



# DEVIANȚĂ PSIHOLAGICĂ ȘI STIL COGNITIV ÎN ENIGMA OTILIEI DE G. CĂLINESCU (1938)

**Daniel COMAN**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Romanice  
Lucian Blaga University of Sibiu, Department of Romance Studies  
E-mail: [emil.coman@ulbsibiu.ro](mailto:emil.coman@ulbsibiu.ro)

PSYCHOLOGICAL DEVIANCE AND MIND STYLE IN G. CĂLINESCU'S ENIGMA OTILIEI (1938)

**Abstract:** Drawing on theoretical developments from cognitive sciences and the literary field, more specifically on concepts such as mind style, literary categorization, and prototypical distortion, in the present article, I set out to explore the relationship between literary characters and psychological deviance. In so doing, I analyze G. Călinescu's 1938 novel *Enigma Otiliei* (Otilia's Riddle) and, in the wake of several literary critics' shared view that the novel's characters are individuals driven by much more complex internal mechanisms than simply being based on a single social schema, I suggest that this complexity can be accounted for by the tools provided by psychopathology. Therefore, I point to the maladaptive psychological traits that the characters exhibit and to how these are projected into the character's language, forming thus idiosyncratic linguistic patterns. Finally, I argue that the author employs the narrative device of "prototypical distortion" to lampoon the characters' deviance.

**Keywords:** mind style; schema-based characters; psychological deviance; prototypical distortion; comedy.

**Citation suggestion:** Coman, Daniel. "Devianță psihologică și stil cognitiv în Enigma Otiliei de G. Călinescu (1938)" *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 73-81.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.08>.



## Funcționarea modelului reprezentational

Perspectiva cognitivă din care Ralf Schneider și Jonathan Culpeper analizează comprehensiunea textului postulează că interpretarea literară se bazează pe interacțiunea dintre două elemente: informația textuală și memoria cititorului. Impresia (modelul reprezentational) despre personaj este rezultatul interacțiunii dintre informația textuală prezentată idiosincritic și stilul cognitiv al cititorului (*mind style*), care implică anumite scheme cognitive (*schemata*) ce influențează imaginea reprezentată. Teoria schemelor cognitive (*schema theory*) joacă un rol important în comprehensiunea textului, întrucât ele oferă cadrul de referință prin care este interpretată informația textuală. Thorndyke și Yekovich consideră că „o schemă cognitivă este o abstracțiune prototipică a conceptului pe care-l reprezintă”<sup>1</sup>. Mai exact, schemele cognitive constituie un set structurat de informații generice, care iau naștere prin experiență și sunt stocate în memoria de lungă durată. Ele umplu spațiul gol de informație pe care nu-l acoperă indicii textuali. Culpeper consideră că „schemata enable us to construct an interpretation, a representation or situation model in memory, that contains more than the information we receive from the text”<sup>2</sup>. Procesarea de informație de sus

în jos (*top-down processing*) și cea de jos în sus (*bottom-up processing*) se întâmplă concomitent. Mai exact, în tipul de procesare *top-down* cititorul își folosește imaginația pentru a propune predicții despre evoluția personajului, pe când în al doilea tip, *bottom-up*, este necesară o mai mare atenție la detalii – antrenând astfel un mai mare efort cognitiv –, care sunt integrate succesiv în modelul reprezentational. Ralf Schneider sugerează că formarea impresiilor poate avea loc ori în modul *top-down*, ori în cel *bottom-up*, în funcție de modalitatea prin care este asimilat personajul. Dacă este aleasă prima variantă, atunci „person perception takes place in the form of «categorization»”. If further information on the target person is encountered that requires a modification of the impression, a process of «individuation» takes place. If no social category is available or if the subject is especially interested in aspects of the target person other than category membership, impression formation proceeds bottom up and is called «personalization»”<sup>3</sup>. În primul tip de procesare a informației textuale, efortul cognitiv este destul de mic, întrucât cititorul nu trebuie să integreze extrem de multe date pentru a categoriza un personaj (cazul personajelor prototipice, bazate pe o singură schemă cognitivă). Tocmai de aceea cititorul preferă acest tip de procesare. În schimb, dacă

această operațiune eșuează din motive care țin de lipsa datelor textuale sau a cunoștințelor cititorului, personalizarea este procesul care ajută la crearea modelului reprezentational. Toată această energie cognitivă este reglată de sistemul de control (v. Culpeper, *the literary control system*), care funcționează în concordanță cu scopurile cititorului. Astfel, în funcție de scopul propus, în cazul de față revelarea unor elemente de psihologie anormală, cititorul depune mai mult efort cognitiv pentru a revela acel tip de informație textuală care indică devianță.

În cazul romanului *Enigma Otiliei*, susțin că Costache Giurgiuveanu, Stănică Rațiu, Aglae Tulea sunt personaje categorizate (*category-based characters*), pe când Otilia Mărculescu și Felix Sima intră în categoria celor personalizate (*person-based character*). În plus, consider că primii trei sunt chiar prototipuri ale categoriilor din care fac parte, întrucât stilurile lor cognitive posedă toate trăsăturile categoriei. Un tip special de categorizare este categorizarea literară, care ia naștere, sugerează Ralf Schneider, când cititorul recunoaște într-un personaj trăsături specifice unui tip literar sau socio-moral<sup>4</sup>. Astfel de personaje sunt construite în jurul unei singure trăsături, bazate pe o singură schemă cognitivă (*schema-based character*). Costache Giurgiuveanu e avarul, Stănică Rațiu e parvenitul, Simion Tulea e maniacul. Culpeper susține că acest tip de personaje, cele bazate pe o singură schemă cognitivă, sunt „prototypical, unremarkable and totally forgettable”<sup>5</sup>. Totuși, o mențiune: chiar dacă nu evoluează pe parcursul dezvoltării subiectului narativ, chiar dacă nu sunt dinamice încât acțiunile lor să surprindă cititorul prin informație contradictorie, ele nu pot fi uitate atât de ușor, tocmai prin simplul fapt că sunt prototipice, iar, în cazul romanului de față, prototipicitatea este exploatată comic. Construite pe principiul augmentării, informația textuală ulterioară categorizării inițiale consolidează prima impresie. Aceste personaje sunt prototipice pentru că întrunesc toate caracteristicile categoriei din care fac parte, asemeni exemplarului ideal. În acest caz, parodierea lor de către autor le face memorabile: prin augmentare și distorsiune prototipică (hiperbolizarea trăsăturilor). Deși, cum am spus, ele nu evoluează, aceste personaje sunt totuși mai complexe decât s-a sugerat prin tipicitatea lor (asocierea lor cu o singură caracteristică precum avariție, parvenitism, nebulie). De fapt, sugerez că toate aceste trei trăsături sunt doar niște efecte ale tulburărilor psihice care îi caracterizează. Rămânând niște personaje bazate pe o singură schemă cognitivă, ele pot fi recategorizate ca personaje cu un stil cognitiv deviant.

### Viziune personală despre lume

Orice individ normal interacționează cu lumea în care trăiește; turnura către devianță începe în momentul în care existența unor trăsături stabile provoacă anumite comportamente inadaptate. Toate acestea se regăsesc în viziunea personală despre lume a individului. Ineke Bockting sugerează că modalitatea individului de a-și reprezenta lumea (viziunea proprie) este „expresia personalității ca mod individual și unic de a se raporta la o lume comună, ale cărei origine și reflectare se găsesc, într-o mare

măsură, în limbaj”<sup>6</sup>. Viziunea despre lume este conceptualizată în limbaj. Proiecția stilului cognitiv nu se rezumă doar la limbajul verbal, ci integrează atât limbajul nonverbal, cât și pe cel paraverbal. Particularitățile individului pot fi identificate prin analiza modalității prin care acesta utilizează limbajul, întrucât trăsăturile sunt proiectate în limbaj, în sensul că „the texts we produce reflect our particular way of conceptualizing reality”<sup>7</sup>.

### Stil cognitiv deviant. De la tip la caz

Waltraud Ernst nu induce în eroare când sugerează că, în ciuda teoriilor științifice, ce se observă în lumea socială reală cu privire la ceea ce se înțelege prin *normalitate* este mai degrabă un spectru al devianței. Se poate spune că anormalitatea se măsoară în grade de devianță, neimplicând o alterare ontologică absolută<sup>8</sup>. Așa cum afirmă Semino și Swindlehurst, conceptul de stil cognitiv se poate aplica tuturor textelor literare, întrucât orice personaj își dezvoltă o viziune despre lume, însă, în general, este rezervat acelor cazuri în care textul este perceput de cititor ca portretizând o „înțelegere a lumii deviantă, cu adevărat remarcabilă și idiosincronică”<sup>9</sup>. Așa cum a arătat și Waltraud Ernst când a afirmat că anormalitatea este conceptualizată de indivizi în societate mai degrabă pe o scală a intensității decât ca alterare ontologică, Leech și Short au sugerat și ei ideea de spectru al normalității ca fiind un instrument necesar pentru analiza stilurilor cognitive. Astfel, în viziunea lor, există personaje care au o gândire „naturală și firească”, care nu par artificiale, și, în extrema cealaltă a spectrului, personaje care au „o viziune neconformistă asupra lumii ficționale”<sup>10</sup>. Aici intră probleme cognitive minore de tipul unor trăsături inadaptate sau majore de tipul tulburărilor mintale. Semino afirmă că noțiunea de stil cognitiv este cea mai lucrativă acolo unde narațiunile „involve the foregrounding of linguistic patterns that suggest some salient cognitive habit or deficit”<sup>11</sup>. Tiparele lingvistice, fiind oglinda identității personajelor, reflectă felul în care acestea gândesc și tocmai de aceea ele sunt de căutat în reprezentarea vorbirii, a gândirii și a viziunii personale despre lume a personajelor, adică în fenomene lingvistice cum sunt, fără a se limita la ele, tranzitivitatea, structura gramaticală, lexicul, utilizarea limbajului figurativ. Alte fenomene lingvistice (incluzându-le pe cele non-verbale și paraverbale) care contribuie la evocarea unui stil cognitiv, continuă Semino, sunt utilizarea frecventă a negației, a paradoxului, felul în care un personaj descrie un anumit eveniment, felul în care un personaj interacționează comunicațional cu celelalte personaje sau modul în care naratorul alege să prezinte un stil cognitiv. De exemplu, Aglae Tulea e un despot care-și dă arama pe față în lupta ei pentru îmbogățire prin moștenirea lui Costache Giurgiuveanu, sugerând, prin discursul ei repetitiv, că Felix Sima nu este parte din familie din frica de a nu-i fi diminuat câștigul material prezumptiv: caracterul subliniat al distanței de rudenie dintre Felix și Costache are rolul de a o ajuta la îndeplinirea mașinațiilor personale, sugerând, astfel, anumite trăsături antisociale. Nu numai în relație cu ea, Costache Giurgiuveanu are un obicei lingvistic neplăcut, care se

dovedește a fi o strategie psihologică compensatorie: bâlbâiala sa, traducând lingvistic frica de decizie, ezitarea și evitarea, și nevoia de control, este, practic, metoda lui de retragere din lume pentru a se pune la adăpost; această strategie este rodul ideii paranoice a lui Giurgiuveanu. Stănică Rațiu are o imagine prea bună despre sine, încercând să proiecteze o *persona* socială sofisticată, cu statut înalt, prin formalitatea în care-și îmbracă discursul zilnic. Astfel, dacă Stănică abuzează de cuvinte care arată atașamentul emoțional până la desemnatizare, sugerând astfel supralexicalizarea în domeniul afectiv, Costache Giurgiuveanu este incapabil să-și arate emoțiile în mod convențional, el fiind sublexicalizat în acest domeniu. Dacă la al doilea imaginea proiectată este în acord cu comportamentul său global, la Stănică se poate observa o discrepanță între aceste *linguistic habits* și celelalte ramuri ale identității sale. Așadar, atenția la aceste detalii care evocă trăsăturile inadaptate ale personajelor scot la iveală un număr destul de consistent de stiluri cognitive idiosincratice, excentrice, întrucât, așa cum remarcă și Jonathan Culpeper, „[p]iecemeal impressions of characters such as these have the possibility of being more complex and personalised than schema-based impressions.”<sup>12</sup>

### Teoria romanului călănescian

Ideea că autorul *Enigmei Otiliei* trece – neprogramatic – bariera analizei caracterologice, prezentând chiar tulburări mintale în unele cazuri, nu este nouă, însă merită o revizitare, întrucât aceasta revelează o contradicție între crezul expus de teoreticianul literar Călinescu și practician. Pentru cel dintâi, așa cum enunță autorul *Principiilor de estetică*, romanul este neapărat un discurs realist care implică „demonstrarea unei idei printr-o experiență”<sup>13</sup>. Un studiu al vieții, așadar, continuă autorul, chiar dacă este schematic, întrucât „se bizue pe tipologie”<sup>14</sup>. Autorul de romane trebuie să fie obiectiv ca un om de știință, obiectivitate la care se ajunge prin disecția și clasificarea omului comun. „[S]tilul și compoziția”, spune Andrei Terian, „îndeplinesc în structura narativă un rol mai degrabă decorativ, principalul vector epic îl va constitui, pentru Călinescu, personajul, în funcție de care criticul va dispune și celelalte elemente ale textului: conflictul, ideologia și mediul.”<sup>15</sup> Personajul trebuie observat ca într-un laborator numai pentru a putea oferi obiectivitatea analizei, însă, pentru a-i putea studia complexitatea ontologică, este nevoie să fie contemplat așa cum își trăiește viața. Dacă romanul de analiză, pentru Călinescu, înseamnă „monografia unui sentiment, eroul fiind numai un pretext pentru introspecție”, toate elemente textului realist enumerate mai sus există doar pentru a scoate în evidență structura psihică a indivizilor. Este necesar ca personajul să fie un caracter, un tip, o „categorie”. Mai exact un *prototip* al categoriei sau, cu termenii teoriei schemelor cognitive, un personaj bazat pe o singură schemă cognitivă (*a schema-based character*), Giurgiuveanu este dominat de schema cognitivă a avarității). De ce este obligatoriu ca personajul să fie exponentul unei categorii? Deoarece, explică Terian, categoriile sau tipurile sunt, pentru Călinescu, „o punte de legătură între individual și universal; ba chiar unicul mod de a realiza o asemenea

conexiune în cadrul prozei”, autorul *Enigmei Otiliei* decretând „independența” acestora în raport cu dezvoltarea științelor.

Raportul dintre universal și individual nu e invocat de critic doar când discută tipurile social-morale, ci și în distincția pe care o face între tipurile estetice clasic, romantic și baroc. Ele vor fi de interes mai târziu, când voi încerca să arăt cum tipurile social-morale sunt subsumate de categoriile estetice menționate anterior. În plus, voi încerca să scot la iveală o relație posibilă între caracterul psihologic al personajelor și tipurile estetice invocate de autorul *Istoriei...*

Dacă, în opera sa capitală, criticul a sugerat câteva dintre aceste tipuri, cum sunt ambițiosul, risipitorul, avarul, invidiosul, gelosul, niciun tip nu se va găsi în stare pură, întrucât ele apar în lumea fenomenală doar în combinații, tipurile fiind, în fond, niște abstracțiuni, elemente condensate, rezultat al procesului de creație a autorului, prin care acesta poate atinge universalitatea în opera sa. Astfel, spune Terian în monografia dedicată lui Călinescu, condiția fundamentală a genului românesc „este mediocritatea personajului principal” pentru ca acesta să poată exprima „umanitatea canonică”<sup>16</sup>. Fiind tipic, continuă criticul, romanul respinge „supraumanitatea (în special «geniul»), cât și infraumanitatea (animalicul, bestialul și, în general, absența vieții morale)”. Viața morală, în acest caz, se referă la existența unei conștiințe, iar ceea ce deosebește „automatismul” infraumanității de „moralitate” este „maniera în care individul își justifică propriile acte” în relație cu „noțiunea de finalitate”. Așadar, proiecția în viitor cu gândul la rezultatele acțiunii individului dă dovada existenței unei vieți morale, adică a unei conștiințe. Acest lucru îl enunță criticul Călinescu, însă prozatorul, autor al *Enigmei Otiliei*, pune în scenă personajele Otilia Mărculescu și Felix Sima, a căror vârstă nu le permite să devină tipuri, neavând încă conștiința dezvoltată. Fiind, așadar, singurele tipuri neutre, amorale, ele se sustrag vieții morale, care rămâne apanajul celorlalte personaje, a căror conștiință este, însă, alterată în diferite grade, dând, astfel, posibilitatea devianței psihologice să se dezvolte. Spre deosebire de *Concert în muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu, unde devianța psihologică este evidențiată (*foregrounded*) prin teriomorfism, Călinescu, deși susține obiectivitatea romanului său, îl compune în modul comediei (*cf.* Hayden White), parodiind acele personaje care se confundă cu un anumit tip de devianță psihologică.

Însă aceste personaje funcționează, în viziunea lui Călinescu, ca esențe ale mediului din care provin și pe care îl exprimă, fie individual, fie în combinație („clanul Tulea”, al cărui sediul principal dă senzația de sanatoriu). Pentru autorul *Istoriei...* arta trebuie să stimuleze discursul social. În baza acestei logici, arată Terian, viziunea lui Călinescu despre ideologia operei literare este fundamentată pe dialectica teză-antiteză, întrucât „fiind pasiuni în conflict, personajele unei «creații» semnifică astfel «idei în dezbatere»”<sup>17</sup>. Ia naștere, în felul acesta, un conflict între Vechi și Nou în plan temporal, între devianță și normalitate în plan social-psihologic și, în plan estetic, între canonul grotesc și cel clasic. Cele din urmă perechi sunt asimilate de prima „dualitate a planurilor” care, susține Nicolae Balotă în *De la Ion la Ioanide*, „revelează

o dublă obsesie originară a autorului: obsesia lumii vechi, în descompunere, coruptă, sfînd sub condamnare, și aceea a lumii noi, a regenerării posibile<sup>18</sup>. Costache Giurgiuveanu, avarul, Aglae Tulea, antisocială, Simion Tulea, sifiliticul alienat, sunt, după lista de tipuri furnizată de Călinescu, „personajii odioase pentru alții și apăsătoare pentru propria lor progenitură”, pe când Stănică Rațiu, arivistul, antisocial și el, este „ambitiosul plat, comun”, „tânărul care vrea să pătrundă cu orice chip în viață, subordonând toate afecțiunile acestei pasiuni”, iar Leonida Pascalopol, fără nicio psihopatologie, este bărbatul matur care „se consumă în «experiențe erotice tardive»”<sup>19</sup>.

Dacă așa stau lucrurile în plan socio-psihologic, în plan estetic – după viziunea formulată de Călinescu în „Clasicism, Romanticism, Baroc” –, Felix și Otilia, fiind neutre, sunt niște personaje bazate pe schema clasicismului, spre deosebire de celelalte, care sunt preponderent romantice. „Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupește și sufletește, normal (slujind drept normă altora), deci *canonic*”, pe când „individul romantic este utopia unui om complet *anormal* [...], dezechilibrat și bolnav”<sup>20</sup>. Se observă încă o dată că, pentru Călinescu, personajele sunt doar purtătoarele unor idei pe care narațiunea are rolul de a le face să intre în conflict. De aici reiese și mai clar ideea că teoreticianul literar Călinescu își fundamentează ideologia pe un spectru normal-anormal, care cuprinde și grade de demarcație sub forma devianței, lucru care poate fi descoperit și în discursul narativ al prozatorului Călinescu, cât și în crezul teoreticianului în impuritatea tipurilor. Normalitatea înseamnă, astfel, lipsa anormalității, întrucât, așa cum am enunțat mai sus, singura formă de conștiință sănătoasă este ori lipsa ei, ori un stadiu precoce al acesteia (cum este în cazul Otiliei și al lui Felix). Dacă Costache Giurgiuveanu, Aglae și Simion Tulea, Stănică Rațiu intră în categoria anormalității, progeniturile lor, ca prelungiri ale acestora, Olimpia, Aurica, Titi, inclusiv copilul lăsat să moară al lui Stănică, funcționează, la nivelul imaginarului romanului, ca elemente deviate de la axa normalității.

Ca fundal al unor „idei în dezbatere”, opera de artă are obligația de a stimula discursul social, enunță Călinescu în „Conflictul sau contradicția”. Pentru critic, e „de la sine înțeles că numai *viața plină* [s. m.] poate provoca acest proces, iar nu enunțarea *abstractă* [s. m.] a problemei”<sup>21</sup>. Tocmai aici apare contradicția între viziunea teoreticianului literar Călinescu și cea a prozatorului: deși primul consideră că singura calea spre a accede către universalitate și, implicit, către obiectivitate este cea a tipologiei caracterologice, autorul de romane redă „viața plină” a personajelor prin descrierea mecanicii contradicțiilor interioare pe care acestea le conțin.

### Lumea celor răi

Despre Costache Giurgiuveanu se poate spune, la fel ca și despre Simion Tulea, că este un *pater familias* destituit din funcția pe care o ocupa. Dacă Aglae Tulea, baba supremă – fiind lipsită de atributele feminității –, a reușit să-l izoleze de lume pe soțul ei Simion, aruncându-l, în final, într-un sanatoriu (nu mult diferit de cel căruia îi zicea casă), Costache a avut parte de aproximativ aceeași soartă: urmărindu-i averea, Aglae și

ginerele ei Stănică Rațiu l-au băgat în mormânt. Trebuie notat că retragerea socială era o constantă a stilului cognitiv al lui Costache, întrucât, notează Paul Cernat în *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, „[...] bătrânul nu reprezintă doar un Avar [...], ci și un tip mai complicat de secretoman mai fragil și anxios. Un ins aflat în permanentă defensivă față de cunoscuți și necunoscuți, dar mai ales față de *necunoscut*.”<sup>22</sup> Stilul cognitiv al acestuia se construiește în jurul schemei cognitive a avarului (asociată cu tulburarea de personalitate obsesiv-compulsivă) care se completează cu trăsături specifice unei tulburări de personalitate paranoice, dominată de „suspiciune și neîncredere generalizată față de alții, ale căror gesturi/ motive le interpretează ca fiind răuvoitoare”<sup>23</sup>. Având în vedere convenția romanului lui Călinescu, unde scena în care este introdus un personaj este reprezentativă scoate la iveală esența personajului (în sensul că personajele nu au parte de *schema refreshment*, ci doar de procesul de categorizare și ulterior individualizare pe baza trăsăturilor care vor fi prezentate ulterior într-un mod coerent cu imaginea primară), Costache Giurgiuveanu își arată latura paranoică, prefăcându-se că nu știe pe cine caută Felix, mișcînd în fond. Să analizăm puțin elementele componente ale scenei, după momentul în care îi este adresată întrebarea:

„Bătrânul clipi din ochi, ca și cînd n-ar fi înțeles întrebarea, mișcă buzele, dar nu răspunde nimic.

Eu sunt Felix – adăugă tînărul, uimit de această primire – nepotul dumnealui.

Omul spîn păru tot așa de plictisit de întrebare, clipi de cîteva ori din ochi, bolborosi ceva, apoi cu un glas neașteptat de răgușit, aproape șoptit, duhnind a tutun, răspunde repede:

Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc...” (p. 11)<sup>24</sup>

Glusul acestuia, ne spune naratorul, era *neașteptat* de răgușit, semn că bătrânul a fost luat prin surprindere și, neavînd niciun plan, i se activează latura paranoică, răspunzînd „aproape șoptit” o absurditate comică, și anume faptul că nu locuiește nimeni, deși el tocmai răspunde la ușă. Această scenă mai scoate la iveală o altă trăsătură a personajului, sesizată și de Paul Cernat, anxietatea pe care o resimte în fața lumii combinată cu paranoia, al căror simptom lingvistic este bălbăiala. Acest tertip nu era neapărat unul automat, sugerează naratorul, ci Giurgiuveanu era „totdeauna voit bilbiit și gata să se strecoare printre degete” (p. 70). Și tot dintr-o cauză care ține de paranoia combinată cu avariția, Costache Giurgiuveanu, deși era vădită afecțiunea lui pentru Otilia, ezită să o adopte pe aceasta. Motivele sunt totuși mai nuanțate. Emasculat în fața Aglaei, al cărei temperament vulcanic îl cunoaște („Aglae îl paraliza”), ezită să se angajeze în fața Otiliei pentru a anticipa un eventual atac la persoana lui din partea lui Aglae, care urmărea beneficii materiale. Indiferent că acuzele surorii lui erau sau nu valide, ele sunt autoritare și ar produce efecte asupra lui: o trăsătură de personalitate paranoică este sentimentul de ranchiună și faptul că acest tip de individ poartă pică, neputînd ierta și uita jignirile, nedreptățile sau tachinările; în plus, acest tip de individ este „gata să reacționeze cu mînie sau să contraatace ceea ce crede

că sunt atacuri la persoana sau reputația sa”<sup>25</sup>. Tot naratorul ne oferă și această informație despre personaj: „*Tēmător de opinia altora și mai ales de a Aglaei* [s. m.], cu o repulsie bolnăvicioasă pentru orice contact cu autoritățile publice, se vedea arestat, dus la poliție, *arătat cu degetul de lume* [s. m.]” (p. 208). Un alt indiciu al suferinței paranoice este și faptul că, deși avea motive întemeiate, își ascundea banii sub dușumea sau umbra cu ei după el, refuzând să-i depună într-un cont bancar, unde ar fi fost, totuși, la adăpost de mașinațiile clanului.

S-a enunțat categoric că mediul joacă un rol important în narațiunea lui Călinescu. Fiind „una dintre modalitățile predilecte de obiectivare a personajului”<sup>26</sup>, mediu are rolul de a distila portretul moral al protagoniștilor. Pentru nuanțare, ajută o scurtă incursiune în scena care prezintă casa lui Costache Giurgiuveanu, o punere în abis a identității proprietarului ei. În *Enigma Otiliei*, tipurile sunt stabilite de la început, iar personajele, odată încadrate, nu mai au parte de procesul de *schema refreshment*; în cazul lui Costache, sfârșitul îi este anunțat încă de la început. Nu doar exteriorul casei, porțile și grădina, zăceau în paragină, ci și interiorul avea „un aer de ruină și răceală” (p. 11). Delabrarea casei este descrisă de narator prin contrastul pe care-l sugerează între „omulețul subțire” și scara care „începu să scârțâie ca apăsată de o greutate extraordinară” (p. 11). La baza scârilor în discuție, exista o sursă de iluminat kitsch prin definiție, întrucât reprezenta o statuie în cheie clasică a lui Hermes, zeul psihopomp, călăuzitor al sufletelor în călătoria lor către viața de apoi. Moartea, degradarea apar, așadar, simbolic încă din prima scenă. Încă o punere în abis, statuia lui Hermes reprezenta o „copie după un model clasic”, ne informează naratorul. Clasicul, Vechiul, valorile ideale și stabile ale acestei ideologii au fost pervertite în mai multe rânduri: întâi, ele au fost copiate, apoi copia „grandiosul[ui] clasic a fost executată în materiale atât de nepotrivite” (p. 10) și, în al treilea rând, ele nemaiconstituind o valoare în sine, au devenit kitsch prin încercarea de a li se găsi o funcție – de aici și transformarea statuii în bază pentru lampă. Lampă care nu mai avea puterea de a lumina, fiind înlocuită cu un modern candelabru care tulbura încăperea. Ideea de muzeu decrepit este sugerată și de Nicolae Balotă, care vorbește despre colecția de „obiecte defuncte” care populează „aceste spații ce sunt adevărate anticamere ale morții”<sup>27</sup>. Tezaurizarea, trăsătură inadapată a stilului cognitiv al lui moș Costache, se materializează prin colecția de „ciudățenii de anticariat” care împânzește casa.

Perspectiva cognitivă validează supoziția populară că prima impresie cântărește greu. În reprezentarea mentală pe care și-o face cititorul despre stilul cognitiv al unui personaj, sugerează Ralf Schneider în articolul său *Toward a Cognitive Theory of Literary Character*, „[q]uite fundamentally, the first information presented about a character must be understood to be of prime importance for the dynamics of character-reception, because further inferences and hypotheses will be guided by the set-up of the initial model”<sup>28</sup>. Dacă naratorul ne-a dat o descriere vizuală și tactilă a casei, tot acesta va furniza și una olfactivă, care sugerează pervertirea prin degradare. Când îl minte pe Felix că nu el este persoana pe

care tânărul o caută, aflăm că moșul duhnea a tutun. Pare să fie o simplă informație descriptivă, însă acest aspect mai apare și în alte rânduri. Chiar dacă salonul este plin de fumul exalat de jucători, modul în care este descrisă „duhoarea de tutun” emanată de Costache o face să pară a fi un fel de trăsătură identitară a personajului. Inserarea acestui detaliu între două sintagme care descriu comportamentul de ins care nu-și asumă responsabilități, de individ retras din lume, îl transformă în simbol al pervertirii până în măduva oaselor, sugerându-i-se cititorului viciul protagonistului: „Atunci bătrânul, ca și când totul s-ar fi petrecut în modul cel mai firesc, fără nicio lămurire asupra atitudinii dinainte, clipind molatic din ochi, cu aceeași duhoare de tutun și cu același glas fără acustică [...]” (p. 14). Procesul cognitiv de categorizare a stilului cognitiv al personajului a fost inițiat în mintea cititorului: „«Literary categorization» arises when the reader recognizes in a character features of a literary stock character or when he or she can activate a genre schema with character slots to be filled”<sup>29</sup>. În același loc, Ralf Schneider sugerează că chiar și tipurile de descriere mai puțin directe pot iniția acest proces dacă trăsăturile relatate de narator se potrivesc cu cele ale unui prototip al unei categorii. Momentan, am înțeles că protagonistul Giurgiuveanu face parte din categoria viciaților, însă romanul oferă date mai consistente despre personalitatea acestui individ, sugerând că este vorba de un personaj complex. Giurgiuveanu nu suferă doar de viciul paranoiei, ci el este paranoic tocmai pentru că este un avar, fapt care-l împiedică să se devoteze întru totul Otiliei. Aici, sugerez că aceste aglutinări de trăsături inadapate și contradicții interne dau naștere unui proces de individualizare<sup>30</sup> în cadrul categoriei mai largi de vicioși: el este avarul, iar, din perspectiva psihopatologiei, prezintă trăsături care sunt asociate tulburărilor de personalitate paranoidă și obsesiv-compulsivă.

Casa protagonistului, am văzut, este un muzeu plin de obiecte inutilizabile, o sală de depozit. Tezaurizarea este o trăsătură inadapată, am spus mai sus, a stilului cognitiv obsesiv-compulsiv. Acești indivizi sunt incapabili „să arunce obiecte uzate, stricate sau nefolositoare”<sup>31</sup> și le colecționează până în punctul în care ele devin un obstacol pentru desfășurarea normală a vieții lor. Cărămizile adunate de Costache de la o casă demolată nu doar ocupau spațiul din casă, ci amenințau chiar integritatea structurală a acesteia. Avariția acestuia se dezvăluie pe două niveluri: temător de Aglae, în loc să se mute în casa din Știrbey-Vodă la cererea Otiliei, acesta alege să construiască o casă pentru „fe-fetiță” din cărămizi refolosibile pe care le-a cumpărat cu banii lui Felix, pe care, mai degrabă, îl împrumută din propriile fonduri ale tânărului decât să-i lichideze alocația lunară (pp. 124-125). Desigur patologice, însă toate aceste complicații care au loc în toate planurile sunt de natură compensatoare. Costache Giurgiuveanu doar încearcă s-o scoată la capăt așa cum știe el, așa cum îi e felul. Însă acestea pot fi explicate confirm stilului cognitiv obsesiv-compulsiv, a cărui „preocupare pentru ordine, perfecționism și pentru a deține controlul mental și în relațiile interpersonale în detrimentul flexibilității, receptivității și eficienței”<sup>32</sup> este specific protagonistului *Enigmei Otiliei*. Să ne uităm mai atent: moșul o iubește pe Otilia, însă e incapabil

să-i satisfacă nevoile. Cu o „rigiditate morală excesivă și inflexibilă în materie de etică și valori”<sup>33</sup> (așa cum sunt înțelese de el, nu într-un sens concordă cu normalitatea ideală, întrucât ideea legalității reprezenta doar o formalitate pentru el, considerând intenția drept execuție), acesta ar dori să se mute cu Otilia, la cererea acesteia, în altă casă, însă teama că va fi „arătat cu degetul” de Aglae îl ține în loc, ar dori să-i lase averea Otiliei, însă este împiedicat de propria avarie, ar dori, în cele din urmă, acțiune de compromis, să-i construiască o casă, însă scopul principal se pierde în detalii (criteriul 1 din tulburarea de personalitate obsesiv-compulsivă)<sup>34</sup>. Toată mașinația imaginată de Costache este plănuită minuțios, însă obiectul activității se pierde pentru că aceasta nu este executată conform instrucțiunilor lui, acesta fiind, de asemenea, incapabil să delege sarcinile, considerând că doar el le poate face cel mai bine (criteriile 2 și 6)<sup>35</sup>. În acest caz, acest sentiment este însoțit și de cel paranoic, întrucât îi concediază pe constructorii pe care-i angajase pentru construcția casei pentru că nu se armonizau cu ideile lui despre proces. Toate calculele și ideile lui se traduc printr-un efort intelectual demn de admirat dacă ar fi executat într-un context sănătos (ceea ce ar rezulta în adaptare la mediu); însă bătrânul, în ciuda tuturor mișcărilor planificate, rămâne fără bani. Pentru el, însăși ideea de viață echivalează cu posesiunea: mania lui de a achiziționa, de a-și spori veniturile nu poate fi tratată, astfel el se consideră mereu în primejdie, rămânând veșnic vigilent, încercând mereu să se retragă din viață. „Ca toți avarii, sugerează Crohmălniceanu, se teme de lume, pentru că vede în oricine un eventual solicitant”<sup>36</sup>. Smulgerea pachetului cu bani de către Stănică îi aduce moartea bătrânului pentru care „[m]ult invocata sa avarie se dezvăluie astfel ca reflex al unui instinct de conservare hipertrofiat și al lipsei de sensibilitate religioasă, căci mania achizitivă compensează, în chip inconștient, teama de moarte.”<sup>37</sup> Superstiția s-a împlinit, lipsa posesiunii duce la o degradare care se finalizează prin moartea fizică în cazul lui Giurgiuveanu. Mașinațiile lui Stănică Rațiu au fost mai abile decât planurile minuțioase ale bătrânului, sugerând incapacitatea ultimului de a se adapta la lumea Nouă și coruptă pe care primul o cunoaște îndeaproape și ale cărui valori se armonizează cu cele pe care aceasta le promovează.

În ceea ce îi privește pe Aglae Tulea și Stănică Rațiu, cei doi au stiluri cognitive asemănătoare, specifice indivizilor antisociali. Văzut din perspectiva teoriei schemelor cognitive, misoginia universală însă a creat doar tipul „scorpiei”, schemă care se fundamentează pe credința în răutatea funciară a scorpiei. Jonathan Culpeper sugerează că „the SHREW schema consists of a specific constellation of social categories: someone who was female, a wife, talkative, and so on”<sup>38</sup>. Devianța lor este subliniată de narator încă din prima scenă, când acesta descrie casa Aglaei ca pe un sanatoriu în care bolnavii mișună liberi; Stănică se integrează în categoria anormalilor prin asocierea de rudenie pe care o săvârșește prin căsătoria cu Olimpia, fiica Aglaei și a lui Simion. Sanatoriul devine ceea ce este prin alienarea mintală de care suferă Simion și emasculearea simbolică produsă de către soția sa agresivă, prin degenerescența genetică de care suferă Titi

și prin caracterul asexuat al celor două fete, Olimpia și Aurica. La toată această rețea de nebunie se adaugă și personalitatea instabilă și antisocială a lui Rațiu. Ceea ce îi deosebește pe cei doi, totuși, este modul de raportare la viață în conversațiile pe care le au cu ceilalți actori din spațiul social: dacă discursul Aglaei este dominat de un ton pesimist de „viperă” care mereu găsește un obstacol în calea progresului, Stănică Rațiu afișează un optimism disimulat tradus lingvistic printr-o supralexicalizare în domeniul afectiv. Amândoi împărtășesc tonul familiar cu care își dau cu părerea în orice context, deși nu le-a cerut-o nimeni. În scena în care este introdus Felix, asistentașefă a sanatoriului Tulea îl tachinează pe subțirele Pascalopol cu privire la relația lui apropiată cu Otilia. Răspunsul acestuia sufocă o exaltare, lăsând să se înțeleagă că Pascalopol o consideră o „malițioasă” pe Aglae (p. 19); într-un alt context, Otilia o etichetează drept viperă. Aceste mărturii pot fi luate drept adevăr, căci Leonida Pascalopol, deși un tip și el, și Otilia Mărculescu sunt creditate de narator ca fiind ființe morale superioare clanului. Cu privire la credibilitatea indicilor de caracterizare sugerați de un personaj în legătură cu altul, Ralf Schneider susține că „it is important that the categorizing characters stand higher in the reader's regard than the categorized character for the utterance to be credited and the mentioned trait to be integrated into the character model”<sup>39</sup>. Însă nu același lucru se poate spune cu privire la opiniile Aglaei și a lui Stănică despre ceilalți membri ai lumii ficționale. Aceste lucruri vor rămâne și ele neschimbate, întrucât nici modelul reprezentational al acestor personaje nu va avea parte de *schema refreshment*.

Dar să vedem mai departe cu cine avem de-a face mai precis. Aglae, brutală cum e ea, este tipul care-și copleșește progeniturile. La un moment dat, Leonida Pascalopol se lansează într-o teorie (o execuție narativă a teoriei despre tipurile socio-morale a teoreticianului Călinescu); acesta, prin paralelism, afirmă că Aglae este „este o femeie de jos cu o capacitate de afecțiune redusă” (p. 113) și că „oamenii simpli nu pot întreține decât un singur sentiment, și că și pe acela îl înlocuiesc cu un fel de automatism” (p. 114). Continuă observatorul social Pascalopol: „Emotivitatea, delicatetea sufletească, astea sînt produse ale inteligenței, sînt complicațiuni superioare” (p. 114), la care, se înțelege, nu pot accede nici Aglae, și nici Stănică Rațiu. Căci, dacă, conform teoriei, iubindu-și copiii, femeia se consumă și nu mai are substanță și pentru partener așa cum e cazul Aglaei, lui Stănică Rațiu îi lipsește afecțiunea atât pentru Olimpia, de care încearcă să divorțeze, cât și pentru fiul său mort la două luni din neglijență. Surprinzător este că lipsa acestei afecțiuni în plan emoțional este compensată de Stănică în plan lingvistic prin discursul sufocat de termeni din domeniul afectiv (abundența lor sugerează artificialitatea personajului, lipsa lui de onestitate). Încă un lucru merită menționat cu privire la istorioara lui Pascalopol: la un moment dat, acesta afirmă că el are experiență cu asemenea tipuri de oameni și este „vindecat de asemenea *romantisme* [s. m.]” (p. 114). Devine și mai clar, chiar și în plan narativ, corelația pe care teoreticianul Călinescu o face între *automatism* vs. *complexitate* în plan socio-moral și caracter *clasic* vs. *romantic* în plan estetic. Revenind la latura psihopatologică, stilurile



cognitive al lui Stănică și al Aglaei prezintă trăsături specifice tulburării de personalitate antisocială. Dacă șefa clanului Tulea se plasează în sfera devianței, Stănică Rațiu întrunește toate caracteristicile unui antisocial patologic. Dacă cei doi au în comun „incapacitatea de a se conforma normelor sociale”, „iritabilitate și agresivitate” și „lipsa de remușcări” (criteriile 1, 4 și 8), la Stănică se mai adaugă încă trei: „înșelătorie, pusă în practică prin minciuni repetate, [...] escrocarea altora pentru profit personal sau amuzament”, „nepăsare față de siguranța personală sau a celorlalți”, „iresponsabilitate constantă, manifestată prin eșec repetat de a avea un loc de muncă stabil sau de a-și onora obligațiile financiare” (criteriile 2, 5 și 6)<sup>40</sup>. Dacă Aglaei boala lui Simion îi este indiferentă până la punctul în care îi consideră moartea inoportună după ce l-a trimis la ospiciu, la fel de indiferentă îi este Olimpia lui Stănică, care, iresponsabil (în ciuda declamațiilor lui cu privire la responsabilitate), își neglijează nou-născutul, lăsându-l să moară. După imobilizarea la pat a lui Costache, cei doi, operând separat, îi ocupă casa, o spoliază, Stănică îi fură banii, lăsându-l să moară în agonie, pe când Aglae, negăsind banii, pleacă uitând de cadavrul fratelui ei și, lacomă, nu vrea nici să-l înmormânteze. Dacă ei nu îi este bine, să nu fie nimănui: ea subliniază mereu doar piedicile care pot apărea în progresul cuiva și, într-o manieră asemănătoare lui Stănică, colportează informații pentru a influența realitatea. În discuția dintre Felix și Pascalopol, unde tânărul este întrebat despre viitorul său de la Universitate, Aglae, cu familiaritatea-i agresivă, se amestecă în discuție:

- „- Doctor, meserie nesigură, să umbli după clienți!
- Un doctor bun, muncitor, câștigă foarte bine azi, observă cu voce mîngîietoare Pascalopol.
- Pentru asta trebuie să ai cap, nu glumă! Aداuse rece Aglae, ca și cînd era vădit că asta lipsea lui Felix!
- Nu mă-ndoiesc – zise Pascalopol – de inteligența domnului Felix.
- Medicina cere ani mulți – urmă Aglae, trîntind cu ciudă o carte – cheltuială, întreținere. Un orfan trebuie să-și facă acolo repede o carieră, să nu cadă pe capul altuia.” (p. 27)

Stănică, în schimb, folosește numai verbe declamative, el nu poate vorbi normal, mereu promite că va face bine, uitând că întotdeauna spune că i-a ieșit rău. Familia este specializarea lui, pe care o apără și, la fel ca Costache, consideră intenția ca fiind faptul împlinit: „În fața lui Dumnezeu – declamă clamoros Stănică – sîntem uniți pe vecie. Numai moartea ne va despărți.” (p. 84). Desigur, numai că moartea este a copilului lui, prin care spera să se ridice material. O altă mostră este: „Existența mea este un martiriu închinat la două ființe dragi, Olimpia și fiul meu” (p. 89). Șantajul repetat în diferite ocazii de Stănică se transformă în final în actul de tâlhărie care-l îngroapă pe Costache Giurgiuveanu.

Cele trei personaje discutate mai sus cad în categoria personajelor romantice, așa cum o discută Călinescu. Ele sunt reprezentate ale lumii Vechi, arată Balotă, incapabile să se adapteze noii lumi. Totuși, Stănică e singurul care pleacă cu banii și cu „artista” Georgeta mai departe în aventura vieții lui, singurul care glisează către lumea Nouă. De ce este

el capabil de acest lucru, pe când Costache și Aglae nu sunt? De ajutor în acest aspect este conceptul lui Grice cu privire la cooperarea conversațională dintre interlocutori. Dacă toate celelalte personaje sunt sincere în discursul lor, inclusiv Aglae, care urmărește același obiect ca ginerele ei, Rațiu încalcă toate maximele sugerate de Grice, transformându-i discursul în verbaj. Ginerele lui Aglae încalcă maxima cantității (este excesiv de informativ, fapt care poate induce în eroare interlocutorul – acesta fiind oricum scopul lui), calității (tot ceea ce face contrazice ceea ce spune), relevanței (irelevanța excesului de informație) și a manierei (prolixitatea discursului, care-l face plictisitor și artificial)<sup>41</sup>. Neavînd o slujbă, nefiind implicat în nicio relație socială sinceră, pliindu-se, oportunist, doar pe rolul social care-i facilitează vreun câștig, Stănică Rațiu trăiește doar prin vorbire.

### Devianță psihologică și caricatură. Efect comic și distorsiune a prototypicalității

Are dreptate Manolescu când afirmă că „[c]omicul este aici efectul ciocnirii dintre idee și viață, dintre spiritul critic (ce se manifestă ca o intenționalitate polemică, dar și ca un mod de tratare) și materia realistă pe care o are în vedere.”<sup>42</sup> Însă comentariul naratorial nu anulează complexitatea interioară a personajelor, ci doar evidențiază cusururile unor personaje așa cum pot fi ele înțelese dintr-o perspectivă naivă, cea a omului de rând, a cărui cunoaștere umană s-a condensat în acele tipuri socio-morale sau stereotipuri. Doar că în acest caz, „[m]oralismul caracterologului nu cunoaște distincțiile clare ale clasicele clasificări, ci cultivă ambiguitățile, amalgamurile incerte”<sup>43</sup>, autorul neputînd rezista tentației viziunii romantice. Îmbinarea celor două viziuni (așa cum sugerează și Călinescu atunci când afirmă că cele două tipuri se găsesc mereu în combinație) îl face pe Balotă să afirme că „unde e schema e și șarjă”, întrucît, continuă criticul cerchist, „[p]rocedul șarjei, al răsturnării proporțiilor [...] aparține stilistic epocilor neclasică – manieriste sau baroce [...]”<sup>44</sup>, iar, după cum știm de la autorul eseului „Clasicism, romantism, baroc”, cel din urmă reprezintă viziunea estetică ce le subsumează pe primele. Din punct de vedere al teoriei genurilor, spune Hayden White, acest lucru îl face comedia, în care, în urma conflictului dintre două tabere opuse, lumea devine mai pură, mai sănătoasă; în plus, aceste elemente par a se armoniza în final<sup>45</sup> – această viziune a exprimat-o și Călinescu. Acesta este unul din elementele care activează, în modelul reprezentational al citorului, schema cognitivă de comedie, de parodie.

Efectul comic și parodic se realizează prin (1) aglutinarea de informații, (2) supra-specificarea cu privire la trăsăturile care individualizează personajele și (3) distorsiunea prototipică. O tehnică narativă precum aglutinarea de informații despre un personaj și dezvăluirea lor treptată, indicînd aluziv în mod repetitiv către trăsătura de caracter principală a personajului, este pusă în practică în *Enigma Otiliei*. Natura informațiilor prezentate în modul acesta este de a conserva schema cognitivă pe care este bazat personajul, îi confirmă stereotipia, cum am spus și mai sus: tot ceea ce face Costache și modul în care sunt relatate acțiunile sale consolidează schema cognitivă

pe care este bazat modelul reprezentational al cititorului. Însă, în cazul romanului de față, având în vedere că avem de-a face cu un caz în care ia naștere o ciocnire „între idee și viață”, am sugerat că personajele sunt mai complexe, astfel că trăsătura lor principală este susținută de alte trăsături specifice doar lor; în repetate rânduri, aceste trăsături sunt sugerate în text și au rolul, astfel, de a consolida tipologia personajului și de a o parodia. Peter Stockwell sugerează că „[o]ver-specificity is a common means of expressing sarcasm and ridicule”<sup>46</sup> Dar, pentru a stârni cu adevărat râsul cititorului, personajele au parte de un tratament denumit de Jonathan Culpeper „distorsiune prototipică”. Autorul sugerează că genul comediei „is rich in prototypicality distortions”<sup>47</sup> Umorul și interesul dramatic se construiesc prin aplicarea acestui procedeu, care, în esență, implică exagerarea trăsăturilor unui membru al unei categorii sociale. Un exemplu la îndemână este scena în care Costache Giurgiuveanu este nevoit să cedeze unei consultații medicale. Portretizat ca avar, personajul găsește oportunitatea de a câștiga niște bani și se oferă să-i vândă rezidentului Weissman niște seringi căpătate de la chiriașii

lui care întârziu cu plata. Exagerarea trăsăturii principale a lui Costache Giurgiuveanu produce un efect comic, ea fiind exagerată în sensul că e evidențiată (*foregrounded*) prin inadecvarea personajului la mediu.

*Enigma Otiliei* propune un soi de oglindă a contrariilor, prezentând o viziune a societății ca fiind structurată binar: Mark Currie sugerează că „a social identity is always embedded in a system of differences, and defined in particular against its opposite.”<sup>48</sup> Costache Giurgiuveanu și Simion Tulea sunt niște *pater familias* ai vechii lumi, ambii emasculați de răutatea funciară a Aglaei – avariția primului își găsește contrapunctul în generozitatea lui Pascalopol, a cărui claritate de gândire contrastează cu ceața mentală a lui Simion; Felix și Stănică sunt ambițioșii idealști, primul visând imaterialul, pe când al doilea îmbogățirea; Otilia este o ființă feminină și sexuală prin definiție care contrastează cu frigiditatea Aglaei. „Portretele maniacilor, sugerează Balotă, din ficțiunile călănesciene sunt toate construite în maniera grotesc-caricaturală a fixării în câte un asemenea viciu «grandios»”<sup>49</sup>.

#### Note:

1. Perry W. Thorndyke și Frank R. Yekovich, „A Critique of Schema-Based Theories of Human Story Memory”, *Poetics* 9, nr. 1-3 (1980): 27.
2. Jonathan Culpeper, *Language and Characterisation. People in Plays and Other Texts* (London & New York: Routledge, 2014), 66.
3. Ralf Schneider, „Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction”, *Style* 35, nr. 4 (2001): 617.
4. Schneider, „Cognitive Theory of Literary Character”, 619.
5. Culpeper, „A Cognitive Stylistic Approach to Characterisation”, 266.
6. Ineke Bockting, „Mind Style as An Interdisciplinary Approach to Characterisation in Faulkner”, *Language and Literature: International Journal of Stylistics* 3, nr. 3 (1994): 158.
7. Elena Semino și Kate Swindlehurst, „Metaphor and Mind Style in Ken Kesey’s «One Flew Over the Cuckoo’s Nest»”, *Style* 30, nr. 1 (1996): 144.
8. Waltraud Ernst, „The Normal and the Abnormal”, în *Histories of the Normal and the Abnormal: Social and cultural histories of norms and normativity*, ed. Waltraud Ernst (London: Routledge, 2006), 5.
9. Semino și Swindlehurst, „Metaphor”, 145.
10. Geoffrey Leech și Mick Short, *Style in Fiction* (Edinburgh: Pearson Education, 2007), 151.
11. Elena Semino, „A cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction”, în *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*, ed. Elena Semino și Jonathan Culpeper (Amsterdam: John Benajmins Publishing Company, 2002), 99.
12. Culpeper, „A Cognitive Stylistic Approach to Characterisation”, 269.
13. G. Călinescu, *Principii de estetică* (București: Editura pentru literatură, 1968), 292-293.
14. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (București: Semne, 2003), 688.
15. Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență* (București: Cartea românească, 2009), 156.
16. Terian, *G. Călinescu*, 161.
17. *Ibid.*, 158.
18. Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide* (București: Eminescu, 1974), 419-420.
19. Terian, *G. Călinescu*, 157.
20. G. Călinescu, „Clasicism, Romantism, Baroc” în *Opere. Vol. 16: Impresii asupra literaturii spaniole* (București: Editura pentru literatură, 1982), 18.
21. G. Călinescu, „Conflictul sau contradicția”, *Contemporanul*, nr. 51 (1962) *apud* Terian, *G. Călinescu*, 158.
22. Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic* (București: Art, 2009), 118.
23. DSM-5 Manual de Diagnostic și Clasificare Statistică a Tulburărilor Mintale, trad. Mădălina Cristina Goia, Cristiana Gabriela Popp, Cristina Amelia Botez, Adriana Mihaela Botez *et al.* (București: Callisto, 2016), 649.
24. Toate citatele din roman sunt extrase din ediția G. Călinescu, *Opere. Vol. 3. Enigma Otiliei (I) și Opere. Vol. 4. Enigma Otiliei (II)* (București: Editura pentru literatură, 1966).
25. DSM-5, 649.
26. Terian, *G. Călinescu*, 158.
27. Balotă, *De la Ion la Ioanide*, 423.





28. Schneider, „Toward a Cognitive Theory of Literary Character”, 619.
29. Ibid.
30. „But if subsequent information requires the reader to change some important aspects of the model, though leaving the initial category membership intact, the mental model undergoes some degree of modification and enters into a stage of individuation”. Ibid., 623.
31. DSM-5, 678.
32. DSM-5, 678.
33. Ibid.
34. Ibid.
35. Ibid., 678-679.
36. Crohmălniceanu, *Literatura*, 551.
37. Cernat, *Modernismul*, 118-119.
38. Culpeper, *Language and Characterisation*, 267.
39. Schneider, „Toward a Cognitive Theory of Literary Character”, 620.
40. DSM-5, 569.
41. Paul Grice, *Studies in the Way of Words* (Cambridge & London: Harvard University Press, 1991), 26-27.
42. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe* (București: Gramar, 2000), 223.
43. Balotă, *De la Ion la Ioanide*, 417-418.
44. Ibid., 425.
45. Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014), 9.
46. Peter Stockwell, *Cognitive Poetics* (London: Routledge, 2002), 31.
47. Culpeper, *Language and Characterisation*, 89.
48. Mark Currie, *Difference* (London: Routledge, 2004), 86.
49. Balotă, *De la Ion la Ioanide*, 436..

## Bibliography:

- American Psychiatric Association. *DSM-5 Manual de Diagnostic și Clasificare Statistică a Tulburărilor Mintale* [Manual of Diagnosis and Statistical Classification of Mental Disorders], translated by Mădălina Cristina Goia, Cristiana Gabriela Popp, Cristina Amelia Botez, Adriana Mihaela Botez, et al. Bucharest: Callisto, 2016.
- Balotă, Nicolae. *De la Ion la Ioanide* [From Ion to Ioanide]. Bucharest: Eminescu, 1974.
- Bockting, Ineke. “Mind Style as An Interdisciplinary Approach to Characterisation in Faulkner.” *Language and Literature: International Journal of Stylistics* 3, nr. 3 (1994): 157-174.
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [History of Romanian Literature from Its Origins to the Present]. Bucharest: Semne, 2003.
- Călinescu, G. „Clasicism, Romantism, Baroc” [Classicism, Romanticism, Baroque]. In *Opere. Vol. 16: Impresii asupra literaturii spaniole* [Complete Works. Vol. 16: Impressions on Spanish Literature], edited by Andrei Rusu, 13-27. Bucharest: Editura pentru literatură, 1982.
- Călinescu, G. *Opere. Vol. 3. Enigma Otiliei (I) și Opere. Vol 4. Enigma Otiliei (II)*. Bucharest: Editura pentru literatură, 1966.
- Călinescu, G. *Principii de estetică* [The Principles of Aesthetics]. Bucharest: Editura pentru literatură, 1968.
- Cernat, Paul. *Modernismul retro în romanul românesc interbelic* [The Retro Modernism in the Romanian Interwar Novel]. Bucharest: Art, 2009.
- Constantinescu, Pompiliu. “G. Călinescu: Enigma Otiliei».” In *Din presa literară românească (1918-1944)* [Pieces of Literary Journalism (1918-1944)], edited by Eugen Marinescu, 196-201. Bucharest: Albatros, 1975.
- Crohmălniceanu, Ovid. S. *Literatura română dintre cele două războaie mondiale* [Romanian Literature Between the Two World Wars]. Bucharest: Minerva, 1972.
- Culpeper, Jonathan. “A Cognitive Stylistic Approach to Characterisation.” In *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*, edited by Elena Semino and Jonathan Culpeper, 251-279. Amsterdam: John Benajmins Publishing Company, 2002.
- Culpeper, Jonathan. *Language and Characterisation: People in Plays and Other Texts*. London: Routledge, 2014.
- Currie, Mark. *Difference*. London: Routledge, 2004.
- Ernst, Waltraud. “The Normal and the Abnormal.” In *Histories of the Normal and the Abnormal: Social and cultural histories of norms and normativity*, edited by Waltraud Ernst, 1-26. London: Routledge, 2006.
- Grice, Paul. *Studies in the Way of Words*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.
- Leech, Geoffrey, and Mick Short. *Style in Fiction*. Edinburgh: Pearson Education, 2007.
- Manolescu Nicolae. *Arca lui Noe* [Noah's Ark]. Bucharest: Gramar, 2000.
- Schneider, Ralf. “Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction.” *Style* 35, no. 4 (2001): 607-639.
- Semino, Elena, and Kate Swindlehurst. “Metaphor and Mind Style in Ken Kesey's ‘One Flew Over the Cuckoo's Nest.’” *Style* 30, no. 1 (1996): 143-166.
- Semino, Elena. “A Cognitive Stylistic Approach to Mind Style in Narrative Fiction”. In *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*, edited by Elena Semino and Jonathan Culpeper, 95-123. Amsterdam: John Benajmins Publishing Company, 2002.
- Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics*. London: Routledge, 2002.
- Terian, Andrei. *G. Călinescu. A cincea esență* [G. Călinescu. The Fifth Essence]. Bucharest: Cartea românească, 2009.
- Thorndyke, Perry W., and Frank R. Yekovich. “A Critique of Schema-Based Theories of Human Story Memory.” *Poetics* 9, no. 1-3 (1980): 23-49.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.