Stratford-pe Avon. Refuzase inițial, neuitând să-și sublinieze minusurile: „Dacă toți [invitații] sunt la fel de anti-talent ca mine în ce privește limbile, va fi o babilonie înfricoșătoare” (Watts, 1971: 23).

Iar pe 13 aprilie 1923, din aceeași locație – Hotelul Metropol din stațiunea Minehead de pe coasta comitatului Somerset – trimitea a o altă scurtă misivă, dându-și acceptul. Aparent, găsisese și interpretul ideal, pe soția lui: „E’n regulă pentru 2 mai. Este loc și pentru Charlotte? Că-i merge gura în franceză ca o meliță” (Marrot, 1936: 529). Marjorie Watts își amintea mai târziu că soții Shaw se prezentaseră la prânzul din Stratford, dar „nu se omorâseră cu fraternizarea” (1971: 25).

Într-adevăr, Bernard Shaw i-a preluat pe delegații de la congresul din 1923, căci majoritatea optaseră pentru excursia de la Stratford. Presa nu a scăpat însă ocazia să-și arunce obișnuitele săgeți. „Daily Graphic” din 4 mai scria că oamenii de litere vizitaseră locurile natale ale lui Shakespeare, „acompaniați de G. B. Shaw, ale cărui locuri natale, probabil, posteritatea le va trata în aceeași manieră”⁵⁴ (API).

Indusă în eroare de atitudinea lui Shaw și încurajată de Galsworthy, Catherine Dawson Scott l-a invitat ulterior pe dramaturg să prezideze un dineu P.E.N. „Galsworthy te-a aburit. Doar știe că urâsc societatea literaților” a răspuns Shaw și a întrebat-o dacă „într-adevăr i-a plăcut adunătura prostească de la Stratford” (Watts, 1971: 25). Lui Catherine Dawson Scott însă îi plăcuse peste măsură.

Aceeași atitudine refractară avea s-o dovedească Shaw și în iunie 1924, când a acceptat, în sfârșit, să devină membru P.E.N. În scrisoarea prin care își dădea acordul, trimisă lui Galsworthy, relua niște obiecții mai vechi: „Omului de litere obișnuit i-am displicut profund; la rândul meu l-am suportat cu maximum de blândețe” (Marrot, 1936: 544). Fraternizarea nu îi surâdea dar, într-un moment în care nu mai reprezenta un pericol (citește rival) pentru ceilalți, își putea permite să nu se

⁵³ Probabil Frank Arthur Swinnerton (1884-1982), romancier, critic, biograf și eseist.

⁵⁴ Și autorul articolului continua/glosa cu un episod al cărui protagonist fusese un tăuraș, care-i pusese pe fugă pe marii scriitori.

deranjeze pentru o liră pe an. A trimis deci douăzeci de lire pentru cotizația „pe viață”, zicea el. Avea pe atunci 68 de ani și urma să trăiască până la 94.

În pofida rezervelor sau a toanelor sale, sau poate tocmai de aceea, Bernard Shaw era, așa cum am mai spus-o, un personaj râvnit de presă și confrăți. La dineul P.E.N. din 3 iunie 1924, de la restaurantul Gatti din Londra, unde Regina Maria și Karel Čapek ținuseră capetele de afiș, Shaw nu a luat parte, deși autorul cehoslovac și-ar fi dorit să-l întâlnească. O absență de marcă, desigur, care pune sub semnul întrebării, pentru jurnalistul de la „Evening Standard,” cota de piață a dramaturgului invitat, dat fiind că nici H. G. Wells nu fusese prezent (API).

Șapte luni mai târziu, la dineul P.E.N. din ianuarie 1925, un alt jurnalist, cel de la „Daily Chronicle”, o remarcă pe excentrica Rebecca West, care „în mod cert” nu respingea, spre deosebire de alte scriitoare, tentațiile și splendorile modei. Alături de ea se afla oaspetele de onoare, poetul belgian Grègoire le Roy, care semăna „atât de tare cu Bernard Shaw încât unii invitați au crezut că faimosul dramaturg își încălcase propria regulă de a nu participa la dineurile clubului” (API). De altfel articolul se și intitula „Dublura lui Shaw”.

În fine, autorul articolului despre Congresul P.E.N. de la Paris, cel care se arăta oripilat de tendințele ultra-moderniste din literatura și arta contemporană, povestea, în același număr din „Sketch”, din 3 iunie 1925, cum îl cunoscuse pe Pirandello. În opinia jurnalistului, acesta era „cel mai mare dramaturg european” (API), o afirmație care ar fi fost bine să nu ajungă la urechile lui Bernard Shaw. Pirandello era „simplu, modest și fermecător”, adică tocmai ceea ce Shaw nu reușea să pară vreodată, nici măcar de dragul aparențelor. Ba mai mult, avea reputația unui comentator acid chiar și din postura de invitat de onoare.

Epilog în... 1929

Documentul o indică foarte clar. Pe hârtia cu antetul LEGAȚIUNII REGALE A ROMÂNIEI, LONDRA data este trecută limpede, cu caracterele mașinii de scris din dotare, „9 mai 1929” (AMB). Doar în colțul din dreapta sus – „4 Cromwell Place S.W.” – precum și după formula clasică de încheiere – „al dumneavoastră sincer” – apare scrisul de mână al consulului nostru din capitala imperiului britanic.

Ceea ce ne-a intrigat în această scrisoare a fost comprimarea intervalului temporal – ceea ce pune problema unor feste ale memoriei sau a narațiunilor mai puțin creditabile – de către Marcu Beza. El părea să nu își mai amintească faptul că în 1925 primise acceptul lui Shaw pentru montarea a două dintre cele mai cunoscute piese ale sale. „Stimate

Domnule Bernard Shaw,/ Vă amintiți că acum doi [sic] ani ne-ați acordat cu atâta generozitate permisiunea de a monta *Sfânta Ioana* și *Cezar și Cleopatra* la Teatrul Național din București” (AMB).

Beza își reitiera solicitarea, de data aceasta pentru *Om și supraom*, pe care directorul de atunci al teatrului dorea să o pună în scenă în aceleași condiții. Directorul, „un mare romancier român”, nimeni altul decât Liviu Rebreanu⁵⁵ era, în ochii lui Beza, o persoană capabilă să asigure cele mai bune premise pentru o piesă de asemenea anvergură, atât în ceea ce privea traducerea cât și producția. Același Beza îi promitea lui Shaw că drepturile de autor urmau să fie respectate în mod corespunzător, la fel ca înainte.

Dintr-o altă epistolă, cu data de 12 iulie 1929, aflăm că Beza primise de la Shaw o carte poștală cu o serie de observații, pe care le trimisese, la rândul-i, lui Rebreanu. Din răspunsul romancierului rezulta că *Om și supraom* „o comedie modernă”, fusese deja montată, cu mare succes. Reprezentația durase patru ore și jumătate.⁵⁶ Rebreanu intenționa să reia piesa în toamna lui 1929 și solicita permisiunea pentru a pune în scenă și *Ecaterina cea Mare*.⁵⁷

La 23 iulie, Bernard Shaw își dădea acordul, „în termenii uzuali”, și pentru *Ecaterina cea Mare*. Pomenea, de asemenea, numele unui domn E. Pongrácz-Jacobi, un agent literar din Budapesta, specializat în piese din repertoriul maghiar, care își manifestase dorința de a-l reprezenta în București. Deși și-ar fi dorit să aibă un agent capabil în România, Bernard Shaw ezitase să accepte oferta. Având deja un agent în Budapesta și fiind conștient de sentimentele maghiare post-Trianon, ar fi preferat un agent literar din România.

„Am sentimentul că abuzez de bunăvoința domniei voastre rugându-vă să vă deranjați pentru lucruri pe care ar trebui să le rezolv eu însumi,” îi scria el lui Beza, căruia îi mulțumea, într-un post-scriptum, pentru tăieturile din presa românească. Deși nu înțelegea nici un cuvânt din limba română, era convins că receptase tonul general (favorabil) al articolelor, dat fiind caracterul latin „evident” (AMB).

Mulțumindu-i pentru acordul dat, Beza îi răspundea pe 26 iulie, adăugând că, în ceea ce îl privea pe domnul Pongrácz-Jacobi, nu știa

⁵⁵ Liviu Rebreanu a fost director al Teatrului Național în perioadele 1928-1930 și 1940-1944.

⁵⁶ Credem că Shaw, ca și Eugene O'Neill, marele său contemporan american, era conștient de substanța pieselor sale, care necesitau atenția unor audiențe pe care și le-ar fi dorit la fel de răbdătoare precum cele ale teatrelor din antichitatea greacă. În ce măsură era pregătit publicul românesc să subscrie la o astfel de abordare, este o altă discuție.

⁵⁷ Titlul exact în engleză este *Great Catherine*, o opțiune interesantă a dramaturgului, pentru că o formulare standard ar fi fost *Catherine the Great*, așa cum împărăteasa este cunoscută în istorie în textele de limbă engleză. *Catherine the Great* ar corespunde și transpunerii în românește, *Ecaterina cea Mare*.

nimic „despre acest gentleman” (AMB)⁵⁸. Ideea de a nu angaja un agent literar maghiar pentru Shaw în România i se părea rezonabilă, date fiind fricțiunile și sensibilitățile de natură istorică dintre cele două popoare, acutizate în contextul de după Primul Război Mondial. Beza urma să plece în curând în România și îi promitea lui Shaw că, odată ajuns acolo, se va strădui să identifice pe cineva capabil și de încredere care să îi reprezinte interesele.

În loc de concluzii

Din păcate, așa cum am arătat deja, există o falie temporală, un hiatus fie în comunicarea dintre cei doi actanți ai schimbului epistolar, fie ca rezultat al risipirii documentelor din arhiva consulului – probabilitate amplificată în contextul postbelic destul de zbuciumat. Nu știm dacă au mai fost și alte scrisori sau mesaje în intervalul 1925-1929 sau dacă această corespondență a mai continuat și după anul de început al marii crize financiare.

Am reținut însă, încă o dată, rolul jucat de Marcu Beza în racordarea, nu doar a lumii scriitoricești din România ci și a instituțiilor de cultură din țara noastră în acea perioadă, la coordonate cel puțin europene. Demersurile consulului nu se limitau la corespondența cu diverși scriitori, unii de marcă dar și alții, mai puțin reprezentativi. Documentele din arhiva sa precum și cele din arhiva P.E.N. International ne arată cât de preocupat era să ajungă la dineurile centrului de la Londra. De fiecare dată era însoțit fie de soția sa, fie de un oaspete, unul pe eveniment, la care avea dreptul ca oricare membru obișnuit, conform regulamentului P.E.N.

Mai mult, Marcu Beza folosea orice oportunitate pentru a invita, la reședința sa din Londra, personalități culturale, în principal scriitori, cu care se cunoscuse în diverse și stimulatoare circumstanțe. Un exemplu în acest sens a fost Jules Romain, cu care se împrietenise la Congresul P.E.N. de la New York, fapt evidențiat într-un clip de presă din „Daily Graphic” din toamna lui 1924. Romain avea să devină, în 1936, președinte al P.E.N. International, funcție pe care avea să o dețină până în 1941. Și avea să fie și destinatarul unei scrisori pline de indignare din partea centrului P.E.N. din România.

⁵⁸ Credem că atât George Bernard Shaw cât și Marcu Beza ar fi fost surprinși să afle că „gentleman-ul” era, de fapt, o „lady”. Elizabeth/ Erzsébet Pongrácz (1880-1940) a fost o scriitoare de cărți pentru copii, traducătoare și autoare de articole în engleză pentru *Variety* și *National Geographic*.

O trecere în revistă a celor care pe care Marcu Beza i-a frecventat sau cultivat ar putea, desigur, să facă obiectul unui studiu separat. Nu putem însă estima, în această etapă a cercetării noastre, cât de semnificative sau surprinzătoare sau admirabile au fost toate întâlnirile sale. Dincolo de componenta de socializare, atât de dorită și promovată de John Galsworthy, se întrezărea și, pe măsura trecerii timpului prin alte furci caudine, se accentua dimensiunea politică. Uneori, în pofida demersurilor P.E.N. pentru cooperare și într-ajutorare, acțiunile unora dintre centre nu făceau decât să pregătească terenul pentru veritabile „nopti ale cuțitelor lungi”. Desigur, și acest subiect poate să fie de interes pentru un viitor studiu, pe care avem încrederea că va fi dus până la capăt.

REFERINȚE:

- Arhiva P.E.N. International (API),
https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878_coll97/id/6324/rec/1,
 July-October, 2022.
- Arhiva Marcu Beza (AMB) – Muzeul Colecțiilor de Artă București.
- Lindblad, Ishrat, *Bernard Shaw and Scandinavia*, in “The Shaw Review”, Vol. 20, No.1, „SHAW AROUND THE WORLD” (JANUARY, 1977), Penn State University Press, p. 2-16.
- Maria Regină a României, *Însemnări zilnice. Vol 6: 1 ianuarie 1924-31 decembrie 1924 (Daily Notes. Vol. 6: January 1st 1924-December 31st 1924)*, Elefant Online, 2016.
- Marrot, H. V., *The Life and Letters of John Galsworthy (Viața și corepondența lui John Galworthy)*, London & Toronto, William Heineman Ltd., 1936.
- Shaw, Bernard, *Orkney and Shetland*, in *Shaw Offstage: The Nondramatic Writings*, Penn State University Press, 1989, p. 139-144.
- Watts, Marjorie, *P.E.N. The Early Years 1921-1926 (P.E.N. Primii ani 1921-1926)*. Hampstead London, Archive Press, 1971.

ISSN

Other Representations in Politics: ‘O To Ge’ Rhetoric in Nigeria’s Election Campaigns

David Olorunsogo*, Matthew Oladoyin Ige**

Abstract:

Politics is a battleground for ideological exhibition by different social and political actors, and these actors ensure victory at all cost, even if it sometimes leads to the denigration of opponents through labeling. This paper investigated how the All Progressive Congress (APC) was able to successfully oust the Peoples Democratic Party (PDP) from the government by deploying strategies to present PDP with negative identities during campaigns exercises which preceded the election. Using the inquiry word ‘*O to ge Kwara*’, 15 videos were recovered from YouTube and they formed the data for the paper. YouTube was selected on the grounds that it serves as an archive for political campaign videos in Nigeria. The selected videos were subjected to analysis through the application of van Dijk’s (2006) approach to Critical Discourse Analysis. The negative identity representation of the Peoples Democratic Party in the 2019 general elections in Kwara State, thrived on the ‘O to ge’ rhetoric and the representations from the vistas of ‘others’. The paper concluded that these negative identity representations are projected through different discourse strategies.

Keywords: identity, CDA, political campaigns, ‘O to ge’, rhetoric, discursive moves

Introduction

In politics, language plays a crucial role in the struggle for political power, strengthening dominance and weakening or extinguishing the inferno of hegemony. Contradicting the common notion that language is purely meant for a communicative purpose, and yet not denying it, Gee (2005) argued that the function of language is not radically monolithic in terms of being meant for communication only. Rather, he placed language relevance in terms of its social and cultural usefulness. He summed up the functions of language in two ways: ‘to support the performance of social activities and social identities and to support human affiliation within cultures, social groups and institution’. This view by Gee corroborates Duranti (1994) and Morgan (2010) who also

* PhD Candidate, Department of English, University of Ibadan, Ibadan, Nigeria, sogodav@gmail.com

** PhD Candidate, Department of English, University of Ibadan, Ibadan, Nigeria, m.doyin@yahoo.com

viewed language as social performance and social action. Apart from the indispensable import of language in human society for a communicative purpose (Sirbu, 2015), the political arena is one of the endless sources of various human interactions manifested through the instrumentality of language (Utych, 2018). A larger number of studies within humanities and social sciences have looked into the place of language in politics or political power (see Fairclough, 1989; Fowler, Hodge, Kress & Trew, 1979; Olorunsogo & Akinade, 2020).

Language is a very important tool politicians use during the electioneering campaigns to sell their views and feelings to the electorate with the sole aim of re-shaping and redirecting views of the electorate. Their campaign speeches are predicated upon the programmes of the successive administration, presented in a rather negative manner, and then present themselves in a positive manner (Wirth-Koliba, 2016). As it was earlier established by van Dijk (2006: 732) “it is eminently here that different and opposed groups, power, struggle and interests are at stake. In order to be able to compete, political groups need to be ideologically conscious and organized”.

Since language has power potentials to influence individuals and shape public opinions, in the context of this present work, we shall see how feelings and ideological beliefs of individuals or groups are conveyed through linguistic expressions to project personal and group ideology as well as to encode power. Language use during election campaigns can be described as a social process and a socially conditioned process that can be used to accomplish tremendous social work. Thus, politics as the exploitation of language and social practice is necessarily a linguistic and social event.

This paper is motivated by the consideration that because people’s lives are becoming increasingly shaped by textual representations (which are politically, socially or economically motivated coupled with the present explosion in information technology), there is need for people to create awareness of how these representations should be internalized. It is against this backdrop that this paper sets out to investigate political campaigns that preceded the Kwara state’s gubernatorial elections, and how APC was able to defeat PDP in the gubernatorial polls, through the deployment of the rhetoric of *O to ge* in Kwara state’s 2015 gubernatorial election.

‘O to ge’ Movement

‘O to ge’ is a three-word statement, which is loosely translated ‘*enough is enough*’. It is a campaign rhetoric which doubles as a slogan that was used to end the political dominance and hegemony as well as

continuous political rule of Saraki's (former Nigeria's Senate president) family in Kwara State. According to the originator of this slogan, Lazeez Ayinla Kolawole, 'Every revolution starts as a seed, it grows to become an oak'.

Nigeria as a country practices multi (political) party system, with over a hundred political parties. However, there are two main prominent political parties out of all these parties; the opposition Peoples Democratic Party (PDP) and the ruling All Progressive Congress (APC), being the political party ruling at the central government level. There is the replication of party architecture of the central government in virtually all the rest tiers of government, namely state and local governments, where the predominant political parties are PDP and APC serving as ruling and opposition parties, respectively.

The 'Nigerian general elections' holds every four years. It is called "general" because originally, during the same period, the governorship elections in all thirty-five states in Nigeria are expected to be held. Over the years, the situation has changed. Marred by outcomes of various election tribunals, some states now run their gubernatorial elections separately (Olorunsogo and Chukwu, 2021). Nevertheless, the term 'general elections' has not changed because gubernatorial elections in more than twenty-five states still take place during the general elections. Kwara state, which is the contextual focus of this paper, has its governorship election during the general election.

Electoral campaigns always precede the elections, where different political parties try to garner supports, present their candidates, present their manifestos, and focus on negatively presenting their major opponents. In the 2019 general elections, campaigns started in November 2018 and elections were expected to be held in February 2020. The interesting thing about Kwara state is that during the campaigns, APC projected the rhetoric 'O to ge' and it became the driving force of campaigns all through the campaign period. The movement was successful as they formally ended the long term rule the Sarakis in the state.

Literature review

This paper is situated within empirical studies that have been carried out in the area of political discourse. Omozuwa and Ezejideaku (2010) considered election campaigns from the vistas of stylistics, looking at the stylistic analysis of the language of political campaigns in the 2007 general election. They opined that language of political campaigns is laden with persuasion, propaganda, rhetorical question, abusive utterances, attacks on logo and slogans of opponents among others, with the view to cajole the electorate and thus garner votes, on the one hand; to discredit their opponent(s) before the electorate, on the other hand.

They concluded the study by revealing that Nigerian politicians just like any other politicians in other parts of the world use language as a formidable tool during the campaign to galvanize votes, using different possible linguistic strategies to win such election.

Darweesh and Muzhir (2016) explored the representation of the Syrian crisis in the American political speeches, a work that is closely related to this paper, especially in the ideological motivation of van Dijk's 'US' versus 'THEM' as well as positive self-representation and negative other-representation. The researchers argued that American politicians' political speeches, with specific attention paid to that of Barak Obama, J. Kerry and Hillary Clinton, are laden with bias and void of neutrality, and thus holding a negative stance and ideology in the representation of political crisis. In achieving this, the American politicians, in their political speeches employ negative lexicalization, polarization, argumentative move, compassion as well as implication, which are the findings in the paper.

Oyeleye and Osisanwo (2013) worked on ideologies of expressions from the media accounts of the 2003 and 2007 general elections in Nigeria with special attention paid to critical linguistic perspective on the language used in reporting electoral matters. They discovered that the discourse of the story assumes an ideological stance to shape the perspective of the readers in elections. Furthermore, they argue that ideologies are expressed, acquired, confirmed, change and perpetuated through discourse. The study found that newspapers employ ideological polarization between the ideological structures of in-groups and out-groups such that in-groups typically foreground self-deeds while they emphasise other's bad deeds. This is in line with van Dijk's (2006) ideological square.

Sharndama (2015) critically analyzed the inaugural speech of President Muhammadu Buhari which was delivered in May 2015. He adopted Fairclough's three-dimensional Analytical Models as a theoretical framework for the work. The result of the analysis shows that analyzed speech reveals the ideologies and plans of the new government. In its relevance to this paper, the research concludes that the inaugural speech of President Buhari consists of an exposition of ideological plans as to the direction of the new government and subtle negative ideological representation of the past government. The research work is relevant to this present paper, especially in term of ideological representation of self, on the one hand; as well as the ideological representation of others, on the other hand. However, the research differs from the present paper. This work will look at ideological positioning in the electioneering

campaign. Similarly, this present paper will deal with underlying persuasion in the ideological representation.

Hamrita (2016) focused on the metaphorical and ideological representation of the political opponent in the hard-line Islamist discourse in Tunisia. The researcher adopted Critical Discourse Analysis and Conceptual Metaphor Theory as a theoretical orientation to analyze the socio-political discourse of the hard-line Islamist politician in Tunisia. The researcher revealed that metaphors are all-encompassing, as they are used by political and religious actors to influence and persuade their audience positively or negatively, with attention paid to, in the analysis, how metaphorical expressions are employed in the 'politico-religious' discourse of the hard-line Islamist politician to represent liberal and secularist political enemies. The researcher concluded that Ridha Belhadj's discourse is manipulative and heavily based on polarization. Hence, liberal political opponents are discursively represented as being wicked politicians who are working for Western agendas, while Islamists are positively represented as patriots. The negative representation of his opponents was achieved through the use of metaphor.

On election campaign, Mwiinga (2019) carried out a discursive analysis of the 2016 presidential election in Zambia. He analyzed different political campaign speeches of Mr Hakainde Hichilema using Halliday's Systemic Functional Grammar. In the analysis, it was found that Mr Hichilema employed, in his campaign speeches, linguistic strategies such as allusion, propagandistic language as well as a provocative language among others. The study concluded that aside from the effectiveness of discourse in political struggles and power play, it also foregrounds cultural, linguistics, and social factors which influence on the linguistic choice of political actors in Zambia.

This paper contributes to the body of works on campaign speeches and representations in political discourse, and it gives insights to the political structure of Nigeria as well as the structure of the discourse of election campaigns.

Theoretical framework

Van Dijk's Socio-cognitive Model of CDA

Critical Discourse Analysis (CDA) is not a single theory; it has various approaches with respect to different theoretical backgrounds that drive specific methodologies and data. There is the need to specify the approach and specific researcher that is being adopted in a critical examination of texts (Wodak, 2002). Against this backdrop, van Dijk's (2006) socio-cognitive approach was adopted for analysis in this paper. This analytical approach is relevant because it focuses on political

discourse and offers systematic framework of investigating discourse structures.

Van Dijk's (2006) framework consists of two main discursive strategies of 'positive self-representation' (semantic macro-strategy of in-group favouritism) and 'negative other representation' (semantic macro-strategy of derogation of out-group) which are materialized through 27 discursive moves. This paper focuses on 'negative other representation', therefore, five discursive moves that are relevant to the data and purpose of study are as follows: 'actor description' (how actors – in this case, PDP – are described with references to their positive or negative characteristics), 'evidentiality' (how text producers – in this case, APC – back up claims and opinions with proofs and facts), 'lexicalization' (utilization of specific lexical items that overtly reveal the text producer's opinion about the identity of 'self' or 'other'), 'metaphor' (indirect and abstract reference to actors through the characteristics and features of another entity), and 'presupposition' (according to van Dijk, 2006: 739) 'strategically, presuppositions are often used to assume the truth of some proposition when such truth is not established at all').

Methodology

The qualitative approach was used in data collection. The data were drawn from different YouTube campaign videos during the campaign period that precedes the 2019 general elections. The campaigns began in November 2018 and ended in February 2019. The scope of the campaign videos is Kwara state campaigns. The videos come in the form of coverage of live rallies, jingles, as well as organized campaigns.

This research was carried out to investigate different identity representations used in the electioneering campaign strategies in 2019 general elections in Kwara State by the All Progressive Congress (APC) party against its major political opponent, Peoples Democratic Party (PDP). Out of ninety-one registered political parties for the 2019 general elections in Nigeria, these two parties (APC and PDP) were selected because they are regarded as the two major parties. In Kwara state, for instance, the serving governor during the campaign period was a PDP member while the serving president was in APC.

Through the use of the search word '*O to ge Kwara*', videos were randomly retrieved from *YouTube*. *YouTube* was chosen because it serves as a repository for political campaign videos in Nigeria. The retrieved videos were sorted as they relate to APC and PDP in Kwara state during the campaign period, and 15 videos were selected to be transcribed because of their relevance to the focus of the paper. In the selected videos, there is the manifestation of the negative portrayal of PDP

as targeted towards “*enough is enough*”. The language in the videos varies from English to Yoruba (the indigenous language of Kwara state). In the analytical section, the English translation of Yoruba data is provided below the original transcript (italicized). The data were subjected to discourse analysis, as the representations identified were investigated through discursive moves discussed in the theoretical framework.

Findings and discussion

The All Progressive Congress carved various negative representations for the Peoples Democratic Party during the 2019 general election campaigns in Kwara state. Such negative representations were achieved by direct negative labeling of PDP or indirect labeling by targeting Saraki (PDP statesman in the state and then-incumbent Senate president of the country). The labeling of Saraki in the analysis is an indexical signification; where Saraki is used as ‘a-part-for-whole’ substitute of PDP. Thus, the denigration of Saraki is also the denigration of PDP. Five negative representations were identified, and they are ‘Reckless Ambitious Person’, ‘Dirt’, ‘Looters’, ‘Cheat’ and ‘Glutton’.

Reckless Ambitious Person

A reckless ambitious person is a person that can do anything to get power. It connotes desperation in trying to realize a political ambition. This points to something negative, as such a person, in an extreme case, can even kill a fellow human being to realize his political ambition. This is another strategy employed by politicians to present other politicians before the electorate in a bad manner.

Excerpt 1

And I believe you listened to the tutorial of Asiwaju on the need to use your PVCs (permanent voters’ cards) to terminate the reckless ambition of a man who was a number 2 citizen when the best of Nigeria was destroyed.

In *excerpt 1* above, there is an instance of ‘actor description’, manifested in the description of the face of the party PDP. Atiku, who is the presidential candidate of PDP and one-time vice president of Nigeria is described here as a man with inordinate political ambition. Here, without mentioning the name of Atiku, the description of his former executive position presupposes the referent of ‘a man’. This is a sign or symptom of political desperation, which is a politics of ‘*do or die*’. To project the ideological discursive strategy, the APC makes use of discursive move evidentiality (which is bringing about evidence to support a claim), to present PDP in general, as a bad party which should not be voted. There is evidence provided that their party PDP once destroyed the country. Also to give the reason why they should be rejected, there is the use of the lexical verb ‘terminate’ to create a kind of

rebellious expression in the mind of the unsuspecting electorate. This is a significant style used by politicians, in Nigeria's political situation, to discredit opponents and discourage electorates from voting the opponent (Omozuwa & Ezejideaku, 2010). To achieve the aforementioned, the opposition APC refers to something that has earlier been said when the speaker says that 'I believe you have listened to the tutorial of Asiwaju'. Politicians utilize lexicalization as a strategy to make definite reference to persons (Darweesh & Muzhir, 2016).

Dirt

Dirt is something unclean, which must be done away with. In a wider context, it is something negative that one must not come in contact with. Politicians are in habit of using derogatory language to describe or represent their opponent (van Dijk, 2006). Using the word 'dirt' to describe somebody means that such a person should be treated as a pariah, anathema. The negative representation is done to discredit PDP. This is evident in the excerpt below.

Excerpt 2

*APC!!!...Change!!! Igbale yin da?
Igbale yin da? Oya e gba won danu.
E gba won danu. E ma gbawon danu.
E ma gbawon danu.*

*APC!!!...Change!!! Where is your broom?
Where is your broom? Now, sweep them away.
Sweep them away. Start sweeping them away.
Start sweeping them away.*

In *excerpt 2* above, APC indirectly refer to their opponent as something unclean with the intent of influencing hatred in the electorate. In achieving this, they use employ actor description and metaphor. 'Dirt' is a metaphor for something unclean in this context. Hamrita (2016) explains that metaphors are deployed by politicians to persuade people to carry out actions. In this case, the campaign constructs the metaphor of PDP as dirt, and the projection of broom (a symbol of APC) presupposes that the state would be made clean by sweeping away PDP through voting for APC. Similarly, 'sweep them away' is conjured by APC to incite a feeling of hatred in the mind of the electorate so that they can rebel against their opponent.

Looters

In the Nigerian political context, the word 'looter' – even though it means more than financial stealing in term of definition – has been

streamlined by the APC in term of its definition to mean massive financial theft.

Excerpt 3

Ti o ba wu won, kiwon loot gbogbo apo ti won ba fe loot...

O ti to ge... O to ge...

Omo ale Gambari nikan ni yoo sope ko to ge; so be fun won.

If they like, they should loot anything they want to loot...

It is enough... Enough is enough...

It is only a bastard child of Gambari that will not say 'enough is not enough'.

APC presented their opponent party PDP and of course, by implication, every member of the party as a 'looter'. The *O to ge* rhetoric is deployed to subtly persuade people to act against voting for 'they', which is an index to PDP. As revealed by Sharndama (2015), political discourses are marked with subtle ideological drives that negatively represent other. Knowing that the electorate would not want a leader that will be plunging, stealing their commonwealth, the APC used that strategy to negatively present their opponent and its candidate. This is achieved through the actor description and lexicalization. PDP and Saraki were described and represented using lexis 'loot(er)'. The action verb 'loot' is projected in strong terms, thus describing the opponent as people who exert voracious energy in stealing public funds. This kind of rhetoric is profound in political discourse to drive political actions (Omozuwa & Ezejideaku, 2010).

Cheat

A cheat is someone who takes advantage of others, exploiting a weakness or loophole to deceive, fool or trick his targets. This is very typical of politicians; they take advantage of the hapless electorate, especially in taking what belongs to them. They may be collecting a particular allocation but giving them a meager portion from such allocation. A senator may be collecting a huge constituency monetary allocation for his constituency but takes an insignificant amount to build cosmetic projects for people. Meanwhile, the people of his constituency would think that he is a good politician, but little will they know that he is far from being such. Also, governors and other political office holders divert the money and other benefits that belong to people to their private purse and use. This is the inference making about Saraki in the *excerpt 4* below.

Excerpt 4

Eyin omo Yooba ti n be nipinle Kwara, o ya e ji giri dide. Ibo yin se koko, ninla lo je ba fe bo lowo arenije. Eya Yooba la mo to tobi ju ni ipinle Kwara

Yoruba descendant in Kwara state, it is time to arise with alacrity. Your vote is important; it means so much if we are to be free from the cheater. We know the Yoruba tribe as largest tribe in Kwara.

In the above *excerpt 4*, there is an instance of actor description and metaphor. An actor, a political actor in this instance, is described as someone that can either be negatively or positively described. But here, Bukola Saraki is described by his traducers as a cheater, who takes undue political advantage of Kwaran people and the only way to emancipate themselves is through their vote. Similarly, the metaphor ‘cheater’ is a direct comparison to Saraki. The expression from this excerpt, that projects these two discursive moves (actor description and metaphor) is ‘Your vote is important; it means so much if we are to be free from the cheater’.

It can be argued that the essence of actor description, in line with van Dijk (2006), is to ultimately inform the electorate about the person of Saraki that are probably not visible. The word ‘cheater’ as used in the excerpt above is a negative reference and representation to his person before the uninformed and unsuspecting electorate. Politicians make use of hate speech in the desperate need to negatively label their opponent (Mwiinga, 2019). This they do, most times, to incite the unsuspecting masses against their opponents. In short, extreme negative representation is what politicians engage in to represent their opponents in the eyes of the masses. If a man is described as worthless or he is so in the real sense of it, nobody will want to associate with him.

Excerpt 5

A se bi Bukola (Saraki) se je gomina tan ni 'pinle Kwara, Jagunlabi tun n gba'wo osu lo ni rebetu ni.

(Not knowing) that even after Bukola (Saraki) stepped down as governor in Kwara state...the scoundrel was still earning salary massively.

In the excerpt above Saraki is negatively represented by using ‘actor description’ to achieve ‘negative other representation’. Saraki is described as a thief, collecting salary that he was not supposed to be collecting having finished his tenure as governor. Describing him with metaphor ‘scoundrel’, he is negatively represented as someone who is worthless and person without honour collecting salary when he was not meant to. The accusation of him collecting salary after he had left office as governor will enable APC to negatively nail him before the masses as a thief, corrupt, morally bankrupt, which will ‘*demarket*’ him before the masses.

Saraki is accused of collecting what is not meant for him thus exposing him as a thief and as someone that cannot be entrusted with power or anyone that is endorsed by him. To expose him of such indecent act of corruption, reference is made to when he was in government and what transpired then, which was hidden to the masses.

Glutton

A glutton is someone that is not content with whatever he has; he is somebody that has insatiable appetite; he is covetous. Within the political context, a glutton is someone who has an insatiable, immoderate appetite for political power. Also, this is evident in how a politician will never be satisfied with holding political positions. As such a person is done serving in one political office; he seeks to jump to another political post even if it is at the expense of overriding and jeopardizing another person's political ambition. This can be supported by popular parlance in politics that politicians do not retire. Saraki is perfectly captioned in *excerpt 8* below as somebody who wields unquenchable thirst for power.

Excerpt 6

Ko I jekan tan lenu, o tun garun lo lee wo mi si nitokanjua tolohun o jare le wa lori. Nibo ni a ti kan awon alainitelorun bi awon eeyan wonyi bi?

He's not done chewing one, he's already straining his neck for more. This describes the glutton who said he wanted to be our leadership. Where did we encounter such insatiable people like these ones?

In the excerpt above, Saraki is described as a glutton. Giving the contextual background of how he became governor in two terms, ditto senator two terms, and how he also strove two terms to wanting to become president, his traducers APC described him as a glutton. The discursive moves that projected this are actor description, metaphor and evidentiality to negatively represent him. In as much that politicians must present evidence for whatever accusation they bring against their opponent, they provide evidence to back their claim, even if such evidence cannot be verified or is not true. To prove their accusation against Saraki as a glutton, they cited different instances where Saraki can be nailed to be a glutton indeed. This is a negative way of ideologically representing him. Ultimately, the excerpt is laden with language of rebellion and resistance as those pieces of evidence are meant to enlighten and awaken the people so that, upon having those words worked on their mind, they will realize that they have been enslaved, denied their rights, taken for a ride, thus, they rebel and resist him.

Excerpt 7

Mesumejamba taraye maa n fi ki awon eeyan ilu IlorinBaraye tiwi gan gan lori; Woobia oselu Saraki gan gan lo tun so won lenuBukola Saraki ti baba won se

*Senator laye gomina Lawal Oya o tun je gomina fun saa meji otooto Otun wa lo je
Senator leeketa E wowa wobia toun tiwa wonbiliki*

The derogatory epithet that people call the Ilorins by. The word is right with what they have called them. Greedy politicking which Saraki engages in has portrayed them in bad light. Bukola Saraki whose father was a Senator during governor Lawal's tenure; and later became governor for two distinct terms; and still went ahead to become Senator the third term. Behold the display of greed and lack of contentment.

Saraki is represented before the electorate as a greedy politician. This description of Saraki was projected using actor description, metaphor and evidentiality. The words 'greed' and 'greedy' are metaphors to describe Saraki as someone who does not have contentment and with no self-control in term of his bid to actualize his political ambition. Also, the words greed and being greedy are negative actor descriptions and representations of Saraki. Very importantly, to substantiate the description and representation of Saraki as a greedy politician, the APC employed discursive move evidentiality. The expressions like 'Bukola Saraki whose father was a Senator during governor Lawal's tenure', 'and later became governor for two distinct terms', 'and still went ahead to become Senator the third term', are pieces of evidence that substantiate the greedy nature of Saraki as a politician. These are done in the bid to emphasize the bad of Saraki. As stressed by Oyeleye and Osisanwo (2013), de-emphasizing the good deeds of others is prevalent in Nigerian political discourses.

Conclusion

The negative representation of PDP (other) by one of the major political parties in Kwara State 2019 general election as motivated and predicated upon the 'O to ge' rhetoric is highly evident in the data examined. The paper also reveals how the APC maximizes one of the slants of discursive strategies ('negative other representation') to negatively represent its opponent, PDP. The negative representations of PDP by APC are 'Reckless Ambitious Person', 'Dirt', 'Looters', 'Cheat' and 'Glutton'. The representation as looters is the prevalent representation, as it is rooted in Nigerian politics where positioning one's opponent as corrupt is a norm. To oust the incumbent political party, the opposition must present them as those looting the wealth that belongs to the people. In Nigeria, this wealth, or resources is referred to as the 'National Cake'. These representations were done so that APC would make their major opponent become less popular ahead of the general elections. In line with earlier studies on political discourse (Omozuwa & Ezejideaku, 2010; Darweesh & Muzhir, 2016; Oyeleye & Osisanwo,

2013; Hamrita, 2016), the findings of this paper reveal that politicians tend to use metaphors, lexicalization, actor description among other strategies to negatively label and mark opponents. A new pathway marked by this paper is that these representations are consciously evoked in discourses and they are used by politicians as persuasive tools to drive desired electoral outcomes.

REFERENCES:

- Darweesh, A. and Muzhir, H., *Representation of Syrian crisis in the American political speeches: a critical discourse analysis*, in “Journal of language and linguistics”, 3, 1, 2016, p. 40-48.
- Duranti, A., *From Grammar to Politics: Linguistic Anthropology in a Western Samoan Village*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1994.
- Fairclough, N., *Language and Power*, London, Longman, 1989.
- Fowler, R.; Hodge, B.; Kress, G. and Trew, T., *Language and control*, London, Routledge, 1979.
- Gee, J., *An introduction to discourse analysis: Theory and method*, London and New York, Routledge, 2005.
- Hamrita, M., *The metaphorical and ideological representation of the political opponent in the Hardline Islamis discourse in Tunisia*, in “Journal of research in Humanities and Social Science”, 4, 6, 2016, p. 95-102.
- Morgan, A., *Discourse analysis: An overview for the Neophyte Researcher*, in “Journal of Health and Social Care Improvement”, 1, 2010, p. 1-7.
- Mwiinga, C., *A discursive analysis of the 2016 election campaign discourse in Zambia*, in “International Journal of Multidisciplinary Research and Development”, 6, 8, 2019, p. 139-146.
- Olorunsogo, D. and Akinade, O., *“I’m upset with China”: Evaluation of President Donald Trump’s Stances on Coronavirus Pandemic*, in “Ibadan Journal of Peace & Development”, 10, 1, 2020, p. 119-131.
- Olorunsogo, D. and Chukwu. M., *Generic Structure and Pragmatic Acts of Gubernatorial Inaugural Speeches in Southwestern Nigeria*, in “Journal of English Scholars’ Association of Nigeria”, 23, 1, 2021, p. 276-297.
- Omozuwa, V. and Ezejideaku, E., *A stylistic analysis of the language of political campaign in Nigeria: Evidence from the 2007 general elections*, in “New Journal of African Studies”, 5, 2010, p. 523-527.
- Oyeleye, L. and Osisanwo, A., *Expression of ideology in media accounts of the 2003 and 2007 general elections in Nigeria*, in “Discourse & Society”, 24, 6, 2013, p. 763-773.
- Schlesinger, A., *Politics and the American language*, in “The American Scholar”, 43, 4, 1974, p. 553-562.
- Sharndama, E., *Political discourse: A critical discourse analysis of President Muhammadu Buhari’s inaugural speech*, in “European Journal of English Language and Linguistics Research”, 3, 2015, p. 12-24.
- Sirbu, A., *The significance of language as a tool for communication*, in “Naval Academic Scientific Bulletin”, 17, 2, 2015, p. 405-406.

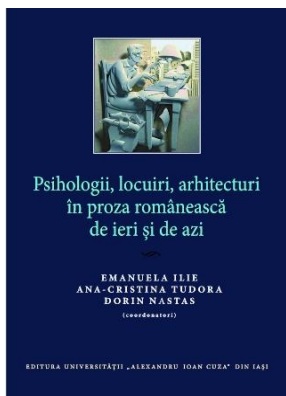
- Utych, S., *Negative affective language in politics*, in “American Political Research”, 46, 1, 2018, p. 77-102.
- van Dijk, T., *Politics, ideology, and discourse*, in *The Encyclopedia of Language and Linguistics*, ed. B. Keith, New York, Pergamon Press, 2006, p. 728-740.
- Wirth-Koliba, V., *The Diverse and Dynamic World of ‘Us’ and ‘Them’ in Political Discourse*, in “Critical Approaches to Discourse Analysis across Disciplines”, 8, 1, 2016, p. 23-37.
- Wodak, R., *Aspects of critical discourse analysis*. in “ZfAL”, 36, 2002, p. 5-31.

REVIEW ARTICLES

ISSI

Emanuela Ilie, Ana-Cristina Tudora, Dorin Nastas (coord.) – *Psihologii, locuri, arhitecturi în proza românească de ieri și de azi*

Lucreția Pascariu*



Volumul primei ediții a Simpozionului Național „Psihologii, locuri, arhitecturi în proza românească de ieri și de azi” (Iași, decembrie 2020) întrunește lucrările inter-, pluri- și transdisciplinare ale grupelor de lucru formate din filologi, arhitecți și psihologi. Inițiat de conf. univ. dr. Emanuela Ilie (Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”) și organizat de trei facultăți din mediul academic ieșean, Facultatea de Litere, Facultatea de Psihologie și Științe ale Educației (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”) și Facultatea de Arhitectură „G.M. Cantacuzino” (Universitatea Tehnică „Gheorghe Asachi”) (p. 9), proiectul se singularizează tocmai prin tematica și metoda de cercetare propusă. Publicat sub același nume (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2021, cuvânt înainte Emanuela Ilie), volumul cuprinde lucrările echipelor de cercetare (doi filologi, doi arhitecți și un psiholog) de la cele trei facultăți, care întreprind analize literare, investigații clinice și reprezentări grafice asupra operelor literare. Întrevederile grupurilor de lucru au urmărit identificarea punctelor de intersecție între „psihologiile, locu(i)rile, și arhitecturile descoperite în și analizate dincolo de prozele românești alese” (p. 10). Cele șase părți prezintă problematizări asupra spațiului înțeles fie ca loc al creației, al reveriei, al trăirii, fie ca punct al traumei, al sexualității, al nebuniei etc. Fiecare parte propune un examen critic și clinic dublat de reprezentarea grafică a spațiilor identificate. Apelul la bibliografia de specialitate întărește, bineînțeles, demersul metodologic întreprins.

I. Ioan Bujoreanu și geografia melodramei. Alexandra Olteanu și Lorena Vlad propun o incursiune în istoria romanului românesc, urmărind în același timp și „axiologia spațialității decadent-marginală”, așa cum sugerează titlul studiului. Se știe că sub influența vădită a

* PhD Candidate, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, lucretia.pascariu@gmail.com

spațiului francez și mai ales a *Misterelor Parisului*, romanul românesc al secolului al XIX-lea și-a construit propriul model autohton: *Misterele căsătoriei* (C.D. Aricescu), *Misterele Bucureștilor* (G. Baronzi) și *Mistere din București* (I.M. Bujoreanu). Ca „replici românești ale modelului oferit de Eugène Sue” (p. 17), romanele de mistere au favorizat experimentarea noii formule literare. Demersul critic asupra romanului lui Bujoreanu relevă „amestecul armonios de tendințe” (p. 25) dintre romanul de mistere, social și de moravuri. Lumea ficțională este asaltată de incursiunile naratorului, care prin calitatea sa de „observator” sau „analist” (p. 25) reușește să surprindă caracterul melodramatic al scrierii. Astfel apar numeroase situații-limită, conflicte sancționate moral, dar și condamnarea momentelor cruciale. Observațiile referitoare la spațiul romanului lui Bujoreanu sunt definitorii formulei de reprezentare a categoriilor sociale. Bucureștiul devine spațiul „societății mascate” și parvenite (p. 36), care se află mereu în tranzit. Transferul dinspre rural spre urban, dinspre periferie spre centru, sugerează dorința unor personaje, precum Neagu Bolboacă (personajul principal), de a-și depăși condiția socială. Orașul și grădina ajung astfel zone ale periferiei în care moravurile, psihologiile și idealurile sunt integrate în „specificul local” (p. 47).

Pătrunderea în pătura socială înaltă presupune și încălcarea unor norme de comportament. Ca urmare, Ioana Pușcașu întreprinde un studiu clinic asupra personajului Neagu Bolboacă, identificând cu dibăcie profilul pacientului cu tulburare de personalitate antisocială (p. 54). Pornind de la scala psihopatiei a lui Robert Hare, Pușcașu observă, în discursul și comportamentul personajului, trăsăturile ce indică prezența psihopatiei. Relațiile interpersonale, afectivitatea, stilul de viață și comportamentul antisocial sunt principalii factori ce pot determina nivelul de psihopatie al unui individ. Analizând îndeaproape romanul, psihologul dovedește că personajul Neagu întrunește trăsături specifice psihopatiei ca minciuna, înșelăciunea și impulsivitatea violetă și lipsită de remușcări (p. 58). Fără îndoială, reprezentarea grafică a misterelor vizuale din București s-a concentrat asupra spațiilor-cheie. Parcul Kiseleff și grădinile interioare încărcate de elemente de recuzită ca lampa de petrol dezvăluie locurile mizere ale societății bucureștene. Petrina Bădărău și Florina Pantelimescu au propus prin alternarea zonelor luminate cu cele întunecate schimbarea de perspective a firului narativ. Trecerea de la un spațiu la altul este, prin jocul de lumini, maniera povestirii vizuale a romanului.

II. Urmuz și hermeneutica spațialității. Pentru Algazy și Grummer, Alexandra Ruscanu și Luiza Negură propun o perspectivă distinctă asupra spațiului. Prin ideea de spațialitate, studiul își propune să

examineze spațiul nu doar ca o prelungire a personajului, ci ca „organismul viu” (p. 75) ce modelează firul narativ. În încercarea de a evada din „spații etanșe” (p. 82) eroii ajung să dispară în neant, căci dincolo de claustrare, Urmuz nu permite o descătușare a personajelor sale. Spațiul magazinului și al drumului nu numai că marchează binomul înăuntru –afară, pe linia lui Kosellek, dar anticipează și lupta/ finalul povestirii (devorarea lui Grummer). Devine limpede că Urmuz schițează un spațiu al insolitului, al absurdului în care criza literaturii capătă proporții simbolice, însă prin reconfigurarea planurilor acest spațiu potențează trăsăturile personajelor. În scenariul urmuzian există bineînțeles și o reformă asupra limbajului. Pe aceeași linie a sintaxei narrative, abstracte și absurde, imaginile reunite sub titlul *Urmuz. Experiențe vizuale radicale* cuprind o simbolistică a gesturilor în care cromatica subtonurilor calde redă imaginea lui Algazy (p. 97), în timp ce figura lui Grummer este lipsită de trăsături umane (fig. 5). Deplasările celor doi în comunele învecinate sunt redată prin tablouri succesive: drumul – conflictul – lupta.

III. Interior. Identitate. Spațialitate. În timp ce demersul critic al echipei de filologi privește spațiul romanului *Interior* de Constantin Fântâneru la granița dintre societate și interioritatea personajului – spațiul devine corporalitate: trupul cărții/ literaturii/ personajului –, examenul clinic al psihologului ne prezintă o viață interioară profund marcată de mediul înconjurător. Călin Adam este diagnosticat cu fuga disociativă, căci mereu „fuge de sau înspre ceva” (p. 146), transfigurând atât realitatea, cât și propriul sine. Arhitecții grupului de față au surprins în linii fine imaginea tânărului întins pe o bancă, în tonuri închise, tocmai pentru a reliefa deplasarea spre spațiile marginale.

În aceeași manieră operează și grupul de lucru concentrat pe romanul de război, *Balaurul*, al Hortensiei Papadat-Bengescu. Andreea Costin și Ștefania Petrovice observă în experiența protagonistei spații ce conturează încercările războiului: spații personale (camera, grădina), spații vaste (orașul strada principală), spațiile autodescoveririi (gara, infirmeria), spațiul provocării (Balaurul, trenul cu răniți), spațiul purgatoriului (spitalul) și spații secundare și simbolice (beciul, catedrala). Examenul psihologului ne înfățișează în linia psihologiei existențialiste, feministe și umaniste călătoria personajului principal către propria interioritate, către sine. De asemenea, echipa de arhitecți a reprodus prin succesiunea culorilor războiului (roșu și negru) situațiile de criză ale personajelor.

IV. Bietul Ioanide. Monumentalitate și vizionarism. Perspectivile critice asupra romanului călinescian ne propun argumentul personalității lui Ioanide ca motorul întregii analize. Reconstruirea orașului este înțeleasă ca spațiul al proiectării proprii

intimități. Podul, pivnița, locuința personală și locuința gazdă devin proiecții ale naturii intime a personajului, dar și rezultatul creației. Din galeria arhitecturilor descoperite, relevantă ni se pare reprezentarea lui Ioanide deasupra machetelor sale purtătoare de istorie. Răzbind dincolo de contururi, Ioanide pare că suferă o criză identitară în fața edificiului proiectat.

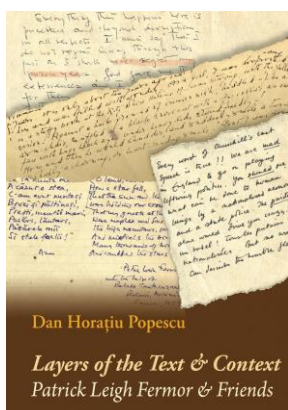
V. *FEM. Spațiul memoriei și spațiul oniric.* Studiul critic al romanului *FEM* de Magda Cârneci propune o dublă perspectivă: discutăm despre un spațiu exterior/ social, pe de-o parte, și despre un spațiu al corporalității, al imaginarului feminin (p. 226), de cealaltă parte. Precum în povestea Șeherezadei, protagonista se adresează fostului iubit, realizând un lung demers rememorativ. Ca urmare, corpul devine centrul universului, căci acesta se contopește cu „totul”, iar „totul” e chiar lumea, universul. Prin observarea directă a personajului, psihologul a remarcat prezența sindromului depersonalizării/ derealizării ce implică de fapt și o îndepărtare a individului față de realitate. Acest sindrom presupune și prezența blocajelor emoționale, a observațiilor și analizei sinelui, odată cu trăirea experiențelor corporale. La rândul lor, reprezentările grafice înfățișează femeia drept „un element al cosmosului” (p. 253), ce poate cumula prin transformarea fizică și psihică drumul corpului feminin.

VI. *Între luni – o poetică a incertitudinii.* Ultima parte a volumului este dedicată *Melancoliei* lui Cărtărescu. Echipa de lucru a reușit să identifice cu exactitate reprezentările spațialității atât în planul arhitectural, cât și în planul studiului critic și clinic. *Punțile, Vulpile și Pieile* prefigurează un caracter arhetipal, fiind totodată și ritualuri de trecere (p. 263), faze ale inițierii în spațiul sexualității și al artei. Personajele cunosc diverse stadii evolutive, care din perspectiva Ioanei Câmpanu relevă traume ale identității: „trauma despărțirii de mamă”, „trauma separării de frate/ soră” și „trauma descoperirii sexualității” (p. 298). Reprezentarea grafică surprinde prin plasarea încăperilor pe fețele cubului. Dacă sufrageria este situată în plan orizontal, fiind fără îndoială un element de echilibru, dormitorul mamei este plasat în plan vertical, accentuând în acest fel instabilitatea (p. 312). Succesiunea siluetelor accentuează transcenderea personajelor dinspre planul real spre cel ireal.

Volumul *Psihologii, locuiri, arhitecturi în proza românească de ieri și de azi*, atent coordonat de Emanuela Ilie, Ana-Cristina Tudora și Dorin Nastas, înglobează studii literare, clinice și arhitecturale asupra prozei românești. Investigațiile tematice concentrate în jurul celor trei domenii de cercetare sunt, fără îndoială, proba convingătoare că proiectele inter-, pluri- și transdisciplinare pot aduce la un loc teze ofertante din punct de vedere interpretativ asupra textelor literare.

A Cultural Trip: Dan Horatiu Popescu's *Layers of the Text & Context. Patrick Leigh Fermor & Friends*

Ioana Cistelean*



The travel literature genre most definitely benefits from one particularly new and fresh study authored by Dan Horatiu Popescu: *Layers of the Text & Context. Patrick Leigh Fermor & Friends* (University of Oradea Publishing-House, 2020). The book is in itself a journey, a fascinating literary and multi-cultural trip meant to diversely explore the years Patrick Leigh Fermor has spent in Romania before World War II, a temporal frame and an experience little known by the public more or less familiarized with the writer's profile.

Conceived in a rather academic-essayistic style, *Layers of the Text & Context. Patrick Leigh Fermor & Friends* is an open invitation for the readers to embark in a reading adventure and thus to discover not merely denominators, but mostly connotations and hidden meanings of both the text and the context as far as one of the XX-th century masters of British travel fiction is concerned. Ab initio authorial statements would clarify both the researcher's focus and his inner process of connecting the dots in his intriguing endeavour: the effort was made in uncovering as much as possible out of the British writer in question has spent in Romania in those years before W. W. II burst out, while the primary purpose of the study lies not necessarily in analysing the several critical interpretations on the writer's work or on the multitude of the literary genre's approaches, but rather on casting more light on a series of fragmented pieces of literary history. That's why, the book combines under its generous umbrella different *-isms* and fashionable paradigms, such as: cultural memory, identity, stereotypes, anti-Semitism, nomadism – all in an attempt to reveal the not so obvious keys which are usually perceived as necessary tools in regards of any itinerant and solitary experience such as travelling; thus, the book's intrinsic emphasis is on the spiritual quest dimension of the journey itself.

* Associate Professor PhD, University of Oradea, icistelean@uoradea.ro

In its argumentative structure/ construction, Dan Horatiu Popescu chose to reveal from the very beginning the seed of his interest in the topic, respectively in the British writer's profile of Patrick Leigh Fermor: "... John Drew, the independent scholar from Cambridge and former British Council Lecturer, who on a September afternoon of 1996 in Budapest, presented (...) a pocket book accompanied by the following recommendation: *You will have to read this.*"; that's how *Between the Woods & the Water* eventually found its rightful place within Dan H. Popescu's academic syllabus of travel literature paradigm. Plenty more research has been done during the next years, many individuals have been contacted since and so much documentation has progressed before the actual publication of this study. As the reader processes the chapters, he/ she would step by step identify essential issues related to the intimate process of writing, as revealed in Patrick Leigh Fermor's *A Time to Keep Silence* and also in his correspondence with various figures of the time; he/ she would make an idea both on the writing craft ingredients and on some major political issues of that particular time, on the Romanian ties of Patrick Leigh Fermor and Sacheverell Sitwell, as both British authors wrote books on our country's realities of that particular period, including references to Romanian culinary customs. The reader would progressively discover other real characters who populated that given temporal frame and space and their family histories, as well. Iconic depictions and cultural x-rays on the Gypsies, on the Jews are also to be found within the study, much to the delight of our contemporary audience; one would engulf the perspectives on nomads and on migration encompassing the so-called narrative of displacement as odd attempts of the writers to attach themselves to places and times, while capturing their mobility within their journey they are so keen on completely performing. Hints on the particular process of writing and on the very birth of a text are revelatory as well, given the fact that there is a frail balance between style, accuracy and events, on one hand and the constant threat of fading memory, on the other hand. The study would ultimately underline the inner relationship between the artistic calling/ vocation and the spiritual quest, as this fragility constantly breaths within the works of the British artists mentioned and presented in the book. The point of the research is to emphasize the inner connection between the writers' sense of attachment to a collective mentality specific for their time and their individual recipe in uttering their perceived reality.

The narrative pattern in Dan H. Popescu's envision of his research points out his constant documentation, his synthetic ability and his consistent attention to details that are meant to reveal the hidden connotations and the invisible dots that ultimately give consistency to

any text and context. The researcher in question proves gifted enough in coming up with intriguing metaphorical titles and subtitles for each chapters, the majority of them being displayed in the rhetorical question form that would eventually generate an active participation of the reader to the study itself (“A romance interlude?”; „The devil is in the details”; „A later and much younger traveller: the Sublime?”; „A glow of retrospective magic?”).

Nevertheless, Dan Horatiu Popescu’s *Layers of the Text & Context. Patrick Leigh Fermor & Friends* would also act – and the author himself confesses it: “My book is, in fact, an *opera aperta*. (...) The findings made during the last five years of research have proved provocative and worth rendering in what we envisage as a web of texts & contexts, a series that might be remembered, we hope, as *Patrick Leigh Fermor’s Romania*.” – as “an *opera aperta*”, in the sense that it is opened for further debates and completions and it is an open invitation for the possible readers to formulate their own opinions and especially get involved in the adventure, become travellers themselves and rediscover cultural and literary habitats with their eyes wide opened.

EDITURA UNIVERSITĂȚII
AUREL VLAICU



A R A D