

BILINGUALISM IN MODERNIST POETRY

Amelia TUȚĂ

PhD Student, University of Craiova

Abstract: The research allows the visualization of a wide field of problems related to the sources, the clarification of some literal aspects. It is necessary to approach holistically some situations related to religion, spirituality, the human being in its depth, beginnings, biological and social systems, environment, monograph in order to cover a wide range of ideas and visions.

An anthropologist must not only research an outside pawn, but participate in its fight on the chessboard. That said, the observer lives the traditions, empathizes with his subjects, metamorphoses into the past of the researched objective, feels the present and predicts the future. The degree of integration into society may also depend on the chosen method of research.

In this paper we will start from a reading field that includes the literary avant-garde, the Romanian dimension of styles, focusing on the two great modernists who have imprinted Romanian literature in the most complex way possible.

Along the way we will find common themes between the two writers, which highlight marginality, Judaism, ethnicity, otherness, exile, relationship with language, illness, depression.

Chapter of the current work propose a presentation of modernism, related to the writers Paul Celan and Gherasim Luca, the work and writing of the two being presented in the following chapters with reference to bilingualism, Judaism, exile, suicide, comparisons from the point of view of styles, analyzes and conceptions related to poetic textiles.

Keywords: Paul Celan, Gherasim Luca, subjectivism, freedom, cubomania

2.1 Poezia bilingvă a lui Paul Celan

Bilingvismul în cazul lui Paul Celan s-a conturat prin dragostea lui pentru limba germană, dragoste transmisă de mama lui, care dorea ca în casă să se vorbească nemțește, pe de-o parte și grija lui pentru a proslăvi limba pe care o vorbea impecabil, limba română. A învățat la liceu cu predare în română, a trăit prin această și nu a părăsit-o niciodată, fiindcă era cea care îl lega întotdeauna de România.

Conform lui Dan Octavian: "germana folosită de Celan în cărțile sale de poezie din perioada maturității este o limbă pur și simplu nemaiauzită, situată la o distanță siderală de oricare altă limbă poetică sau literară folosită în spațiul german din epocă."¹

Putem afirma că limba poetică a lui Celan s-a cristalizat în opera lui, urmărind traiectoria transformărilor din viața sa. De aceea exilul, plecarea la Paris, fiind adevărate punți de legătură între limba poetică și spațiul german. Deși a scris mult în germană, anii petrecuți în România, prietenii legate aici au reușit să-l facă pe Celan să își dorească să formeze un grup mare de cititori care să îi îndrăgească opera, fiind

¹https://www.academia.edu/7148637/%C3%8Enstr%C4%83inare_%C8%99i_autotraducere_c%C3%A2teva_observa%C8%9Bii_despre_exilul_lingvistic_al_lui_Paul_Celan_in_Terra_aliena._L_esilio_degli_intellettuali_europei_Atti_del_Colloquio_internazionale_a_cura_di_D._O._Cepraga_e_A._Vr%C3%A2nceanu_Pagliardini_Editura_Universit%C4%83%C8%9Bii_din_Bucure%C8%99ti_2013_pp._223-241

ajutat în acest demers de Petre Solomon. De asemenea, trebuie specificat că în timp ce profită de bogățiile limbii române, pictând cu trafaletul minții pereții goi ai necunoașterii, face traduceri din literatură rusă în limba română, astfel își păstrează permanent o legătură cu o limbă străină, neînchizând bilingvismul ce definește epoca celiană.

Operele în limba română, desi relative puține la număr, 8 poezii și câteva poeme au reușit să îl definească ca poet roman, chiar și postmortem, prin grija lui Petre Solomon care a reușit să o convingă pe soția lui Celan că manuscrisele acestuia trebuie valorificate și apreciate la justa lor valoare.

Poemul *Marianne*, în limba germană și *Poem pentru umbra Marianeii*, două texte ce sunt profund legate lingvistic, certifică înglobarea limbilor și transmiterea gândurilor, fără a exista o traducere dintr-o limbă în alta, de aici și plăcerea lui Celan, considerată la momentul respectiv, de a scrie și a pune pe linia de egalitate cele două limbi.

Discursul poetic al lui Celan este unul compact, fiind de multe ori limitat la o incursiune alambicată în limbă, într-o bibliografie spirituală. De multe ori, folosea limba drept armă de răzbunare, de revoltă și supărare, o omora, prin simplul fapt că scotea viață din ea, o viață răzvrătită, prin operele sale. A fost poetul care a reușit să facă o pararelă între limba germană și limba română prin creațiile sale.

Revenind la cele două poeme, *Marianne* și *Poem pentru umbra Marianeii*, putem observa câteva asemănări și deosebiri, nu înainte de exemplifica mai jos cele două variante în limbi diferite.

*“Marianne Geliebte, auch du bist das Schilf und wir alle der Regen; ein Wein ohnegleichen dein Leib, und wir bechern zu zehnt; ein Kahn im Getreide dein Herz, wir rudern ihn nachwärts; ein Krüglein Bläue, so hüpfest du leicht über uns, und wir schlafen...”*²

Poemul tradus ar fi: “Iubito, și tu ești o trestie, iar noi toți suntem ploaia;/ un vin fără seaman ți-e trupul și bem înzecit;/ o luntre-ntr-un lan îți e inima, o vâslim către noapte;/un ulcior albastrui, așa de ușoară sari peste noi și dormim.”³

Pe de altă parte, poemul românesc poate avea o legătură directă cu cel german, ca o continuare:

*“Izma iubirii-a crescut ca un deget de înger. Să crezi: din pământ mai răsare un braț răsucit de tăceri, un umăr ars de dogoarea luminilor stinse, o față legată la ochi cu năframa neagră-a vederii, o aripă mare de plumb și alta de frunze, un trup istovit în odihna scăldată de ape.”*⁴

Cele două poeme se întrepătrund ca într-un întreg, în fragmentul din varianta în germană este prezentă imaginea iubitei clar delimitată, spre deosebire de *Poem pentru umbra Marianeii*, unde după cum îi spune și numele iubita apare în umbra, imaginea ei fiind acoperită de multitudinea de metafore, debutând cu o comparație. În

² Petre Solomon, Paul Celan- Dimensiunea românească, ediția a II- a revăzută, Ed.Art, București, 2008, p.124

³ Ibidem

⁴ Petre Solomon, Paul Celan- Dimensiunea românească, ediția a II- a revăzută, Ed.Art, București, 2008, p.124

cele două poeme Paul Celan mizează pe asemănări subtile, pe un nucleu în jurul căruia gravitează, iubita, fiind prezente întruchipări diferite.

Remarcăm în ambele texte prezența motivelor vegetale, *trestie, lan*, în poezia germană, respective *izma, pământ, frunze*, în poezia română.

În poemul *Marianne*, iubita este asemănată cu o trestie, toți ceilalți din jurul ei fiind ploaia. Ea se hrănește cu ploaie și trăiește demnă în ceea ce îi oferă alții. În continuare trupul e catalogat drept un vin, o bogăție unică fără seaman, ce aduce satisfacție înzecit. Inima iubitei este comparată cu o luntre, o ambarcațiune vâslită către apus, de aici rezultând faptul că inima este condusă spre o destinație, căreia poetul îi poate da mai multe sensuri. De aici, deducem și amalgamul de sensuri ce se pot desprinde din poezia modernistă, fără să fie expus clar un sens al cunoașterii, ci mai de grabă, un imbold spre descătușarea imaginației.

Ulciorul pe care poetul îl definește ca fiind albăstrui poate semnifica prin culoarea care îl reprezintă calmitatea, serenitatea iubirii, partea spirituală, pe care poetul o vede prețioasă, cea care oferă liniștea somnului.

Poezia modernistă nu se poate rezuma doar la a complica înțelegerea și a oferi o multitudine de sensuri, ci de a oferi și atmosfera prielnică pentru a desluși căile încifrate, prin crearea visului, a unei lumi a imaginilor formate prin cuvinte. Așadar, unele dintre sensurile amintite mai sus, pot fi doar un pion pe tabla de șah a interpretărilor, o tablă unde nu are loc niciodată ideea de șah-mat.

În ceea ce privește *Poemul pentru umbra Mariane*, poetul aseamănă iubirea cu puritatea, gingășia și mult cercetata formă a îngerilor de-a lungul timpului. Astfel se oprește la forma clasică, asemănătoare omului, extrasă din canoanele bisericii, sugerată de creștini și adoptată în scriiturile vremii noastre, aceea a ființei omenești. Îngerul poate fi văzut ca fiind la fel, trupește vorbind, cu omul, spiritual având o aura superioară, care îl definește ca divinitate. Astfel, poetul compară iubirea crescută cu un deget de înger, adică mult mai prețios spiritual decât materia omenească cotidiană. Totodată îndeamnă la credință, asociază pământul cu răsărirea tăcerii, se joacă cu asocierile de cuvinte ca lumina stinsă și arsura provocată de lumina stinsă, de aici rezultând respingerea convenționalului, obișnuitului. Oferă ineditul și în același timp amplifică drama erotica prin multitudinea de simboluri ce îngreunează înțelegerea.

Fața, deși legată la ochi, după cum afirmă poetul, poartă năframa vederii. Așadar, mixează pe faptul că ochii percep exteriorul, indiferent de obstacolul pe care îl au în față.

Pe de altă parte, prin aripa de plumb poetul poate sugera greutatea, duritatea, puterea fizică, iar prin aripa de frunze transmite ușurința, slăbiciunea, sensibilitatea. Sunt două noțiuni antagonice care sugerează împreună complexitatea ființei. Tot pe antagonism se bazează autorul și în ultimul vers din fragmentul aparținând *Poemului pentru umbra Mariane*, în care trupul este istovit de odihnă, evidențiind aici noțiunile de oboseală-odihnă.

Paul Celan a încercat, atât scriind în limba germană, cât și în limba română să pătrundă în mreajele celor două limbi prin jocuri verbal, asociații libere, caracterizate de lirica suprarrealismului.

O altă etapă marcantă a bilingvismului poate fi poezia *Tangoul morții*, fiind expusă în limba română și limba germană. Acesta poate fi o expresie a unei perioade sumbre, amprentată în sufletul poetului din mai ipostaze, aceea de fiu al unor evrei, crescut la Cernăuți și îndemnat în a îndrăgi limba germană și totodată sfâșiat sufletește de vorbitorii acestei limbi.

Acest poem a fost publicat în revista *Contemporanul*, tradus de prietenul său Petre Solomon care întotdeauna i-a apreciat și lăudat opera. După cum afirmă acesta, traducerea a fost un șoc pentru el: "Șocul provenea, bineînțeles, și din apropierea în timp a evenimentelor tragice la care trimitea acest poem incantatoriu, decantat de orice element prosaic sau gazetăresc, și totuși atât de *realist* în substanța lui."⁵

Personajul principal al poemului rămâne moartea, un personaj ce face referire la deținuții regimului din acea vreme care cântau înainte de moarte. Această poezie reprezintă totodată și un punct decisiv pentru Celan, încheie o etapă a vieții lui, făcând loc fugii de limbă, de el, omul inițial al poeziilor bilingve și de exil.

În volumul din 1973 al revistei *Contemporanul*, poemul *Tangoul Morții* apare sub denumirea de *Fugă macabra*.

Evreitatea își lasă amprenta în această opera prin reliefașarea aspectelor post Auschwitz. Deși a cunoscut numeroase traduceri, interpretări și titluri ce făceau în mod direct sau nu referire la moarte ("Fuga macabre/ Fuga morții"), acesta a reușit să păstreze durerea profundă și emoția ce se dorea a fi transmisă, deoarece Petre Solomon a colaborat îndeaproape cu Paul Celan tocmai pentru a păstra cât mai autentică traducerea.

„Laptele negru din zori îl bem când e seară
 îl bem la amiază dimineața îl bem și la noapte
 îl bem și îl bem
 săpăm o groapă 'n văzduh și nu va fi strâmtă
 Un om stă în casă se joacă cu șerpii și scrie
 el scrie 'n amurg în Germania, Aurul părului tău Margareta
 scrie și iese în prag scapără stelele 'n cer el își fluiera câinii
 evrei-i și-i fluieră el poruncă le dă ca să sape o
 groapa 'n țărână poruncă ne dă să cântăm pentru dans {..}”⁶

Interpretarea versurilor a venit pentru Petre Solomon ca o provocare, dar totodată și ca o ocazie de răsădit în presa literară bucureșteană. Evreitatea a cunoscut prin ochii poetului un nou renume, o nouă viziune, menită să răscolească conștiința germanilor și nu numai. Laptele din primul vers asociat cu negru reprezintă contrastul dintre două lumi. Durerea simbolizată de negru face ca orice lucru obișnuit, literalmente universal precum laptele să preia nuanța suferinței, suferință care de altfel schimbă și momentul ritualic comun de servire a bauturii dimineața. Timpul nu mai e cuantificat în momente ale zile, având un curs uniform exact ca un tren care pornește

⁵ Petre Solomon, Paul Celan- Dimensiunea românească, ediția a II- a revăzută, Ed.Art, București, 2008, p.64

⁶ Petre Solomon Paul Celan- Dimensiunea românească, ediția a II- a revăzută, Ed.Art, București, 2008, p.70

pe șine fără să se mai oprească vreodată în stații. Dimineața, prânzul, seara, deveneau stații ce se comprimau în cursul timpului, respective trenului.

Poetul folosește repetiția “îl bem” pentru a accentua prelungirea activității care se dilată în timp. În ceea ce privește activitatea de a săpa evidențiată de autor activitatea de a săpa sfârșitul. Această durere transpusă în versuri poate fi accentuate și de pierderea părinților săi care au fost deportați.

După cum numește și Petre Solomon opera “Tangoul morții”, putem interpreta faptul că muzica ce răsună sub activitatea durerii creează un cadru în care deținuții ascultă sau cântă un tangou, o muzică a morții pe fundalul căreia își săpau groapa. Aceasta, după cum afirmă autorul nu era una strâmtă, ci suficient de mare cât să cuprindă o mulțime.

Petre Solomon amintește în analizele sale literare faptul că: “evreii *selecționați* pentru exterminare erau siliți de comandantul acestuia să asculte un *tango al morții* (Todestango) cântat de un viorist pe muzica argentinianului Eduardo Bianco.”⁷

Viața evreilor era manipulat de simbolul răului, omul menționat în versuri care se juca cu șerpii,

Din scrierile biblice se cunoaște faptul că șarpele este ispita, imagine negativă, cultivată de-a lungul timpului de religia creștină. Creatura demonică a fost cea care a îndemnat-o pe Eva să muște din fructul interzis, imagine care a schimbat cu mult cursul creștinismului.

Paul Celan se oprește asupra acestui animal, tocmai pentru a sugera isipta ce transformă oamenii din lagăr în adevărate forțe demonice care le dictează fiecare etapă a suferinței evreilor care își sapă singuri groapa.

Tot din traducerea lui Petre Solomon ne dăm seama de multitudinea de simboluri, de trăiri, ascunse în spatele cuvintelor, toate ducând către personajul principal al poemului, moartea.

„El strigă săpați mai adânc iar ceilalți cântați
arma o 'nșfacă, o flutură, albaștrii i-s ochii
sapați mai adânc iar ceilalți cântați pentru dans mai departe”⁸

Evreii erau puși să cânte melodii de dor în timp ce alții săpau gropile sau li punea muzică să asculte. Toată această activitate transpune imaginea morții părinților poetului morți în lagărele de exterminare. “Poetul a fost luat în niste brigazi de munca și a scapat de aceasta deportare peste Nistru, dar părinții lui nu au avut aceasta șansa. Mama a fost împușcată pe drum, pentru că nu a mai putut merge. Iar tatăl sau a murit într-unul din aceste lagăre. Aici este punctul de inflexiune, trauma pe care a trăit-o Paul Celan, momentul în care viața lui s-a schimbat definitiv.”⁹

Celan și-a transpus ura pentru cei care i-au ucis părinții în versurile scrise în limba germană. În lagărele de concentrare după cum remarcă și poetul este prezentă rasa ariană, pură, cu ochii albaștri care coordonează momentul premergător morții.

⁷ Petre Solomon Paul Celan- Dimensiunea românească, ediția a II- a revăzută, Ed.Art, București, 2008, p.66

⁸ Petre Solomon Paul Celan- Dimensiunea românească, ediția a II- a revăzută, Ed.Art, București, 2008, p.70

⁹ <http://suplimentuldecultura.ro/10507/paul-celan-evreul-care-a-scris-in-limba-ucigasilor-familiei-sale/>

Opera sa poetică este extrem de înverșunată, este plină de aluzii, variații ritmice, grijă asupra detaliilor. Deși limbajul operei tinde să îl treacă în plan secund pe poet ca erao, acesta își găsește vocea eului său în imaginea evreilor, contopindu-se cu trăirile vremii de atunci, drama sa fiind drama lor.

2.2 Poezia bilingvă a lui Gherasim Luca

Bilingvismul în cazul lui Gherasim Luca s-a manifestat prin cunoașterea a patru limbi română, franceză, germană și idiș. Suprarealismul i-a permis să se joace cu textele bilingve, alături de Gellu Naum și să se conecteze la suprarealismul francez.

Gherasim Luca a dovedit că stăpânește foarte bine limba franceză, după cum afirmă și Petre Răileanu: “Cât despre Gherasim Luca, instalat în limba franceză ca într-un *no man’s langue*, cum declara el însuși, și practicând o veritabilă și inedită *fizică a limbajului* (André Breton), va fi considerat, încă din timpul vieții, într-un mediu suprasaturat de capodopere, experimente și performanțe, drept „cel mai mare poet de limbă franceză”.¹⁰

Scrierile poetului în limba română sunt înverșunate, cu furie, precum este înăsprit și regimul cetățenilor evrei. Până într-un anumit punct Gherasim Luca va fi consecvent în folosirea alternantă a celor două limbi care îl definesc, respective limba română și franceza.

După ce își înlocuiește numele de la botez Salman Locker cu Gherasim Luca, acesta continua seria schimbărilor. După exilul lingvistic, va urma exilul din țară. Acesta se instalează în Franța și începe să exploreze din punct de vedere sonor limba.” Cartea-pivot între opera românească și cea franceză o constituie *Vampirul pasiv*, scrisă inițial în română și rescrisă, într-un interval scurt, în franceză. *Vampirul pasiv* reprezintă punctul culminant al suprarealismului intens afirmativ {...}. Versiunea franceză, epurată de particularisme, de referințe culturale, geografice sau istorice, anunță orientarea operei franceze.”¹¹

Vampirul pasiv ilustrează suprarealismul, fiind redactat inițial în limba română, un privilegiu de care nu s-a bucurat prea mult, deoarece autorul va opta pentru rescrierea sa în limba franceză, o variantă mai simplă, fără particularități. Pentru autor poemul reprezintă începerea unei noi perioade, ce gravitează în jurul mitului oedipian, gândirii libere, fără reguli prestabilite și bilingvismului ce îl va conecta la noi perspective internaționale.

Referindu-ne la poemul *Vampirul pasiv* putem să sesizăm o nouă perspectivă poetică a lumii, cu mute accente suprarealiste, cu demonologie.

Poemul aduce în prim plan imaginea demonică, vampiul, care este o legendă des întâlnită în cultura europeană, fiind asociat cu o creatură care suge sângele oamenilor, care urăște lumina zilei și cel mai bine se simte în răcoare, întuneric. Astfel, legenda lui Dracula, cultivate în România, devenind deja arhiexploată pe întreg globul a reușit să cumuleze într-o singură entitate exemple de ființe supranaturale, precum Petre Plogojovici, primul vampir atestat istoric în 1725.

¹⁰ <http://petre-raileanu.fr/tag/gherasim-luca/>

¹¹ <http://petre-raileanu.fr/tag/gherasim-luca/>

Petre Răileanu consideră că: “adoptarea vampirului de literatură romantică este un simptom al refuzului raționalismului Luminilor. El reprezintă tentația explorării și abolirii limitelor dintre real și imaginar, lumea fizică și lumea spiritual, natură și civilizație.”¹²

Vampirul rezonază cu moarte, ideea de teamă, groază. Este o ființă care se hrănește cu sufletul altui corp, însetată de sânge, fapt ce îl poziționează în eternitate prin faptul că longevitatea corpului nu mai depinde de fragilitatea sufletului. Totodată, putem observa că creștinismul românesc nu a reușit să transpună entitatea demonică a vampirului în dogmele proprii.

Gherasim Luca menționează în *Vampirul pasiv* ideea de spiritism ce în viitor va fi ceva comun prin prezența fantomelor, totul devenind obișnuit. Dorința de sânge, setea de a trăi prin sângele vărsat învăluie opera în mysticism și într-un dinamism, ce permite rapid conturarea unor analogii și corespondențe între planul interior și cel exterior, între realitate, imaginație, între zi și noapte, femeie- bărbat, active-pasiv, voință-opoziție.

Referindu-ne la asocierea din titlu a cuvântului vampir cu pasiv, putem observa sugestia de inactivitate, prin faptul că nu depune efortul dinamismului de a schimba ceva, de a modifica ceva prin forța motricității, ci puterea de a lăsa lucrurile să vină și să se întâmple așa cum sunt fără a interveni în traiectoria hazardului.” *Pasiv* este asociat în textele lui Luca și Naum felului în care se produc întâlnirile hazardului obiectiv, adevărurile revelate de *certitudinea eruptive: fără calculi, fără ipoteze, fără sterile semne de întrebare.*¹³

Vampirul pasiv dezvoltă și cultivă un lexic abstractizat, dar cu încărcătură poetică prin care se întrevide concretul poziției materialiste a suprarealismului. Obiectul din poem poate produce sens, fiind capabil de a media raționalul și iraționalul. Jocurile dadaiste au conturat unicitatea operelor, prin obiecte și fragmente de obiecte, care au creat o perspectivă diferită de tot ce însemna arta și diferită de tot ce însemna opera clasică.

Incompatibilitatea logică și valorificarea detaliilor sunt specifice operei lui Gherasim Luca, prin dialectica demoniacă. “ Apropiată de delirul de interpretare inaugurat de Dali, ea este bazată pe succesiunea deducțiilor logice placate pe irrational. O contaminare reciprocă se produce pe această cale între logica diurnă și gândirea nocturnă, între rațional și irațional.”¹⁴

Tabuurile sexuale și sociale sunt exploatate în poem prin obiectele dăruite persoanelor menționate, sugerând erotismul exagerat, misterul, fantezia, voluptatea și unicitatea.

În cazul lui Gherasim Luca fantezia îl ajută să se deplaseze peste universal oedipian, să găsească obiectul mediumnic pe care să îl dăruiască.

¹² Petre Răileanu- Gherasim Luca- poezie ontofonie, urmat de Gherasim Luca este o femeie Tracus ART București, 2019, p 193

¹³ Petre Răileanu- Gherasim Luca- poezie ontofonie, urmat de Gherasim Luca este o femeie Tracus ART București, 2019, p 201

¹⁴ Petre Răileanu- Gherasim Luca- poezie ontofonie, urmat de Gherasim Luca este o femeie Tracus ART București, 2019, p 161

Comparând versiunea poemului în franceză cu cea în română putem observa câteva diferențe, autorul renunțând la anumite nume românești, referințe geografice, care inițial erau menționate în manuscrisul în limba română. Dintre acestea amintim: “eliminarea numelor propria românești înlocuite, în cazul prietenilor din cercul apropiat, cu inițiala prenumelui [...], Carpații, de două ori menționați în manuscris dispar din versiunea franceză care păstrează termenul generic *les montagnes* [...], eliminarea unor note de subsol.”¹⁵

Forma poemului în limba franceză, poate fi considerate forma cea mai fluidă, fără sincope și urme privind geneza sa indicate în manuscrisul în limba română. Gherasim Luca și-a găsit un confort scriitural în mediul francez, astfel a putut să își prezinte limbajul exigent, ștergând orice urmă a neîncrederii, a caracterului experimental de la geneza operei. Astfel s-a desprins de orice a însemnat referință cotidiană, social, românească, mergând pe inițiative extravagante ale scriiturii franțuzești.

Delirul lingvistic al lui Gherasim Luca este amestecat cu logica disciplinării sintactice, scoțând la iveală inserția noutății absolute.

S-a știut inițial că *Vampirul pasiv* a fost redactat doar în limba franceză, dar Nicolae Tzone l-a descoperit la București, într-o arhivă particulară, după cum afirmă Petre Răileanu:” Descoperirea manuscrisului în limba română cu titlul *Vampirul pasiv* de Gherasim Luca, la București, într-o arhivă particulară, de către Nicolae Tzone, text despre care se știa până acum că a fost scris direct în franceză, așa cum atestă ediția originală, *Le Vampire passif*, Editions de l’Oubli, Bucarest, 1945, necesită o reconstituire, fie ea și rapidă, a genezei acestei opera {..}”¹⁶

Gherasim Luca a dezvoltat un raport linear, o trecere lină între limba română și limba franceză, practicând o matematică a limbajului extem de fină. S-a refugiat în suprarealism și a gasit poarta spre dezvoltare lingvistică și poetică în spațiul francez, unde a consolidate viitoru său literar.

Apatrid, prin definiție, Gherasim Luca a negat orice referință sau asociere cu statutul de roman, nedorind să fie numit poet român. În același timp, nu a reușit nici să își obțină cetățenia franceză, lucru care l-a poziționat într-un spațiu derizoriu, ca entitate. Totodată, schimbarea numelui îl detășează complet de evreitate.

Înainte de a muri a lăsat posterității poemul *Moartea moartă*

2.3 Bilingvismul fondator

Bilingvismul nu se rezumă doar la capacitatea multilingvistică de exprimare a unui poet, coexistența limbajului, ci la adoptarea limbii, uneori chiar tranziția către ea irevocabil, descoperirea vocației creatoare prin jocul cu sunetele, cuvintele, lucru ce nu este exploatat satisfăcător în limba mamă.

De-a lungul timpului s-a studiat de diferiți cercetători și teoreticieni capacitatea de adaptare a creierului uman la diferiți stimuli de cunoaștere și dezvoltare. Putem deduce că omul e ființa care poate crea în orice mediu și mai presus

¹⁵ <http://petre-raileanu.fr/tag/gherasim-luca/>

¹⁶ <http://petre-raileanu.fr/tag/gherasim-luca/>

de asta poate crea în funcție de orice mediu, atât timp cât stimuli cognitivi sunt receptivi și dinamici.

Pe de-a altă parte învățarea unei noi limbi modelează și structurează limbajul dominant, cel utilizat ulterior, venind ca o șlefuire a tot ce înseamnă cuvânt și exprimare: "aceste studii demonstrează că experiența învățării unei a doua limbi lasă urme structurale în creier, în acele regiuni responsabile de achiziția și utilizarea limbii. Nu este surprinzător faptul că bilingvismul schimbă reprezentările lingvistice și structura creierului care stau la baza dobândirii limbajului."¹⁷

Controlul limbajului poate fi gestionat de activitatea cognitive ce permite capacitatea de adaptare. Deși ne naștem cunoașcători ai unei limbi singulare, din momentul în care creieul nostru cunoaște dezvoltarea optimă pentru acapararea unor noi simboluri, începe să se creeze coexistența acelorași valori lingvistice în coduri diferite.

Bilingvismul poate amprenta mintea și creierul într-un mod studiat îndelung, ce face diferențe clar sesizabile. Ellen Bialystok prezintă în studiile sale influența pe care bilingvismul o are asupra copiilor și modul cum îi transformă mai târziu în adulți. Acest lucru, în cazul particular al poezilor din literatura modernistă care au adoptat o a doua limbă se reflectă în operele lor, în modalitatea de scriere, uneori în drumul sinuos al debarasării totale sau parțiale de limba.

Bibliografie

Petre Solomon, Paul Celan- Dimensiunea românească, ediția a II- a revăzută, Ed.Art, București, 2008

https://www.academia.edu/7148637/%C3%8Enstr%C4%83inare_%C8%99i_autotraducere_c%C3%A2teva_observa%C8%9Bii_despre_exilul_lingvistic_al_lui_Paul_Celan_in_Terra_aliena_L_esilio_degli_intellettuali_europei_Atti_del_Colloquio_internazionale_a_cura_di_D_O_Cepraga_e_A_Vr%C3%A2nceanu_Pagliardini_Editura_Universit%C4%83%C8%9Bii_din_Bucure%C8%99ti_2013_pp_223-241

<http://libertaire.free.fr/Deleuze05.html>

Nicolae Bârnă, Avangarda literară românească, Ed. Știința, Chișinău, Republica Moldova, 2017

John Felstiner, Paul Celan: The Strain of Jewishness, Commentary, aprilie 1985

<http://suplimentuldecultura.ro/10507/paul-celan-evreul-care-a-scris-in-limba-ucigasilor-familiei-sale/>

<http://petre-raileanu.fr/tag/gherasim-luca/>

Bialystok, Ellen (2017). [*"The Bilingual Adaptation: How Minds Accommodate Experience"* \(PDF\). *Psychological Bulletin*.](#)

https://www.academia.edu/7148637/%C3%8Enstr%C4%83inare_%C8%99i_autotraducere_c%C3%A2teva_observa%C8%9Bii_despre_exilul_lingvistic_al_lui_Paul_Celan_in_Terra_aliena_L_esilio_degli_intellettuali_europei_Atti_del_Colloquio_internazionale_a_cura_di_D_O_Cepraga_e_A_Vr%C3%A2nceanu_Pagliardini_Editura_Universit%C4%83%C8%9Bii_din_Bucure%C8%99ti_2013_pp_223_241

¹⁷ Bialystok, Ellen (2017). [*"The Bilingual Adaptation: How Minds Accommodate Experience"* \(PDF\). *Psychological Bulletin*.](#)

Petre Răileanu- Gherasim Luca- poezie ontofonie, urmat de Gherasim Luca este o femeie
Tracus ART București, 2019,