

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia
Centrul de Cercetare a Imaginarului „Speculum”

INCURSIUNI ÎN IMAGINAR

8

IMAGINAR, IDENTITATE ȘI ALTE RITUALURI
ÎN LITERATURĂ

Alba Iulia, 2017

ISBN 978-606-8000-00-0
2 0 1 7

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia
Centrul de Cercetare a Imaginarului Speculum

INCURSIUNI ÎN IMAGINAR

Volumul 8

IMAGINAR, IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN ITERATURĂ

Director de onoare: Mircea Braga

(Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia)

Comitetul științific:

Prof. Ignacio ARELLANO (GRISO - Universitatea din Navarra)

Prof. Carlos Mata INDURÁIN (GRISO - Universitatea din Navarra)

Prof. Luis ALBURQUERQUE (CSIC - Consiliul Superior pentru
Cercetare Științifică, Madrid)

Prof. Robert A. LAUER (Universitatea din Oklahoma)

Prof. Philippe WALTER (Universitatea Stendhal, Grenoble III, France)

Prof. Corin BRAGA (Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, Romania)

Prof. Sibusiso H. MADONDO (Universitatea din Africa de Sud)

Prof. Madeea AXINCIUC (Universitatea din București, Romania)

Incursiuni în imaginar

Prof. Maria-Ana TUPAN (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

Dr. Anna CAIOZZO (Universitatea Paris-Diderot - Paris 7, France)

Dr. Rodica Gabriela CHIRA (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

Dr. Gabriela CHICIUDEAN (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

Dr. Oana Andreea SÂMBRIAN (Institutul de Cercetări Socio-Umane, Craiova)

Drd. Maria MUREȘAN (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

Colectivul de redacție: Gabriela Chiciudean, Oana Andreea Sâmbrian, Rodica Gabriela Chira, Roxana Airini

Alba Iulia, 2017

INCURSIUNI ÎN IMAGINAR 8

Redactor responsabil de număr: Gabriela Chiciudean

Cuprins

Oana Andreea SÂMBRIAN, *Cuvânt înainte*/ 7

Imaginar, identitate și alteritate în literatură

Alina BAKO: Imagini ale alterității în proza feminină contemporană/ 11

Gabriela BOANGIU: Povestirea vieții – identitate și alteritate pe parcursul Războiului civil elen din 1946-1949/ 23

Liliana DANCIU: Stazele eului în atingerea idealului alterității la Mircea Eliade/ 53

Petru Adrian DANCIU: Zmeul și alteritatea/ 83

Incursiuni în imaginar

Javier DOMINGO: Representativos de la contemporaneidad:

Juan Luis Panero y Leopoldo María Panero/ 99

Sonia ELVIREANU: Identități hibride în romanele lui Dumitru

Țepeneag/ 123

Maria HOLHOȘ, Andra Gabriela HOLHOȘ: *Variante ale inițierii în singurătate în jocul cunoașterii de sine și a realității prezente în proza paleriană/ 149*

Aritina Raluca IANCU (MICU-OȚELEA): Alteritate și identitate în spațiul mahalalei literare/171

Silviu MIHĂILĂ: Zoe Dumitrescu-Bușulenga și relațiile identitare ale imaginarului religios în opera lui Mihai Eminescu/ 211

Andreea PETRACHE: Alterity in Identity/ 233

CUVÎNT ÎNAINTE

Imaginar, identitate și alteritate este o temă ce înglobează o multitudine de posibile subteme și tipuri de abordări din cele mai versatile, de la cele literare până la cele legate de istoria culturală și a imaginarului, cu incursiuni credibile și în lumea artei sau a filosofiei. Acest aspect se datorează faptului că *identitate* și *alteritate* sunt două dintre conceptele prin care ne definim propria natură (autocaracterizare), respectiv îi percepem pe ceilalți, două moduri de definire a ego-ului care în era globalizării dobândesc o importanță covârșitoare. Felul în care ne integrăm în TOT, la care se adaugă apropierea diversității și complexității celuilalt, fără de care se poate ajunge la respingere, intoleranță și violență, este esențial pentru o mai bună cunoaștere și acceptare. Toate epocile istorice, fără excepție, au fost supuse procesului de cunoaștere realizat prin interacțiune. Războaiele, cuceririle, expansiunile teritoriale, procese precum cel al romanizării sau marile descoperii geografice, pentru a numi doar câteva dintre momentele fundamentale, au determinat punerea în legătură a diferitelor civilizații care s-au văzut nevoite de cele mai multe ori să coabiteze. Această stare de fapt poate fi întâlnită și în contemporanitatea proximă datorită globalizării care a strâns laolaltă etnii, religii, stiluri de viață diferite.

Acceptare, diversitate și integrare sunt, de fapt, cuvintele cheie ce se circumscriu universului semantic al temei alese, ele putându-se regăsi, practic, în oricare dintre produsele culturale ale diverselor epoci istorice.

Incursiuni în imaginar

Literatura, istoria, filosofia, arta reprezintă tot atâtea ocazii de a aprofunda aceste instantanee de viață, de experiență, de concept, de estetic, menite să ne aducă pe toți mai aproape.

Oana Andreea SÂMBRIAN

***IMAGINAR, IDENTITATE ȘI ALTERITATE ÎN
LITERATURĂ***

IMAGINI ALE ALTERITĂȚII ÎN PROZA FEMININĂ CONTEMPORANĂ

Alina BAKO

IMAGES OF ALTERITY IN THE CONTEMPORARY FEMININE PROSE

Contemporary women's prose writing has evolved along two distinct directions: on the one hand, the recollection of a recent past, carrying documentary, historical touches, a past linked to the communist age of the contemporary Romanian society, and, on the other hand, by a palatable return to the Phanariot era, with the help of an innovative linguistic and cultural reference. We are talking here about Doina Ruști's novel Mâța Vinerii published in 2017, which outlines a Balkan-Oriental atmosphere. The images of otherness are built on a number of levels on which multicultural elements are overlapping: the Turk (Ismail Bina), the Greek (Costas), the Romanian (Caterina Greceanu), the Gypsy (Silică the cook), the French (Dubois). Seen through the female character's eyes, a woman seemingly descending from the Homeric line of Circe the witch or from the picturesque description of Saint Augustine or of Thomas Aquinas, the others become magic formulae of analysis, an imagological exercise of defining the communities that they illustrate. Another form of alterity is analyzed at the second tier of the narrative, which, beyond the historical descriptions, is refined by the choice of "magic formulae", the witch's butter or ova mora and which test the linguistic inventiveness, becoming an occasion for the insertion of the fantastic in the narrative, through the use of magic. The little witch is different from the others, and Sator's discovery proposes a third dimension of alterity.

Keywords: women's prose, images, otherness, multiculturalism

Proza feminină contemporană a evoluat, urmând două direcții distincte: pe de o parte, rememorarea unui trecut

Incursiuni în imaginar

recent, cu accente documentare, istorice, legat de perioada comunistă a societății românești contemporane, iar pe de altă parte printr-o întoarcere savuroasă în epoca fanariotă, într-un recurs lingvistic și cultural inedit. *Mâța Vinerii*, romanul Doinei Ruști apărut în 2017, creionează o atmosferă balcanic orientală în care imaginile alterității se construiesc pe mai multe paliere, care suprapun elemente de multiculturalitate: turcul (Ismail Bina), grecul (Costas), românul (Caterina Greceanu), țiganul (bucătarul Silică), francezul (Dubois). Văzuți prin ochii personajului feminin, coborâți parcă din stirpea homerică a vrăjitoarei Circe sau din descrierile pitorești ale Sfântului Augustin sau Toma d'Aquino, *ceilalți* devin formule magice de analiză, exercițiu imagologic de definire a comunităților pe care le reprezintă. Tot o formă a alterității este analizată și la nivelul al doilea al narațiunii care, trecând de reprezentările istorice, se rafinează prin recursul la „rețete magice”, untul de scorpie sau *ova mora* și care pun la încercare inventivitatea lingvistică, devenind prilej pentru inserarea fantasticului, prin magic, în narațiune. Mica vrăjitoare este *altfel* față de ceilalți, iar descoperirea lui *Sator* propune o a treia dimensiune a alterității.

Ochii pestriți ai Bucureștiului

Târgul Bucureștiului, așa cum este descris, într-o reconstituire metafictională a urbei, transmite ideea unei multiculturalități perpetue, care naște o permanentă redefinire a sinelui, accentuată de prejudecăți aruncate fără teamă în discurs. Relațiile dintre turci, greci și valahi sunt stabilite clar de la început, așa cum sunt intrate în conștiința publică: „Toate astea se întâmplau pe vremea lui Costas, căci una dintre cele mai mari distracții ale Porții Turcești era să-l prostească pe câte-un grec că putea să se facă principe și stăpân peste o țară valahă, la prețul modest de numai 400 de pungi cu bănuți.”¹ Imaginea lui Costas este astfel realizată încă de la început, sub semnul

¹ Doina Ruști, *Mâța Vinerii*, Iași, Editura Polirom, 2017, p.7.

unui stigmat, al grecului, care nu are alt merit, decât acela de a furniza suma necesară obținerii tronului. Imaginea stereotipică a grecului este legată de domniile fanariote, așa cum s-au întipărit în mentalitatea românului². Amestecul de străini și autohtoni se situează în directă descendență a prozei lui Anton Pann, fiind grefat pe același aspect pestriț al unui București văzut prin ochii unei copile, purtând numele magic de Mâța Vinerii, care înregistrează simplu imagini ce se derulează giroscopic. Momentele narative care descriu mulțimi generalizează, obținând un efect de epocă viu: „toată grecimea ieșise de la Academie, feciori de fanarioți și de boierime valahă, ca să-și arate simpatia față de francezi și mai ales față de Napoleon, pe care până și sultanul îl vedea cu ochi buni.”³ Informațiile istorice, care determină această formă de metaficțiune narativă, răspund unei nevoi acute a cititorului contemporan de ancorare în istorie, într-o realitate chiar dacă în mare contrafăcută, gestionează bine criza lecturii și a lipsei de repere de identitate. Stereotipiile funcționează impecabil în proza Doinei Ruști, fiind verificate de fiecare dată. Grecii fanarioți puneau „bir”, „îi dau cu Revoluția”, referire la eterie și mișcarea socială ce culminează cu anul 1821, la care se adaugă talentul oratoric, muzele grecești ale retoricii și cântecului. Formulele magice se îngemănează cu cele ale solitudinii personajului feminin principal, care percepe istoria tot ca pe un plan fantastic, la care ia parte fără voie: „În timp ce

² „(...) o civilizație română cu ișlicuri și benisuri ar fi doar un muzeu. (...) străinii înșiși privind orașele noastre sunt dezamăgiți de influențele exterioare și sunt porniți să admire #ces tziganes authentiques#, spectacol de bâlci policrom. (...) Francezii sunt cartezieni, dar unii sunt mistici, englezii sunt pragmatici, dar mulți sunt niște visători, germanii sunt romantici și sistematici, dar printre ei sunt sceptici și dezordonați. Specificitatea nu e o notă unică, ci o notă cu precădere.” G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1985, p. 973

³ Ibidem, p.54.

Incursiuni în imaginar

Costas puna bir peste bir, iar românii așteptau să fie schimbat, grecii, care erau cei mai mulți megleniți din Thessaliniki, îi dădeau în continuare cu Revoluția prin toate ospătăriile mai de soi, care răsunau de retorică și cântece.”⁴ Asuprirea românilor este o idee-matcă, vehiculată în întreaga istorie culturală română. Astfel, D. Drăghicescu citează un hrisov din 1630 dat de Leon Tomșa, cu privire la imaginea grecului: „văzând atâta sărăcie și pustiire a țării, căutat-am Domnia mea și cu tot sfatul țării ca să aflăm de unde cad acele nevoi pe țară (...) toate nevoile și sărăcia încep de la grecii streini, care amestecă domniile și vând țara fără milă” sau într-un alt document al lui Matei Basarab, din 1639, „grecii, care spurcându-și mâinile lor cu ocărătoarea mită, cub vicleana taină începuse a vinde și a cârciumări sfintele mănăstiri ale țării.”⁵ Documentele istorice atestă o anume imagine pe care grecii o aveau în societatea autohtonă din acea perioadă, în care sunt remarcate elementele viciate ce se identifică străinului, intrusului. Grecul Costas este cel care i-l răpește Caterinei Greceanu pe bucătarul Silică, fapt nemaipomenit, în viziunea naratorului-copil, încălcând legile nescrise. În jurul ideii de enogastronomie se coagulează și desfășurarea epică ulterioară.

Conformându-se aceluiași idei provenite din imagini stereotipice, ale înrâuririi copleșitoare a Orientului asupra spiritului românilor, Șeineanu identifica modul în care mâncau și abundența ce îndemna la moliciunea sufletului „Mâncările, foarte numeroase și picante, 15 până la 20 și (la ziafaturi sau zevchiuri) chiar 30 de feluri, se succedau repede, aduse fiind de servitori pe tablale, pe când mesenii

⁴ Ibidem, p.60.

⁵ D. Drăghicescu, *Din psihologia poporului român*, București, Editura Historia, 2006, p.248. Comentariul cercetătorului este unul acid, dând o explicație personală pentru multe dintre tarele societății românești, chiar actuale: „lasă în spiritul public al orașelor, mai ales, ceva din duplicitatea, ceva din perfidia dezbinatoare, cu echivocul zavistnic și corupt, cu lipsa de demnitate și cu lingușirea dublată de un orgoliu bolnav cunoscut la Bizanțului” (p. 252)

ședeau tucește pe divan”⁶. *Mâța Vinerii* cuprinde numeroase referințe mitico-reale ale unor rețete de bucătărie, interesul pentru îndestularea stomacului fiind văzut drept o trăsătură a străinului. Grecul Costas însă rămâne o figură de plastilină, fiind la cheremul bucătarului-vrăjitor, un ucenic-vrăjitor degenerat, cu origine umilă, care își încearcă rețetele asupra trupului și sufletului celor ce îi gustă preparatele. Pasiunea pentru bucătărie este legată de trăirea intensă a senzațiilor, într-o lume balcanică, senzorialul dominând marea scenă narativă.

Imaginea țiganului este în acord cu aceea întipărită în codul mentalitar românesc, echivalarea acestuia cu robul fiind cel mai des întâlnită. Perceperea alterității ca urmare a unui amănunt fizic, cum e culoarea pielii, este un element de discriminare existent în întreaga cultură. „Silică era născut din țigani care purtau amprenta unei case mari de boieri. Căci orice rob are pecetea stăpânului întipărită pe față, în mișcări și chiar în felul în care își poartă zdrențele de pe el. Mai ales în București nu e deloc greu să-ți dai seama cui aparține vreun țigan, dacă e crescut la boieri dacă e luat târg, după ce-a trecut prin mai multe mâini.” O altă ipostază ce verifică încă o dată imaginea stereotipică a țiganilor, aceea de a fi buni muzicanți, este aceea ce percutează precum o altă voce narativă, care judecă și nu se abat de la adevăr, o încercare de metaliteratură evidentă: „Lăutarii lui Văcărescu erau așteptați peste tot, căci niciodată nu înfloreau faptele. Zilnic cântau, anunțând ce se gătise la Palat și așa mai aflau și amărății ce băga în el pretențiosul Costas.”⁷ Aceeași imagine a țiganului lăutar se găsește în mai multe scrieri de acest tip, ca în romanul Simonei Antonescu, *Hanul lui Manuc*, în care lăutarul devine un mod de a influența evoluția faptelor, datorită credibilității sale.

⁶ Șeineanu, p.212. Notă incompletă

⁷ Ibidem, p.40.

Incursiuni în imaginar

Stereotipia se concentrează astfel pe câteva dintre trăsăturile prin care este recunoscut drept *străinul*, celălalt, diferit. Universul magic care înconjoară personajele ce aparțin acestei etnii este sugerat de aluzii clare la sensibilitatea exacerbată a simțurilor: „Omul deștept n-așcută nenorocirile străinilor ca să se ferească de ele, ci pentru că într-o poveste, mai ales nefericită, se află mărunțișurile care dau farmecul viețuirii. Iar Silică avea nas pentru parfumuri și ochi pentru nuanțele cele mai ascunse.”⁸. Dacă *intrusul* reprezentat de cuceritorii turci și domnii fanarioți creează o anume atitudine de observarea a defectelor și zugrăvirea unor obiceiuri, aspecte vestimentare sau de natură personală, precum viața lui Costa, în privința unei alte imagini a celuilalt, țiganul, viziunea se schimbă. Silică, bucătarul în jurul căruia se concentrează aventura gastronomică a urbei ce începea de la Poarta Turcului, are acces la un simulacru al cărții magice a lui Zaval. „Cartea bucatelor rele” nu îi aparține lui pentru că el nu are acces la rețetele sacre, în măsură să schimbe destine umane. Singură Pâtca descoperă, în finalul romanului, adevărata carte, dezlegând ghicitoarea pe care o însăilase, prin tot felul de indicii, în timpul vieții și după moarte, înțeleptul Zaval. „Moșicul”, așa cum îl numește personajul feminin, conturează figura magului, care în laboratorul lui naște și renaște esențele alchimice și rețetele care schimbă sufletul omului. Despre el aflăm că era „filandru”, minoritățile sexuale fiind văzute tot ca forme ale alterității, definită în sensul diferenței. „Zaval era filandru, și încă unul dintre cei mai fermecători. Nu era bărbat căruia să nu-i tremure genunchii la auzul cuvintelor sale. Avea darul vorbirii, chiar și-acum îi mai țin minte vocea și aburii adormitori ai fiecărui cuvânt. Iar dintre bărbații care roiau pe lângă el, cel mai iubit era Iulian.”⁹ Puterea orfică a cuvântului constituie izvorul darului său de a fermeca. Comunicarea

⁸ Ibidem, pp.131-132.

⁹ Ibidem, p.16

se face cu talent oratoric, fiind o formă de subjugare, de supunere a celorlalți. Detaliile legate de aspectul exterior, precum inimioara desenată pe obraz sau cercele sunt repere simbolice care fac personajul memorabil.

Transparența scriiturii Doinei Ruști este studiată, permițând cititorului să identifice tiparele mitice și culturale. Folosindu-se de pretexte gastronomice, calchiind viziunea pantagruelică rablesiană a unor ospete, de data aceasta la curtea domnului fanariot. Cu toate acestea, fraze precum aceasta determină o profunzime ce depășește nivelul senzorial, construind o imagine complexă a unui rețetar secret, în măsură să aibă putere de viață și de moarte asupra corpului uman. „Căci o mâncare nu este doar nutrețul care face carnea să crească, ci un amestec de fapte și parfumuri, un timp total, în care colcăie viața, cu toate întâlnirile, pasiunile și aspirațiile unui număr mare de oameni.”¹⁰. A mânca echivalează cu a trăi, vitalitatea fiind determinată, dacă ar fi să îl parafrăzăm pe Nietzsche, de hrana pe care omul i-o oferă corpului. Există o întreagă literatură, care studiază modul în care hrana influențează individul uman și studii filosofice, care analizează cum o societatea poate fi caracterizată prin observarea obiceiurilor alimentare. Ceea ce Michel Onfray numea gastrosofie (termen compus din gastro și sophia), devine un instrument esențial pentru analiza de față. Pentru filosoful francez „corpul este singura cale de acces la cunoaștere”¹¹, iar tezele sale se axează pe legăturile indisolubile pe care le presupune hrana, ca materialitate și spiritul. În romanul Doine Ruști apare o astfel de idee, personajele colportând un hedonism feroce, așa cum apare în acest fragment: „Pasta de linte era ca o guvernantă bătrână, care devenea desfrânată imediat ce-o acoperea cu felioare de ceapă, prăjite în unt. Când lua

¹⁰ Ibidem, p.132

¹¹ Michel Onfray, *Le ventre des philosophes, Critique de la raison diététique*, Paris, Grasset, 1989, p.16.

Incursiuni în imaginar

prepelețele în palmă, simțea fiorul pe care ți-l dă sânul de fată necoaptă. Le mozolea cu miere și ardei iute, le făcea cuib de spanac și avea grijă să le îmbete cu vin de smochine.”¹² Senzorialul depășește limitele, devenind o formă de confundare a spațiilor, în care simțurile se pierd și se amestecă, în cunoscuta tradiție orientală. Cărțile de rețete se regăsesc și în cultura română din secolul al XIX-lea, amintind binecunoscuta „200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești“, ale lui Mihail Kogalniceanu și Costache Negruzzi. Alte scrieri de acest tip întâlnim și la Pastorel Teodoreanu, gastronomia devenind un loc de metisaj al culturilor alternative, existente în acel moment, în societatea română.

De plăcerile trupului este legată și imaginea pe care o construiește Doina Ruști turcului. Sunt identificate toate nucleele care pescuiesc într-o rețea de imagini stereotip în memoria culturală a lectorului român. Alteritatea constă astfel și în recunoașterea angoaselor istorice pe care le determină perioadele grele din istoria română. Ismail Bina Emeni, deținătorul puterii, cel care îi decide soarta domnului fanariot Costa, întrunește mai multe trăsături: „ciubuc“, „era tolănit“, „foi de tutun și cafea“. Arome ale Orientului, în care timpul își încetinește scurgerea, se împletesc cu violența și teama pe care o inspiră: „pe o canapea largă, un bărbat trăgea cu lene dintr-un ciubuc. Era îmbrăcat cu anterior ghiurghiuliu (...) Bărbatul tolănit pe canapea era Ismail Bina Emeni”¹³. Cromatica este una ce imprimă imagini violente, în acord cu universul pestriț, balcanic. „Turcul era dichisit cu o mantiluță de ghermeșit, verde cum e brotacul. Îl însoțeau doi dintre oamenii lui, care miroseau a tabac. Tot grupul, de fapt, părea că fusese ținut în foi de tutun și cafea”¹⁴.

¹² Ibidem, p.133.

¹³ Ibidem, p.59

¹⁴ Ibidem, p.164

Străinul sunt eu

Acesta este mesajul pe care îl transmite finalul romanului, o dată cu rezolvarea ghicitorii sau, mai degrabă, cu punerea pieselor unui puzzle, cap la cap. Recunoșterea în Silică, țiganul bucătar, a fratelui său neștiut echivalează cu o identificare cu celălalt, cel de la care se luptase să ia cartea bucatelor magice. Cu atât mai mult este trăită cu intensitate, cu cât imaginea țiganului coagulată din frânturi de vorbe ale celor din jur sau din observații proprii, era una a priceperii la gătitul bucatelor magice, dar în care apare, de multe ori, greșeala. Imperfecțiunea aceasta se naște tot dintr-un complex, pe care îl exploatează în narațiune autoarea, al diferenței, sau, mai degrabă al conștientizării unei alterități care produce inadaptarea. „Dar ține minte un lucru: sângele nu doar că nu se face apă, dar are puterea să lege mințile una de alta. Silică e făcut cu un țigan, mort și el. Nu te teme! Sângele nu are culoare. Și nici nu alege în ce vână să curgă. Dacă te uiți bine, aveți multe la fel. Tu ești singura lui rudă...”¹⁵

Măța Vinerii, mica vrăjitoare, care trăise într-o lume magică, conștientizează că magia face parte din propria ființă, din acel Sator, binele și rău împreună, care ar corespunde, în viziunea noastră, nietzscheenei „voințe de putere”. Scriitoarea pune în slujba narațiunii o vocație de căutător, arheolog în lumea simțurilor, care adaugă sensibilității, magicul dat de o perioadă istorică învăluită în aburii denși ai uitării. Situându-se în zona metaficțiunii istorice, dar adăugându-se realismului magic, romanul își construiește spațiul narativ pe palierele multiple ale alterității. Dezbrăcat de retorică și stereotipiile date de mentalități, textul spune poveste maturizării unei copile, prinse în mrejele unei lumi în permanentă schimbare, în care identitatea se construiește greu, din fragmente disperate, descoperite cu efort.

¹⁵ Doina Ruști, *Op.cit.*, p.251.

Incursiuni în imaginar

Bibliografie:

BRIGGS, Robin, *Witches and Neighbors: The Social and Cultural Context of European Witchcraft*, New York-London, 1996.

CALINESCU, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1985

DRAGHICESCU, Dumitru, *Din psihologia poporului român*, București, Editura Historia, 2006

ONFRAY, Michel, *Le ventre des philosophes, Critique de la raison diététique*, Paris, Grasset, 1989

RUȘTI, Doina, *Mâța Vinerii*, Polirom, Iași, 2017.

~~~~~

**Alina BAKO:** Lector dr., Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Romanice, Facultatea de Litere și Arte. Studii postdoctorale la Academia Română (2014-2015). Membră a Centrului de Cercetări Filologice și Interculturale din cadrul Facultății de Litere și Arte a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, membră a Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum” al Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, membră a European Narratology Network (ENN), membră a Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages. Volume: *Dinamica imaginarului poetic. Grupul oniric românesc*, 2012 (Premiul Uniunii Scriitorilor Filiala Cluj, Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut în Critică- Filiala Sibiu); *Voies et voix de l'imaginaire roumain: Le groupe des poètes oniriques*. Leonid Dimov, Emil Brumaru, Vintilă Ivănceanu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea” Sarrebruck, Germania, Editions universitaires européennes, 2012; *Reprezentări ale bolii și maladii ale sistemului socio-politic în romanul românesc (1960-1980)*, 2015. În volume colective din străinătate: *L'exil onirique*. Dumitru Tsepeneag et Leonid Dimov, în *Exils et transferts culturels dans l'Europe moderne*, Cahiers de la Nouvelle Europe. Collection du Centre Interuniversitaire d'Etudes Hongroises et Finlandaises, nr.21, Paris, L'Harmattan, 2015; *L'espace fermé et les représentations des maladies imaginaires et imaginées dans le roman roumain des années 1960-1980*, Aracnee Editrice, Palermo; *La subversion de l'imaginaire: le cas de la littérature roumaine*, în „Anais do II Congresso Internacional do Centre de Recherches Internationales sur l'Imaginaire: A teoria geral do imaginario 50 anos depois: conceitos, noções, metáforas”, Imaginalis, Porto Alegres, Brazilia, 2015. Participări la conferințe



## *Imaginar, identitate și alteritate în literatură*

din țară și din străinătate. Colaborări la revistele: „Transilvania”, „Steaua”, „Annales Universitatis Apulensis”, „Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane”, „Caiete Critice”, „Studia Universitatis Petru Maior”, „Caietele Echinox”, „Text și discurs religios”, „Langue et Littérature. Répères identitaires en contexte européen”, „Communication interculturelle et littérature”, „International Journal of Humanities and Cultural Studies (IJHCS)” etc. Secretar de redacție al publicației „Caietele Lucian Blaga”. Stagii de cercetare la Universitatea „Michel de Montaigne” din Bordeaux, Universitatea Sophia Antipolis din Nisa, Universitatea Oxford Brookes, Oxford, Anglia, Universitatea Macedonia din Salonic. Profesor-invitat la Universitatea ISMAI Porto, Universitatea „Stendhal” Grenoble, BLCU (Beijing Language and Culture University).



## **POVESTIREA VIETII – IDENTITATE ȘI ALTERITATE PE PARCURSUL RĂZBOIULUI CIVIL ELEN DIN 1946-1949**

**Gabriela BOANGIU**

### **LIFE HISTORIES – IDENTITY AND ALTERITY DURING THE GREEK CIVIL WAR OF 1946 - 1949**

*The study tries to highlight the processes of identification and differentiation which produce identity or alterity in the context of the transfer of numerous children from Greece to Romania through the mediation of the Red Cross, and also in the context of the story of a young – at that time, soldier during the Greek civil war (1946-1949); he was wounded and got healed in Romania. At the begining, the study will present a few indications on how to built a collection of life histories, then we will refer strictly to identity and alterity in life histories.*

**Keywords:** identity, alterity, collective memory, life histories, Greek Civil War.

### **Dinamica documentului „deschis” sau despre caracterul explorativ al colecțiilor de povestiri ale vieții**

Istoriile de viață, numite uneori și „istoriile mărunte”, fascinează nu doar dintr-o perspectivă estetică sau ușor nostalgică, așa cum se întâmplă uneori cu scrierile memorialistice, ci prin bogăția abordărilor pe care le face posibile în cadrul științelor sociale. Fiind vorba de „istoria trăită”, de coborârea la individul-vorbitor care devine actantul principal într-un context socio-cultural și istoric mai amplu, caracteristicile relatării fenomenului viu ar trebui evidențiate în momentul consemnării, înregistrării unor mărci ale acestuia. Arhivarea presupune, inevitabil, „înghetarea” faptului trăit, de aceea cercetătorului i se cere

## Incursiuni în imaginar

o atenție deosebită în conservarea „vie” a povestirilor vieții, ținându-se cont de dinamica documentului „deschis”. Mai întâi, ce denumim document „deschis”? Este vorba despre caracterul procesual al fenomenelor investigate și despre necesitatea configurării unor documente care să poată permite reveniri în timp, sau interpretări ulterioare ale colecțiilor de documente întocmite, astfel încât să nu lipsească anumite detalii privind biografia respondentului, contextul socio-cultural, contextul înregistrării etc. Absența unor astfel de detalii ar vicia documentul iremediabil, iar astfel de situații sunt binecunoscute în etapele incipiente ale folcloristicii. Acestor observații trebuie să li se atașeze și cerința implicită a oricărui studiu contemporan de folcloristică și anume aceea de a întemeia propria colecție de documente necesare explorării temei de cercetare abordate, „the folklorist must be an experienced fieldworker, whose starting point in building up a study would be his own collection”<sup>1</sup>. Totodată „collecting should not stop at the literal transcript of the text, but should consider the close relationship between the text and the individuals and should record the general atmosphere in which the text is transmitted”<sup>2</sup>.

De aici rezultă, de fapt, caracterul exploratoriu al colecției de povestiri ale vieții, pentru că trebuie să răspundă unei intenții de cercetare, unei *interogații-ipoteză* de lucru a cercetătorului, de aceea „o povestire a vieții înseamnă mai ales explorarea unui câmp de posibilități: detaliile, relatarea faptelor concrete ale trăitului, complexitatea implicărilor emoționale urnesc percepția din încremenirile ei și o fac să se deschidă

---

<sup>1</sup> Linda Degh, *Story-telling in a Hungarian Peasant Community*, translated by Emily M. Schossberger, Indiana University Press, Bloomington/ London, 1969, p. 53.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

sensului, sensurilor”<sup>3</sup>. Cercetătorul se află în poziția de a tatona, de a explora experiențe de viață, de a „provoca” chiar atitudini față de anumite evenimente „uite” uneori de interviuat. Între cei doi – cercetător și interviuat, trebuie să se stabilească o relație spontană, chiar dacă intenția de cercetare implicită a folcloristului o poate plasa în zona artificialului, creatului, experimentalului. Natura relațiilor umane favorizează stabilirea unui dialog în care cercetătorul trebuie să aibă abilitatea să se dezvăluie pe sine cât mai puțin pentru a evita producerea „răspunsurilor dorite”, provocând totodată dezvăluiri din partea subiectului cercetării, devenit deja partener de dialog și nu doar sursă de informare.

Povestirile de viață (life history) se dezvăluie întotdeauna ca un document, un „document deschis” datorită caracterului procesual al cercetării, corelat cu dinamica fenomenelor. Caracterul exploratoriu al documentului evidențiază faptul că acesta nu e doar etapa în cercetare, așa cum s-a menționat uneori<sup>4</sup> și nici scop al cercetării, astfel de distincții abstracte plasându-se mai degrabă în sfera unor aspecte didactice, deoarece documentul etnologic este și interogație, și construcție, și creație.

Mai mult, un document etnologic viabil este cel care permite noi deschideri, noi abordări, noi puncte de plecare, noi interogații. În acest sens Ricœur sublinia: „în plan epistemologic, autonomia istoriei față de memorie se afirmă cu cea mai mare forță la nivelul explicației/comprehensiunii. (...) nu există document fără întrebare,

---

<sup>3</sup> Smaranda Vultur, *Memoria salvată – Evreii din Banat, ieri și azi*, Ed. Polirom, Iași, 2002, p. 9.

<sup>4</sup> Ioana R Fruntea, *Narațiunile personale în etnologia războiului*, Ed. Ager, București, 2004, p. 18: „documentul etnologic nu reprezintă scopul etnologiei, ci etapa necesară a constituirii obiectului, piatra de temelie a edificiului interpretativ”.

## Incursiuni în imaginar

nici întrebare fără proiect de explicație. Documentul devine dovadă tocmai în raport cu explicația”<sup>5</sup>.

Deși Ricœur se referă la documentul istoric, extrapolarea se poate face și în domeniul folcloristicii, avându-se în vedere caracteristicile arhivării și istorizării faptelor socio-culturale. Astfel, el afirma că „nimic nu este în sine document, chiar dacă orice reziduu al trecutului este potențial urmă. Pentru istoric, documentul nu este pur și simplu dat, așa cum ar putea sugera ideea de urmă lăsată. El este căutat și găsit. Mai mult, el este circumscris și, în acest sens, constituit, instituit ca document, prin interogare”<sup>6</sup>.

Autorul face referință directă și la documentele de istorie orală, evidențiind că „aceiași caracterizare a documentului prin interogația ce i se aplică e valabilă pentru o categorie de mărturii nescrise, mărturiile orale înregistrate pe care microistoria și istoria timpului prezent le folosesc mult. Ele au un rol considerabil în conflictul dintre memoria supraviețuitorilor și istoria deja scrisă. Or, aceste mărturii orale nu constituie documente decât după ce sunt înregistrate; ele părăsesc atunci sfera orală pentru a intra în sfera scrierii, îndepărtându-se astfel de rolul de mărturie din conversația curentă. Se poate spune atunci că memoria e arhivată, documentată. Obiectul său a încetat de a mai fi o amintire în sensul propriu al cuvântului, adică nu se mai află într-o relație de continuitate și de apropiere cu un prezent al conștiinței”<sup>7</sup>.

Deși granița dintre studiile calitative și cele cantitative este foarte strictă, în ceea ce privește obținerea unor rezultate viabile este necesară utilizarea cumulativă a mai multor tehnici și metode de investigație. Metodele calitative se caracterizează printr-o mare libertate în abordarea atât a tematicii, cât și a intervievaților.

---

<sup>5</sup> Paul Ricœur, *Memoria, istoria, uitarea*, Ed. Amarcord, Timișoara, 2001, p. 221-222.

<sup>6</sup>*Ibidem*, p. 216.

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 216-217.

Caracterizându-se prin fluiditate, improvizație, studiile calitative se realizează într-un orizont deschis, însă nu lipsit de organizare. De aceea se mulează mult mai bine pe un context spontan, care să antreneze implicarea activă a intervievaților în derularea dialogului, într-un climat care, deși vizează înregistrarea, trebuie să păstreze și să favorizeze desfășurarea unei situații dialogice naturale.

Această atitudine va favoriza și deschiderea, orientarea spontană a temei abordate către ramificații neluate în calcul inițial, dar care se dovedesc fecunde pe parcurs. Rigoarea, structurarea prestabilită a chestionarelor, anchetelor de teren – metode cu tentă cantitativă, vin să întregască într-o manieră extinsă, uneori statistică, elementele observate la nivelul unor comunități restrânse, însă o organizare viabilă a acestora nu se poate realiza fără un studiu calitativ pilot, orientativ.

Super-raționalizarea metodologică, sociologizantă specifică metodelor cantitative se dovedește uneori mult prea rigidă în surprinderea unor aspecte de detaliu socio-cultural a unor cazuri particulare, chiar atipice în comparație cu situația generală, pierzându-se astfel informație relevantă. Rolul studiilor calitative, printre care metoda folosirii povestirilor de viață (life history) este foarte des utilizată este unul de importanță majoră mai ales în astfel de cazuri „mărunte”, însă relevante pentru întreaga comunitate. Putem considera fecundă o astfel de orientare a metodei folosirii povestirilor vieții (life history) asupra cazului relevant, asupra unor „personaje vorbitoare”, prin care comunitatea, structurile sociale pot fi investigate ca reflectare a unor situații particulare, în „faptul (de viață) trăit” în condițiile temei investigației noastre – statutului proprietății și dinamica mentalităților în perioada postcomunistă.

Totodată, trebuie să fie menționate posibilitățile de manipulare în direcții lipsite de fundament științific a unor documente de istorie orală, „entuziasmul pentru povestirile vieții duce la unele exagerări, fie că acestea sunt

## Incursiuni în imaginar

privite ca obiect sau ca metodă de studiu. Din punct de vedere etnologic, antropologic sau naratologic, relativitatea și fragmentarismul induse de absolutizarea unei perspective individuale pot duce la interpretări lipsite de valoare științifică”<sup>8</sup>.

Configurarea colecției de istorie orală necesită o atenție dublă, metodologică și, totodată, deontologică. În acest sens cerințele metodologice se intersectează cu cele de etică profesională. Acestea pot fi ușor corelate cu binomul obiectivitate-subiectivitate, iar constituirea oricărui document etnologic trebuie să se raporteze la această problematică. Astfel, „ținând cont de variabilele de context ce conferă caracter de unicat fiecărei performări în culturile orale, trebuie să acceptăm faptul că documentele etnologice sunt producții parțial fictive, rezultat al integrării sensului transmis de creator (interpret) în grila cu fisuri subiective a competenței și obiectivelor cercetătorului. Până la un punct, chiar și cele mai cuantificabile obiecte științifice suferă de relativitate, deoarece sunt elaborate mentale ce aspiră spre starea optimă de cunoaștere, dar nu ating incontestabil adevărul ultim”<sup>9</sup>.

O posibilă definiție a documentului etnologic o întâlnim în lucrarea Ionei Ruxandra Fruntelată, *Narațiunile personale în etnologia războiului*: „documentul etnologic ar trebui să fie un act prin care se constată un fapt de cultură populară sau un text scris sau tipărit sau altă mărturie servind la cunoașterea unui fapt real de cultură populară, actual sau din trecut. Simplificând, am putea spune că **documentul etnologic** este un înscris prin care unui fapt din realitate i se atribuie valoare etnologică. A vorbi despre *documente orale* este impropriu, pentru că, după cum am văzut, sensul cuvântului document implică o fixare pe un suport material (hârtia, caseta, pelicula, CD-Rom-ul, acestea trei

---

<sup>8</sup> Ioana R. Fruntelată, *Op. cit.*, p. 8.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 12-13.



din urmă consemnând mai fidel elementul oral) ce asigură caracterul controlabil și calitatea de dovezi palpabile a documentelor. Pentru a deveni document etnologic, faptul de cultură populară nonmaterială trebuie *textualizat*, adică transformat în *enunț* scriptural sau audio-vizual arhivabil, având o *coerență interioară, limite clare și o fixare spațială care să-i asigure permanența în timp*<sup>10</sup> conform și opiniilor lui Nicolae Constantinescu<sup>11</sup>.

Alterarea „autenticității” materialului supus înregistrării, arhivării este inevitabilă, cercetătorului revenindu-i o serie de sarcini menite să contracareze această situație, mai mult „în cazul unor elemente studiate marginal în istoria disciplinei de până la el, etnologul devine, prin prestigiul lui științific, un autenticator al documentului etnologic”<sup>12</sup>, căci „obiectele etnologiei nu sunt date ca atare, înaintea cercetării”<sup>13</sup>.

Configurarea unui document viabil din puncte de vedere științifice trebuie să aibă în vedere completarea detaliată a unei *fișe de context, precum și a unei fișe de povestitor*, menite să ofere suficiente detalii astfel încât să limiteze posibilitățile de manipulare neștiințifică a documentului. Claritatea definirii contextului culegerii datelor, respectarea confidențialității datelor, a identității intervievatului și asigurarea confidențialității răspunsurilor sale răspund unor cerințe etice specifice cercetării de tip etnologic, permițând totodată o abordare teoretică amplă, care să asigure „citirea” documentului cât mai nuanțat, evitând astfel manipulările de orice gen ale documentului.

Un aspect important pe care îl incumbă deontologia cercetării etnologice, în particular referitoare la studiul istoriilor de viață, este reprezentat de problema abordării

---

<sup>10</sup>*Ibidem*, p. 13-14.

<sup>11</sup> Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, Ed. Minerva, București, p. 56 *apud* Ioana Ruxandra Fruntelată, *op. cit.*, p. 14.

<sup>12</sup> Ioana R. Fruntelată, *Op. cit.*, p. 14.

<sup>13</sup> Jean Copans *apud Ibidem*, p. 14.

## Incursiuni în imaginar

semnificației pe care intervievații o atașează propriei biografii orale. Numeroase documente referitoare la etica cercetării au fost publicate, dintre care vom menționa trei coduri etice specifice folcloristicii: unul referitor la drepturile de autor (*Draft Treaty for the protection of Expressions of Folklore against Illicit Exploitation and Other Prejudicial Actions*), un altul care reglementează conservarea documentelor folclorice, în procesul creării și utilizării lor (*Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*, 1989) și un al treilea care face referire la comportamentul folcloristului profesionist (*A Statement of Ethics for the American Folklore Society*, 1988). Totuși, condițiile particulare ce pot determina desfășurarea cercetării pot crea situații inedite, în care cercetătorul trebuie să găsească modalități etice care să răspundă acestor provocări inevitabile ale muncii de teren, „nu există substitut pentru observația continuă și alertă, pentru judecarea și luarea deciziilor în materie de chestiuni etice pe măsură ce acestea apar în munca zilnică a omului de știință”<sup>14</sup>.

Un alt aspect ce trebuie să-și găsească formulări în cadrul deontologiei cercetării etnologice este cel ridicat de confruntarea naratorului cu propria viață, re trăirea anumitor momente, uneori dramatice, fapt care necesită o abordare atentă și plină de tact metodologic.

Atât în ceea ce privește aspectele metodologice, cât și cele deontologice ale configurării colecțiilor de istorie orală, considerăm viabilă elaborarea și aprofundarea conceptualizării „documentului deschis” pe parcursul desfășurării cercetării noastre, datorită valențelor sale fecunde pe care le evidențiază.

## Identitate și alteritate în cadrul povestirilor vieții (*life histories*)

Citirea atentă a povestirilor de viață dezvăluie clar anumite reprezentări sociale așa cu se derulează ele în

---

<sup>14</sup> Lauri Honko, *apud* Ioana R. Fruntelată, *op. cit.*, p. 15-16.

memoria recuperativă a interviuatului. Primul interviuat, Zoe Tomescu povestește în linii mari cum a traversat Albania, Serbia, pentru a ajunge la Oradea, în România, unde se organizase deja o colonie numai pentru copiii greci. Spre deosebire de Zoe Tomescu, cealaltă respondentă a noastră, Radu Elena sau, după numele de fată, Țiuțiu sau Ciuciu Eleni, răspunde sau crează o povestire mult mai amplă în ceea ce privește detaliile de viață. Incepe cu o scurta prezentare a vlahilor de la munte și cu povestea numelui ei, apoi descrie puțin familia, primele elemente de identitate socio-culturală: „Numele meu de fată este deosebit. Eu unde fac parte era un munte, era un sat de vlahi. În partea asta a muntelui, a Epirului erau mulți vlahi. Numele meu era Țiuțiu, când am venit în România am păstrat numele de Ciuciu. Când m-am căsătorit am luat numele de Radu, Radu Eleni, m-am căsătorit cu un român”<sup>15</sup>. Despre familie, aflăm că: „Am fost cinci surori la părinți, eu eram a doua din surori și celelalte erau mai mici”.

Crucea Roșie a luat doi copii din familia sa : „Și a venit cineva din comuna, de acolo, și i-a spus lu’ tata: *Ai cinci copii și doi trebuie să-i dai neapărat, obligatoriu*. Oamenii de la țară, vedeți dumneavoastră, erau și puțin speriați, oamenii nu erau ca acum, să vadă lumea, să citească, să vadă televizoare, să vadă viața care era. N-avea de unde să vadă. Nu știam decât pădure, muncă și venit acasă, în familie. Atâta știam. Și tatăl meu, Dumnezeu să-l odihnească, și pe mama mea, a zis *Decât să ne pedepsească și pe noi, lasă două fete să le dau*.” Că ne-a spus... nu ne-a spus că ne ia și nu ne mai aduce...ne-a spus că ne ia și după trei luni de zile ne aduce. (*Plânge*) Nici acum nu pot să mă abțin când mi-aduc aminte cu ce durere ne-am despărțit de părinți, de bunici, câte urlate, încercam să ne atârnăm de gât să nu ne putem despărți în halul în care

---

<sup>15</sup> Eleni Radu, 77 de ani, născută în 1937, interviu luat în în 2014 în Craiova.

## Incursiuni în imaginar

ne-am despărțit. Totuși așa am crezut, că trei luni de zile or să treacă și o să ne trimită înapoi acasă la părinți. Un unchi de-al lui tat-al meu a zis : *O să vă îmbolnăviți și o să îmbolnăviți și copiii, nu vă jeliți atâta, că copiii nu pleacă cu inima deschisă unde pleacă.*” Părinții i-au condus până la graniță, de acolo au mers singuri. Când au ajuns în Albania, la Corița, au fost găzduiți la o familie de țigani pe care îi evaluează pozitiv : „oameni cumsecade, fiecare cu sufletul său”, aici au rămas aproape o lună și apoi am pornit spre Vlona tot în Albania, unde era un camin pentru copii. Au învățat limba albaneză, se gândeau că se vor întoarce acasa, însă situația Greciei s-a înrăutățit, puteau trimite scrisori acasa în care îi încurajau pe părinți că vor veni acasă. Însă nu a fost așa, Eleni Radu își dă seama și de faptul că Albania era o țară mică ce nu putea face față îngrijirii atâtor copii. Au plecat mai departe, au ajuns în Iugoslavia, apoi în România : „ Când am ajuns în România, am venit la Arad. Țiu minte (*Plânge*) Așa mi-a sărit sufletul, am zis, Doamne, poate aicia o să trăim bine. L-a Arad au venit asistenții, doctorii, militarii, tot felul de oameni să ne aducă câte puțin de apă, că știa că suntem leșinați, câte o linguriță de apă și un sandwich. Și erau și niște profesoare care știau limba greacă, și spuneau : *Copii, nu vă lăcomiți avem mâncare destulă, avem apă destulă, nu mai sunteți deshidratați și nu vă lăcomiți că o să vă îmbolnăviți.* De la Arad până la Sinaia am venit în tren, când am ajuns la gară la Sinaia nu am mai putut să ne dăm jos cu picioarele. O armată întreagă a venit și ne-a dat în brațe jos, armata, militarii au venit și ne-au dat în brațe jos. Ne-a băgat în duș la baie, ne-au făcut baie, ne-a aruncat toate hăinuțele care erau pe noi și ne-au îmbrăcat cu uniforme toți, cu cămășuțe, cu pantofiori și ne-a suit la Casa de Odihnă care este Sinaia acum, vreo două luni de zile am făcut tratament acolo la Sinaia. Dar să revenim, când a început cu controale, cu tratamente, cu una cu alta, pe urmă a început să ne ducă la școală, după vârste, nu după ce știam, că de știut nu eram niciunul perfect ca să avem clasa pe care trebuia să o avem. Ne-au trimis și ne-au

adus și profesori de limba greacă, pentru a putea învăța limba română, ne-au adus și profesori de limba greacă, ce ne spuneau : *Litera asta se pronunță așa...* A fost greu ! Foarte greu pentru noi să învățăm limba română, extraordinar de greu. Cu încetul am început. Dar și noi, vezi copii, puțin înapoiți *Nu pot eu să învăț asta, Doamne ferește, n-am să învăț eu !* Ni se spunea în limba greacă : *Să aveți răbdare, copii, să vedeți că o să învățați, o să vedeți că o să puteți și voi să țineți cuvântare cum ținem și noi în limba română...Noi, nuu...* Noi nu credeam că vom ajunge să învățăm.Totuși cu gândul că noi plecăm înapoi în Grecia, noi asta ne era gândul. Nouă nu ne trebuie limba română că noi stăteam ce stăteam și iarăși : *Când ne duceți acasă ? Când ne duceți la părinți ?* De la Albania, io când am venit la Sinaia, ne dădea, ne dădea de la Crucea Roșie plicuri cu timbre și cu ce să scriu. Crucea Roșie a fost tată și mamă pentru noi. Când n-aveam pantofiori, la toți, schimbare. Când n-aveam hăinuțe, la fel. Educatoare, profesoare se purtau foarte frumos cu noi”<sup>16</sup>.

„Am stat la Sinaia până în ..., din '49 până în '52. Ne-au luat după cum ne descurcam la școală și m-a trimis la Școala de Farmaciste « Pitar Moș » la București și am stat acolo un an de zile, toată vara am învățat la farmacie acolo, ca să pot să continui să fiu farmacistă. Și a apărut școala profesională de CFR pentru Grivița Roșie. Acolo au venit niște fete cu care am copilărit eu, din comuna mea, acolo la farmacie eram singură. Erau niște fete macedonence și niște fete din altă parte, nu ne cunoșteam, eram grecoaice, dar nu ne cunoșteam. Eu când am văzut așa (*Plânge*), când am văzut fetele ăștea care erau din comuna mea și eram și puțin rudă cu ele, am leșinat, am zis că le-am văzut pe tatăl meu și pe mama mea. Am mers la directoare și am zis : *Eu nu rămân la școala asta, eu mă duc la CFR.* Iar femeia nu mi-a vrut răul, mi-a spus : *Eleni,*

---

<sup>16</sup> *Ibidem.*

## Incursiuni în imaginar

*tu ești fată bună și o să vezi tu că în viață o să-ți trebuiască farmacia asta care o faci tu ! Am zis Nu, nu-mi trebuie, eu o să mă duc la școala profesională la CFR. Așa am făcut. N-a putut să se înțeleagă cu mine. Dacă pe altcineva nu am avut și când le-am văzut pe ele, mi s-a frânt sufletul din mine. Zice: Treaba ta! A venit o doamnă care răspundea de copiii greci, Mămica îi spuneam noi, că ea, săraca, se ocupa de noi. Și când a venit ea, eu i-am spus – Manulă, mămică, eu o să plec, – Nu, că nu se poate, că aici e bine, și e școala mare! – Eu mor dacă nu plec de-aicea! Cad jos din picioare și mor! Zice: Dacă tu chiar crezi că nu poți să suporti, n-avem decât să te trimitem la profesională! M-am dus la profesională și am făcut trei ani, Școala Profesională de CFR pentru Grivița Roșie”.*

Vedem cât de puternic este sentimentul de identitate manifestat față de un grup cu câteva caracteristici, ce trezește identificarea : fetele erau din Grecia, și nu de oriunde, ci din zona natală a respondentei.

Când a terminat Școala Profesională CFR pentru Grivița Roșie, au fost repartizate în toată țara, iar Eleni Țiuțiu la Craiova, unde s-a căsătorit cu un român, are doi copii, un medic și o asistentă medicală, iar nepoții, unul student în anul V la medicină, iar celalalt, în Sibiu, în ultimul an la psihologie, va deveni doctor psiholog.

Relația cu românii a fost întotdeauna una pozitivă : „Grecii cu românii s-au înțeles întotdeauna bine, cum m-am înțeles și eu cu soțul meu, și cele care ne-am căsătorit cu români am avut o viață fericită, de înțeles. De sărbători – veseli, cu copiii, cu nepoți, cu socri, cu cuscri, cu toții ne-am întâlnit, ne-am veselit, am mâncat, am spus glume, nu am ținut cont că suntem o nație așa sau o nație așa. Si acum cu cuscrii mei, cu părinții nurorii mele, de câteori, eu mai zic și o glumiță așa, și mă întreb, și acolo în Grecia faci așa, și acolo, păi, nu e tot lume ?” Depășirea procesului de identificare cu grecii, *păi, nu e tot lume*, ridicarea identității la o sferă mai largă, la umanitate se realizează de la sine, printr-un procedeu de conștientizare de sine foarte puternic.

Următorul respondent, Costas Ivanilis își începe povestirea prin explicarea depășirii clasei din care făcea parte, țărani mijlocași, și intrarea într-o clasă mai bună, făcând gimnaziu, urca pe scara statuturilor sociale. Dar n-a fost acest lucru atât de ușor. A fost destul de greu. A fost arestat pentru viziunea socialistă a părinților. S-a ascuns alături de partizanii greci în pădure, în munți unde s-a putut antrena pentru a tine piept reprezentanților englezi care bombardau sate fără milă. A fost rănit și așa a ajuns în România unde a fost foarte bine primit. Un episod foarte important pentru configurarea identității sale socio-culturale este acela în care cere apă de la o româncuță care ședea la cișmea. Această îi dă apă cu polonicul, constată că e bună apa, subliniind : Atunci a fost pentru prima dată când am băut apă în România ! Se pare pentru el un eveniment cu conotații simbolice, dar și sociale.

„... am fost transportați la spitalul Elias din București. Acolo am stat 15 zile, pe 12 decembrie ne-a transferat în Cazinou la Sinaia, acolo era spital pentru soldații armatei populare de eliberare din Grecia. În acest spital am suferit două operații, operații care m-au ajutat să mi se vindece rana, iar mâna să își ia forma inițială așa cum a fost ea înainte de a fi rănit. Deci operația aia m-a ajutat să scap de o mare nenorocire, era riscul de a rămâne fără mână, să-mi taie mâna. Au venit doctori specialiști ruși și ne-au operat. În acest spital am stat din 12 decembrie, Crăciunul l-am făcut acolo, un Crăciun foarte bun. Îngrijirea era extraordinară, ne lua ca pe copiii mici, închipuți-vă la 18 ani. Surorile, personalul medical, doctorii erau așa de buni cu noi, ne lua în brațe (*Plânge*). Am fost tratați extraordinar de frumos, fapt pentru care niciodată n-am să uit. N-am să uit ajutorul personalului de acolo și statului român, poporului român, cu câtă dragoste ne-a primit și ne-a îngrijit. Până a se vindec rana au trecut 7 luni, 7 luni am stat acolo, până în august. După ce s-a vindecat bine, ne-a luat de acolo și ne-au dus la un centru de invalizi de

## Incursiuni în imaginar

război, Moineasa se numea, lângă Arad, acolo am fost cazați cam trei luni de zile, până în noiembrie 1949.

Am fost transferați în localitatea Ștefănești, la Florica lângă Pitești, era domeniul Brătienilor și acolo eram cazați 3500 de greci și copii, și bătrâni, și toți. Eram cazați în barăci, după un an de zile începuseră să se construiască niște blocuri, dar cu contribuția grecilor, care erau apti de muncă, erau vreo 7-8 loturi, care se numeau blocurile grecilor. În 1952 m-am căsătorit tot cu o colegă de-a mea de arme, tot așa rănită la picior era. Trebuia să se renunțe la colonie, și toți grecii am fost repartizați în țară, în diferite orașe.

Noi am avut noroc să fim repartizați la Hunedoara, încadrați la Uzinele Metalurgice de la Hunedoara, cazați la o distanță de 23 de km, într-o comună Sânt Andrei se nume, și făceam naveta cu trenu și mergeam la servicii. Am muncit acolo un an și ceva. De acolo trebuia să ne transfere în Craiova. Am venit în Craiova, unde s-a născut și copilul meu, răposatul copil pentru că nu-l mai am (*Plânge*). Aici ne-a încadrat la Uzinele Electroputere, era o uzină primitivă atunci, era a lui Malaxa, din timpul regimului trecut, înainte de socialism. Nu spun comunism pentru că se știe, comunismul nu se poate realiza, era un socialism mai rigid cam al lui Marx și al lui Engels, era un socialism-marxist cum s-ar spune. Uzina asta s-a dezvoltat, aici eram în jur de 300 de greci, era aproape jumi-juma cu românii. Prima fază de începere, și în această uzină am lucrat până în 1974, din '63, care s-a dezvoltat atât de puternic încât a ajuns o bijuterie a Europei, așa era considerată. Am început cu 600 de oameni, și ajunsesem la 22.000 de oameni. În 1974, fiind bolnav, sănătatea mea era cam șubredă și am ieșit la pensie pe caz de boală, după trei ani de zile m-am reîncadrat și în '93 am ieșit la pensie definitiv.”

Iată câteva exemple ale proceselor de identificare sau diferențiere, de formarea a identității socio-culturale în contextul unui conflict armat la nivelul întregii țări, Grecia, cum este cazul copiilor transferați din Grecia în



România prin Crucea Roșie sau vindecarea unor partizani prin realizarea unor operații destul de dificile în România. Studiul este completat cu anexe unde se poate citi întreaga povestire a vieții.

## ANEXE

Povestirile vieții (life histories) cuprind relatările câtorva persoane din Comunitatea elenă din Craiova, despre momentul migrării lor în România, pe perioada războiului civil din Grecia, între anii 1946-1949:

A.

1. Nume și prenume: TOMESCU ZOE
2. Vârsta: 70 de ani
3. Data nașterii: 1943
4. Locul de muncă: Fabrica de confecții Craiova
5. Pensionat în anul 1998
6. Interviu luat în anul 2013

„Mă aflu în Craiova de două generații, eu și mama mea am migrat din Grecia. A fi grec în România este ceva deosebit. Eu, de exemplu, urăsc minciuna, îmi place să fiu cinstită, grecii sunt muncitori, sunt veseli.

Când m-am născut eu în Grecia situația era foarte fremătătoare. Începea războiul mare (Al Doilea Război Mondial), apoi, la noi, războiul civil și era vai de lume, era foarte rău. Am venit în România când eram mic copil, atuncia așa se spunea, cu Crucea Roșie, că nu se putea trăi, se trăgea, se bombarda, casele ni le-au ars, și ni le-au luat. Am călătorit prin Albania, Serbia, și când am ajuns la Oradea, am fost foarte bine primiți. Era colonie și erau numai copii greci. Nu am păstrat legătura cu nici unul din copii, unii s-au întors în Grecia, unii s-au dus pe unde aveau părinții, eu am venit la Craiova pentru că era mama mea aici. Ne-au primit foarte bine românii.

## Incursiuni în imaginar

Tradițiile le respectăm ca și aici, la români, sărbătorim Paștele, Crăciunul, Anul Nou.

Am un nepot care este student la ISE, pentru el imi doresc o viață mai buna.”

B.

1. Nume și prenume : RADU ELENA (ELENI), numele de fată era Țiuțiu/Ciuciu

2. Vârsta : 77 de ani

3. Data nașterii : 1937

4. Locul de muncă : Electroputere Craiova

5. Interviu luat în anul 2013, 2014.

„Numele meu de fată este deosebit. Eu unde fac parte era un munte, era un sat de vlahi. În partea asta a muntelui, a Epirului erau mulți vlahi. Numele meu era Țiuțiu, când am venit în România am păstrat numele de Ciuciu. Când m-am căsătorit am luat numele de Radu, Radu Eleni, m-am căsătorit cu un român.

Am plecat din Grecia în 1949, parcă pe 20 aprilie, nu mai ții minte chiar așa bine data...Am fost cinci surori la părinți, eu eram a doua din surori și celelalte erau mai mici. Și a venit cineva din comuna, de acolo, și i-a spus lu' tata : *Ai cinci copii și doi trebuie să-i dai neapărat, obligatoriu.* Oamenii de la țară, vedeți dumneavoastră, erau și puțin speriați, oamenii nu erau ca acum, să vadă lumea, să citească, să vadă televizoare, să vadă viața care era. N-avea de unde să vadă. Nu știam decât pădure, muncă și venit acasă, în familie. Atâta știam. Și tatăl meu, Dumnezeu să-l odihnească, și pe mama mea, a zis *Decât să ne pedepsească și pe noi, lasă două fete să le dau.*” Că ne-a spus... nu ne-a spus că ne ia și nu ne mai aduce...ne-a spus că ne ia și după trei luni de zile ne aduce. (*Plânge*) Nici acum nu pot să mă abțin când mi-aduc aminte cu ce durere ne-am despărțit de părinți, de bunici, câte urlete, încercam să ne atârnăm de gât să nu ne putem despărți în halul în care ne-am despărțit. Totuși așa am crezut, că trei luni de zile or să treacă și o să ne trimită înapoi acasă la părinți. Un unchi de-al lui tat-al meu a zis : *O să vă*

*îmbolnăviți și o să îmbolnăviți și copiii, nu vă jeliți atâta, că copiii nu pleacă cu inima deschisă unde pleacă.*

Bine, am plecat în ziua în care am plecat, pe la ora 6 ne-a luat ca să avem drum... pe la granița cu Albania, Epirul e la granița cu Albania. În ziua aceea ne-a condus părinte în mijloc de drum până am dormit într-o comună cu caii de-acasă pe care i-am avut noi, că am avut cai, măgari, am avut animale de felul ăsta. În noaptea aceasta am dormit la niște familii de greci, i-au anunțat: *Uite au venit niște copii din comuna Langara, de unde eram eu, zice, și trebuie să-i înnoptăm să stea într-o familie, să doarmă acolo.* Au venit niște oameni și ne-a luat. Eu și cu surioara mea de 6 ani, copil mic de șase anișori, ce să știe? Numai de mânuță am stat. Am dormit acolo și a doua zi pe cai, pe părinți i-a întors de la mijlocul drumului. Noi am avut și noi niște mâncărică la noi, cam cu ce ne-au dat părinții, cu brânzică... cu ce are părintele acasă să-și pornească copilul.

Acuma când am ajuns în granița la Albania, ne-a spus: *Tot ce aveți aruncați aicea, că vă așteaptă cu masă caldă, și vă așteaptă la o colonie și nu aveți nevoie să aveți bagaj la dumneavoastră și să aveți mâncare.* N-a fost așa, ne-am dat seama. Copiii, noi, am ajuns în graniță la Albania, am trecut în Albania, la orașul Corița, chiar aproape de granița unde suntem noi. Am înnoptat acolo, am așteptat să ne aducă ceva, am așteptat niște familii să vină să ne aducă ceva... nimic nu ne-au adus. Noi, care eram mai măricei mai înghițeam otrava și necazul, dar cei mici țipau *Dă-mi să mănânc, dă mâncare, dă o bucată de pâine...* nimic... Până la urmă au venit și ne-au adus o ceșcuță mică de lapte... Ce să mănânci, copil nemâncat? Eu n-am băut, i-am dat surorii mele mai mici (*Plânge*). Zice: *Nu mai ai să-mi dai ?... De unde, scumpa mea, nu mai am... Dacă era, nu beam și eu, nu am ... Păi, nu m-am saturat... Păi nu te-ai saturat, ce să facem ? Asta e....* Am stat acolo, în Corița, vreo două luni de zile, ne-a repartizat în niște familii, niște familii de albanezi. Erau niște familii care știau și ceva

## Incursiuni în imaginar

grecește, erau altele nu prea. Eu cu surioara mea ... toată lumea fugea, că ăla nu e îmbracat bine, că ălă e țigan...eu nu m-am gândit că este bine... numai să ajung la o familie, să-i dau să mănânce ceva. Intr-adevăr am ajuns la o familie de țigani, niște oameni cumsecade, Doamne, fiecare cu nația lui, cu sufletul lui. Am ajuns la familia asta care avea trei copii, și cu doi, ne-a făcut cinci. Acuma noi ne-am așteptat ca și statul să dea ceva, că erau și ăia săraci. Ne-a făcut femeia aia o mâncare, nu mai țiiu minte, o ciorbă, o mâncare și ne-a pus acolo la cinci copii să mâncăm. Ei nu au mâncat săracii. Au zis să mănânce copiii și ce rămâne să mănânce și ei. Am stat o zi, am stat două... Au început să ne aducă câte o sticlă de lapte, câte o jumătate de pâine ... Și am stat vreo lună de zile. După aceea a venit ordin să nu mai rămânem acolo, că venea o altă serie de copii...

Ne-a dus la Vlona, tot în Albania. Acolo la Vlona, ne-a făcut un cămin de copii greci care erau cu sutele de copii, cu dormitoare, cu clase, că începusem să învățăm și limba albaneză ca să nu stăm așa, copiii trebuie să învețe și ei... Învățam limba albaneză și începusem deja să mișcăm... Am stat nouă luni de zile la căminul ăsta. După ce am stat la căminul ăsta, vezi, nu eram niște copii îngijiți, spălați, îmbrăcați, schimbați ... Copii cu sutele, cu râie, cu păduchi, cu diaree, cu dezinterie... Eu mă gândesc acum, la vârsta aceasta, nu erau nici ei o țară dezvoltată care să poată să ne îngrijească, să ne creeze niște condiții. Erau și ei o țară mică, era și o țară săracă... Ce domnea la ei – măslina, ulei de măslina și vinete. Noi, copii de țară, nu prea le aveam cu vinete și cu chestii din astea, pentru că la munte, de unde venisem noi, nu se făceau vinete. Au început să ne facă mâncare cu praz. Prazul îl mâncam și cu o bucățică de mămligă atâta... Gândește-te, la mii de copii să faci o mămligă atât de mare... era numai fața și la mijloc mălai, ce era să facă oamenii ăia ? O mâncam și așa, că dacă nu era de ales, o mâncam și așa... Am stat aici nouă luni, începusem să învățăm și albaneza, a fost bine, a trecut...

După nouă luni de zile, în Grecia s-o făcut situația și mai grea, a început să ia foc Grecia, cu războaiele astea era și mai rău. Noi am crezut că acum ne ia și ne trimite acasă, la părinții noștri. Eu care eram mai mare, am trimis o scrisoare bucurăoasă, *Tată și mamă, să știți că venim acasă, că ne întâlnim, că destul am stat, că nouă luni de zile și nu știu ce...* Și, pauză, nimic ... nu ne-a trimis. Ne-au băgat în mașini închise, exact cum se poate la aprozare, ați văzut cum încarcă mașinile cum mâncare și o duce la piață... Aștia mai mici nu știa, noi mai măricei, nici noi, dar am zis : *Domne, unde ne duceți ?* că noi pe unde știam, știam puțin geografia, știam drumul de întoarcere spre Grecia. Dar pe noi nu ne întorcea, pe noi ne înainta ca să venim înapoi la România. Am venit pe drumul ăsta mare așa, că ăsta era drumul, că schimbăram drumurile, vezi, atunci era și sistemul politicii de felul ăsta. Asta era organizat de la o țară în țară, ca să poată să ne scape, dar au fost și oameni care ne vroiau rău, să ne arunce, să ne omoare... Erau și din ăștia. O mașină cu copii, cică a venit pe un drum de țară, că a vrut să ne arunce de acolo să ne facă praf, și altul din spate l-a fluierat, *ce faci ?* L-a dat jos pe ăla, nu l-a mai lăsat să conducă mașina. Și-a dat seama că ăla era un spion care vroia să ne omoare. L-a dat jos, și am ajuns în Iugoslavia. În Iugoslavia era Tito, care era împotriva grecilor, care s-a prefăcut prieten cu conducerea Greciei, și până la urmă era împotriva. Ne-a ținut închis într-un grajd. Probabil că nu era sigur de drum, nu știm de ce ne-a ținut acolo. Vă dați seama, copii leșinați, copii bolnavi, copii... ce să mai vorbim, dacă vorbești de copil și nu este situația bună, nu este bine, nu se simte bine copilul. Noaptea ne-a luat, tot așa niște mașini mari, mari, mari și ne-a luat ca să mergem în România.

Din copiii care am fost în Albania la Vlona, care am fost mii de copii în colonia aia, ne-a împărțit, ne-a trimis să mergem în Polonia, în Ungaria, în România, și în Rusia ! și în Rusia, din copiii care am fost acolo a trebuit fiecare... cam cât a cerut, ce posibilitate a avut. Când am ajuns în

## Incursiuni în imaginar

România, am venit la Arad. Țiu minte (*Plânge*) Așa mi-a sărit sufletul, am zis, Doamne, poate aicia o să trăim bine. L-a Arad au venit asistenții, doctorii, militarii, tot felul de oameni să ne aducă câte puțin de apă, că știa că suntem leșinați, câte o linguriță de apă și un sendviș. Și erau și niște profesoare care știau limba greacă, și spuneau : *Copii, nu vă lăcomiți avem mâncare destulă, avem apă destulă, nu mai sunteți deshidratați și nu vă lăcomiți că o să vă îmbolnăviți.* De la Arad până la Sinaia am venit în tren, când am ajuns la gară la Sinaia nu am mai putut să ne dăm jos cu picioarele. O armată întreagă a venit și ne-a dat în brațe jos, armata, militarii au venit și ne-au dat în brațe jos. Ne-a băgat în duș la baie, ne-au făcut baie, ne-a aruncat toate hăinuțele care erau pe noi și ne-au îmbrăcat cu uniforme toți, cu cămășuțe, cu pantofiori și ne-a suit la Casa de Odihnă care este Sinaia acuma, vreo două luni de zile am făcut tratament acolo la Sinaia. Dar să revenim, când a început cu controale, cu tratamente, cu una cu alta, pe urmă a început să ne ducă la școală, după vârste, nu după ce știam, că de știut nu eram niciunul perfect ca să avem clasa pe care trebuia să o avem. Ne-au trimis și ne-au adus și profesori de limba greacă, pentru a putea învăța limba română, ne-au adus și profesori de limba greacă, ce ne spuneau: *Litera asta se pronunță așa...* A fost greu ! Foarte greu pentru noi să învățăm limba română, extraordinar de greu. Cu încetul am început. Dar și noi, vezi copii, puțin înapoiți *Nu pot eu să învăț asta, Doamne ferește, n-am să învăț eu !* Ni se spunea în limba greacă : *Să aveți răbdare, copii, să vedeți că o să învățați, o să vedeți că o să puteți și voi să țineți cuvântare cum ținem și noi în limba română...*Noi, nuu... Noi nu credeam că vom ajunge să învățăm.Totuși cu gândul că noi plecăm înapoi în Grecia, noi asta ne era gândul. Nouă nu ne trebuie limba română că noi stăteam ce stăteam și iarăși : *Când ne duceți acasă ? Când ne duceți la părinți ?* De la Albania, io când am venit la Sinaia, ne dădea, ne dădea de la Crucea Roșie plicuri cu timbre și cu ce să scriu. Crucea Roșie a fost tată și mamă pentru noi. Când n-aveam pantofiori, la toți,

schimbare. Când n-aveam hăinuțe, la fel. Educatoare, profesoare se purtau foarte frumos cu noi.

Am stat la Sinaia până în ..., din '49 până în '52. Ne-au luat după cum ne descurcam la școală și m-a trimis la Școala de Farmaciste « Pitar Moș » la București și am stat acolo un an de zile, toată vara am învățat la farmacie acolo, ca să pot să continui să fiu farmacistă. Și a apărut școala profesională de CFR pentru Grivița Roșie. Acolo au venit niște fete cu care am copilărit eu, din comuna mea, acolo la farmacie eram singură. Erau niște fete macedonence și niște fete din altă parte, nu ne cunoșteam, eram grecoalice, dar nu ne cunoșteam. Eu când am văzut așa (*Plânge*), când am văzut fetele ăștea care erau din comuna mea și eram și puțin rudă cu ele, am leșinat, am zis că le-am văzut pe tatăl meu și pe mama mea. Am mers la directoare și am zis : *Eu nu rămân la școala asta, eu mă duc la CFR*. Iar femeia nu mi-a vrut răul, mi-a spus : *Eleni, tu ești fată bună și o să vezi tu că în viață o să-ți trebuiască farmacia asta care o faci tu !* Am zis *Nu, nu-mi trebuie, eu o să mă duc la școala profesională la CFR*. Așa am făcut. N-a putut să se înțeleagă cu mine. Dacă pe altcineva nu am avut și când le-am văzut pe ele, mi s-a frânt sufletul din mine. Zice: *Treaba ta!* A venit o doamnă care răspundea de copiii greci, *Mămica* îi spuneam noi, că ea, săraca, se ocupa de noi. Și când a venit ea, eu i-am spus – *Manulă, mămică, eu o să plec, – Nu, că nu se poate, că aici e bine, și e școala mare!* – *Eu mor dacă nu plec de-aicea! Cad jos din picioare și mor!* Zice: *Dacă tu chiar crezi că nu poți să suporti, n-avem decât să te trimitem la profesională!* M-am dus la profesională și am făcut trei ani, Școala Profesională de CFR pentru Grivița Roșie.

Am terminat școala, n-a putut să ne trimită pe toți copiii în același loc, a trimis la Oradea, la Brăila, parcă și la Galați, și a trimis și la Craiova, am fost vreo 12 fete când am venit aiceașa. După aceea n-am rămas așa, pe una a luat-o maică-sa că era în Cehoslovacia. Grecia nu a mai putut să ne ia înapoi părinții. S-au dus acolo părinții și au

## Incursiuni în imaginar

cerut : *Dați-ne copii înapoi ! Ce faceți cu ei ? Ce faceți cu copiii noștri ?* A fost imposibil, că aici era alta politica, colo era alta politica, a fost imposibil. Dar asta care a fost în Rusia, Polonia, Cehoslovacia au fost părinții fugiți după război, pe ăștia i-au primit părinții înapoi, dar pe noi, nu.

Am terminat școala profesională, am venit aicea și am lucrat la Electroputere vreo 30 de ani de zile. La bobinaj, am făcut toate meseriile. Erau începuturile fabricii. Am ieșit la pensie de-acolo. Sunt căsătorită...am fost căsătorită, că mi-a murit soțul, după 32 de ani de căsătorie. Am doi copii, un băiețel – e doctor la Slatina, medic legist, și am o fetiță care este asistentă principal aici, la spitalul de copii. Să de-a Dumnezeu să trăiască toți copiii lumii și să trăiască și ai mei. Și un nepot care îl am, e anul V la medicină. Amândoi copiii au câte un băiat. Și celălalt băiat care este al băiatului este psiholog, e la Sibiu, e ultimul an, doctor psiholog.

Grecii cu românii s-au înțeles întotdeauna bine, cum m-am înțeles și eu cu soțul meu, și cele care ne-am căsătorit cu români am avut o viață fericită, de înțeles. De sărbători – veseli, cu copiii, cu nepoți, cu socri, cu cuscri, cu toții ne-am întâlnit, ne-am veselit, am mâncat, am spus glume, nu am ținut cont că suntem o nație așa sau o nație așa. Si acuma cu cuscreei mei, cu părinții nurorii mele, de câteori, eu mai zic și o glumiță așa, și mă întrebă, și acolo în Grecia faci așa, și acolo,păi, nu e tot lume ?

Pregătim de sărbători *Vasilopita – Plăcinta lui Vasile*, aici în România nu știu dacă se face, în Grecia se face. În plăcinta asta se pune o, așa se zice, dar dacă nu ai..., se pune un ban de aur, cine găsește banul ăsta e om norocos. Se pune o vița, care prevestește că va avea vin mult. Și ăsta e un obicei care se respectă, copiii cu părinții trebuie să se întâlnească, la Vasilopita se întâlnesc toate rudele, verișori, nepoți ... Se sărbătorește pe 1 ianuarie, de Sfântul Vasile. Și Vasilopita se face după cum este obiceiul, nu în toate comunele se face așa, la unele se face ca o cocă de cozonac, la unii se face plăcintă, plăcintă cu foi, iar umplutura se face cu brânză dulce și gustoasă, cu puțină



smântână, cu puțin griș ca să se strângă acolo bine. Aicia nu se fac plăcinte mici, dar noi dacă am fost copii mulți și ne-am adunat, aveam *tapsitar* se zice, *tapsisa* îi zice pe grecește, o tavă de-aia mare, mare. Mama mea, săraca de ea, de-abia putea să întindă foile și pune la foi, 20-30 de foi, turna brânză proaspătă și cu smântână. O bucățică mică dacă luai, nu-ți mai trebuia altceva, că era consistentă.

Iaurtul care se face zazichi/țațichi în Grecia, e aproape smântână la noi. Se pune castraveci, usturoi, se stoarce bine, bine se amestecă cu iaurțul acolo, se pune și un pic de oțet ca să nu fie grețoasă, cu un pic de ulei de masline. Uleiul de masline din Grecia nu lipsește. Orice gateala se face numai cu ulei de măsline. Numai dacă prăjește ceva, nu se folosește ulei de măsline, dar de gătit numai uleiul de măsline.

Existau familii de greci în Craiova, era Papanicolau care a fost aici. Copiii au studiat la facultate de ingineri, au fost ingineri și în România și în Grecia, la Ianina. Soția a fost doctor ginecolog la Electroputere, iar acum este la Ianina. Eram și puțin rudă cu ei. M-am întâlnit cu ei la Ianina că din partea asta sunt și eu, și mi-au zis: *Hai, mă, Leni, mă, ce mai faci, mă? Vino, mă, și tu, că toată lumea a venit!* Eu acuma ce să zic: *Am familie acolo, am copii.* Eu m-aș fi dus când a dat drumu', dar era băiatul student și fata la liceu. Când au venit de au făcut niște locomotive de la Salonic la Electroputere Craiova, era un domn, oameni serioși, și a văzut că știu grecește și am vorbit cu ei în grecește cam ce trebuia să traduc un pic și m-a întrebat omu': *Da, dumneata, ce faci aici, fetițo? Zic: Eu sunt căsătorită aici așa; - Și ai familie? - Am familie, am zis, dânsul este soțul meu, soțul meu era maistru și el acolo (la Electroputere) - Se vede băiat bun, trăiești bine cu el, - Da, trăiesc bine, - Ai copii? I-am spus că e băiatul la facultate. - Atunci stai să-și termine copiii studiile și du-te în Grecia că ai să trăiești domnește, mi-a zis. I-am zis:*

## Incursiuni în imaginar

- *Nu cred că am să pot, că și copiii, când termină trebuie să aibă și ei un viitor, nu?– Dar cel puțin în vizită, să nu pierzi și să vii. – În vizită, zic, am să viu!*

Îi sfătuiesc pe tineri să învețe carte multă, să nu apuce pe drumuri greșite. Am știut să-mi țin copiii și nepoții pe lângă mine, să învețe, asta este, viața și cinstea este să înveți, dacă înveți, nimeni nu poate să-ți ia pâinea și locul tău. Băiatul meu zice: - *Mama, îmi aduc aminte și acum.* Mă uitam la mânuțele lui când veneam de la serviciu și ziceam: *Mănuțele tale spun carte, mami!*

C.

1. Nume si prenume: COSTAS IVANILIS
2. Vârsta: 82 de ani
3. Data nașterii: 29 martie 1931
4. Interviu înregistrat în anul 2013

„Sunt Președinte de onoare al comunității și fondatorul comunității, eu am înființat această comunitate în 1991. Sunt în Craiova din anul 1953.

Sunt născut în Grecia, într-o comună, din părinți țărani, comuna Metaxadex se numește, Mătăsari tradus. Acolo am urmat clasele elementare, de la clasa I până în clasa a VI, în aceeași comună. După ce am terminat clasa a VI-a, fiind elevul cel mai bun, dar din țărani mijlocași, am fost promovat, de către primar și de către învățătorul meu, de a merge mai departe la gimnaziu, pe acele vremuri erau gimnazii nu erau licee, într-un oraș Didimotihon. Distanța din comuna mea până acolo era 20 km și mergeam pe jos, făceam trei ore, dar aveam și o gazdă, veneam sâmbăta și duminica acasă.

În anul 1947 am fost arestat la vârsta de 15 ani, de către securitatea regală capitalistă și băgat în pușcărie pentru că părinții mei erau oameni de stângă, adică socialiști, fapt care a întrerupt pentru 6 luni de zile gimnaziu. Acolo am fost torturat, bătut, pentru că părinții mei aveau vederi de stângă. Închipuți-vă, copiii sub 18 ani nu puteau fi judecați și nici nu aveau idei proprii și nu erau vinovați de

concepțiile părinților. Dar, totuși, societatea aceea capitalistă nu ținea cont de acest lucru și tortura minori, chipurile că și ei urmează ideile părinților. În 1948, precizez că nu ne dădeau nici mâncare, venea mama de la 28 de km călare pe un catâr și îmi aducea mâncare.

În '48 au venit partizanii, începuse războiul civil datorită acestor măsuri drastice care erau luate de guvernul de atunci, sub tutela și conducerea englezilor, că eram ocupați de englezi. O parte din popor, cu vederi de stânga s-au răsculat, au format grupări de partizani de eliberare de sub jugul britanic, al englezilor. Partizanii au venit și au înconjurat acest oraș, Didimotico, și ne-a eliberat pe noi. Eram în clasa a III-a de gimnaziu, clasa a IX-a în sistemul de acum, și s-au întrerupt cursurile. Nu am apucat să fac patru ani de gimnaziu. Ne-au eliberat și în felul acesta ne-au luat partizanii în munți pentru că aviația engleză venea și bombarda satele. În timpul ăsta foarte mulți oameni au plecat din sate, au emigrat, au intrat ori în Albania, ori Ungaria, ori în Serbia, ca să scape de bombardamentele englezilor. Eu am fost luat din sat de către partizani și ne-a dus la un cantonament, la o bază militară de antrenamente. După un an de școală de antrenamente ne-a înrolat pe unitățile de partizani ce luptau împotriva ocupanților. Condițiile erau foarte aspre și foarte grele. Dormeam în munți, mâncam rădăcini, mâncam cartofi cruzi că nu aveam voie să facem foc, pentru că ne puteau descoperi și ne bombarda. Dormeam pe zăpadă cu muniție de 6-7 kg pe spinare și luptam împotriva ocupanților britanici, pentru eliberarea Greciei.

În data de 16 mai, mi-aduc aminte a fost o luptă foarte crâncenă între forțele democratice de partizani, de armată populară, se transformase în armată populară de eliberare, am căzut rănit la mâna dreaptă și după ce m-am recuperat de pe linia de front, m-au transportat partizanii la graniță cu Serbia, fiind rănit și cu mâna dreaptă ruptă în două. În a doua zi am trecut granița și am intrat în Serbia, Iugoslavia pe atunci, nu era destrămată cum e acum,

## Incursiuni în imaginar

unde am fost internat într-un spital lângă Scopia, acolo trebuia să fiu operat, să mi se scoată o schijă din mâna dreaptă, dar nemaiavând mijloace necesare pentru această operație, trebuia să mă trimită în altă parte. M-am trezit după trei zile într-un tren de marfă plin de animale, printre animale, eram noi, răniții, și transportați în Bulgaria. Și atunci trebuia să ia măsuri de securitate împotriva noastră și trebuia să fim camuflați, că altfel, era pericol să vină dușmanii noștri să ne arunce în aer cu tren cu tot. La 19 noiembrie m-am trezit la Sofia, într-un spital, pentru a fi operat. Acolo am stat 18 zile, dar nici aici nu aveau posibilitatea de a mă opera, pentru că rana era gravă, schija era oprită în os și necesita o intervenție deosebită din specialiști chirurghi de prim rang. Ca atare, trebuia să fiu transportat în altă parte, nu știam nici noi unde, ni s-a spus că mâine plecam într-o direcție necunoscută. Așa ne-a băgat în vagoane, vagoane bune, sanitare, unde era confort sanitar, cu toate măsurile de igienă, cu echipaj medical și cu tot ce trebuia să fie îngrijiți niște răniți scăpați de moarte de pe front. A doua zi ne-am pomenit la Giurgiu, nu știam, am trecut Dunărea și eram la Giurgiu. În același timp, cât a staționat trenul la Giurgiu noi, care puteam să ne ridicăm, eram mai mulți răniți, de ordinul sutelor de răniți, unii s-au ridicat și ne-am sprijinit de fereastra vagonului și am văzut o femeie, o româncă, scotea apă dintr-o fântână. Nouă ne era sete, într-adevăr și ea s-a apropiat de noi și ne-a zis: *Vreți apă?* Și ne-a arătat cana. A fost pentru prima dată când am băut apă românească, ea nu știa cine suntem și cum suntem. După ce ne-a dat apă a mai venit și personalul sanitar de ne-a adus apă, dar oricum, prima dată când am băut apă românească am băut din fântâna românească.

De acolo am fost transportați la spitalul Elias din București. Acolo am stat 15 zile, pe 12 decembrie ne-a transferat în Cazinou la Sinaia, acolo era spital pentru soldații armatei populare de eliberare din Grecia. În acest spital am suferit două operații, operații care m-au ajutat să mi se vindece rana, iar mâna să își ia forma inițială așa

cum a fost ea înainte de a fi rănit. Deci operația aici m-a ajutat să scap de o mare nenorocire, era riscul de a rămâne fără mână, să-mi taie mâna. Au venit doctori specialiști ruși și ne-au operat. În acest spital am stat din 12 decembrie, Crăciunul l-am făcut acolo, un Crăciun foarte bun. Îngrijirea era extraordinară, ne lua ca pe copiii mici, închipuți-vă la 18 ani. Surorile, personalul medical, doctorii erau așa de buni cu noi, ne lua în brațe (*Plânge*). Am fost tratați extraordinar de frumos, fapt pentru care niciodată n-am să uit. N-am să uit ajutorul personalului de acolo și statului român, poporului român, cu câtă dragoste ne-a primit și ne-a îngrijit. Până a se vindec rana au trecut 7 luni, 7 luni am stat acolo, până în august. După ce s-a vindecat bine, ne-a luat de acolo și ne-au dus la un centru de invalizi de război, Moineasa se numea, lângă Arad, acolo am fost cazați cam trei luni de zile, până în noiembrie 1949.

Am fost transferați în localitatea Ștefănești, la Florica lângă Pitești, era domeniul Brătienilor și acolo eram cazați 3500 de greci și copii, și bătrâni, și toți. Eram cazați în barăci, după un an de zile începuseră să se construiască niște blocuri, dar cu contribuția grecilor, care erau apti de muncă, erau vreo 7-8 loturi, care se numeau blocurile grecilor. În 1952 m-am căsătorit tot cu o colegă de-a mea de arme, tot așa rănită la picior era. Trebuia să se renunțe la colonie, și toți grecii am fost repartizați în țară, în diferite orașe.

Noi am avut noroc să fim repartizați la Hunedoara, încadrați la Uzinele Metalurgice de la Hunedoara, cazați la o distanță de 23 de km, într-o comună Sânt Andrei se nume, și făceam naveta cu trenu și mergeam la servicii. Am muncit acolo un an și ceva. De acolo trebuia să ne transferăm în Craiova. Am venit în Craiova, unde s-a născut și copilul meu, răposatul copil pentru că nu-l mai am (*Plânge*). Aici ne-a încadrat la Uzinele Electroputere, era o uzină primitivă atunci, era a lui Malaxa, din timpul regimului trecut, înainte de socialism. Nu spun comunism

## Incursiuni în imaginar

pentru că se știe, comunismul nu se poate realiza, era un socialism mai rigid cam al lui Marx și al lui Engles, era un socialism-marxist cum s-ar spune. Uzina asta s-a dezvoltat, aici eram în jur de 300 de greci, era aproape jumi-juma cu românii. Prima fază de începere, și în această uzină am lucrat până în 1974, din '63, care s-a dezvoltat atât de puternic încât a ajuns o bijuterie a Europei, așa era considerată. Am început cu 600 de oameni, și ajunseseam la 22.000 de oameni. În 1974, fiind bolnav, sănătatea mea era cam șubredă și am ieșit la pensie pe caz de boală, după trei ani de zile m-am reîncadrat și în '93 am ieșit la pensie definitiv. Copilul meu s-a înecat în 1968, iar prima soție nu a rezistat de dorul copilului, a decedat și ea după câțiva ani de zile, eu fiind mai puternic, ca imunitate, ca zile, nu știu ce să spun, să explic fenomenele astea naturale, numai Dumnezeu știe, am reușit să rezist până în momentul de față. Din '93 am fost pensionar.

Copilăria mea era foarte grea și foarte tristă după cum vedeți, din cauza războiului civil impus de puterile occidentale, să știți, era impus, era un război civil impus, numai și numai să ne dezbină, au jucat rolul acela *Dezbină și stăpânește!* Grecia a fost distrusă și foarte mulți greci au fost nevoiți să emigreze și în România, în Bulgaria, în Rusia, în Polonia, în Ungaria, în foarte multe țări foste socialiste. Unii au rămas în continuare, alții s-au repatriat în Grecia, eu am rămas în continuare aici. Mă simt foarte bine, am fost foarte bine îngrijit, foarte bine primit, sunt foarte mulțumit de poporul român, am împărtășit condiții foarte grele după război. În 1953 erau condiții foarte grele, pentru că țara trebuia reconstruită, și reconstruită cu eforturi comune.

## Bibliografie:

CONSTANTINESCU, Nicolae, *Lectura textului folcloric*, Editura Minerva, București  
COPANS, Jean, *Introducere în etnologie și antropologie*, Polirom, Iași, 1999

## *Imaginar, identitate și alteritate în literatură*

DEGH, Linda, *Story-telling in a Hugarian Peasant Community*, translated by Emily M. Schossberger, Indiana University Press, Bloomington/ London, 1969.

FRUNTELATĂ, Ioana R. *Narațiunile personale în etnologia războiului*, Ed. Ager, București, 2004, p. 18: „documentul etnologic nu reprezintă scopul etnologiei, ci etapa necesară a constituirii obiectului, piatra de temelie a edificiului interpretativ”.

HONKO, Lauri, *Toward the Ethics of Textualisation* în „FF Network for the Folklore Fellows”, November, 2000, Publisher: The Folklore Fellows by courtesy of the Finnish Academy of Science and Letters and the Kalevala Institute

RICEUR, Paul, *Memoria, istoria, uitarea*, Ed. Amarcord, Timișoara, 2001

VULTUR, Smaranda, *Memoria salvată – Evreii din Banat, ieri și azi*, Ed. Polirom, Iași, 2002.

~~~~~  
Gabriela BOANGIU: Cercetător științific III, Institutul de Cercetări Socio-Umane “C.S. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova, al Academiei Române. Membră a Asociației de Științe Etnologice (ASER) România și Asociația de arta medievală Vasile Drăguț, Iași. Volume : *Studii de etnologie* (2010), *Politica socială de protecție a copilului aflat în dificultate* (2010), *Socializarea politică a tinerilor în perioada postdecembristă* (2011), *Antropocus* (2015). Colaborări la revistele: „Arhivele Olteniei”, „Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane C.S. Nicolaescu-Plopșor”, „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor Constantin Brăiloiu”, „Drobeta”, „Litua”, „Arhiva de folclor a Moldovei și Bucovinei”, „Caietele ASER” etc.



STAZELE EULUI ÎN ATINGEREA IDEALULUI ALTERITĂȚII LA MIRCEA ELIADE

Liliana DANCIU

THE STAGES OF CONSCIOUSNESS IN REACHING THE IDEAL OF ALTERITY AT MIRCEA ELIADE

*From the point of view of the social sciences, the ratio identity-antinomy is that one between **Myself** and the rest of the world, hypostasized by **The Other**. The identity is based on the knowledge, more or less profound, of an interiority that considers itself as being or not being an integrant component of the world. Through this, the world can be seen eminently familiar, friendly, or completely extraneous and consequently hostile. In this article I am trying to catch the identity/antinomy ratio from the imaginary perspective of Eliade, through the Yogi Rite of passing, widely described by the great scholar Eliade in his works *Yoga*, "Essai sur les origines de la mystique indienne" (1936), "Techniques du Yoga" (1948), "Pantanjali et la Yoga" (1966). In this type of ratio only the dynamic of sacred-profane dialect it is relevant. From this perspective, the identity conservation means keeping the individual on the coordinates of routine and profane existence that "connects" the mind to the captivity of its own reflections of the world and life. The only chance of the individual is to "wake up" in order to be able to "free himself" and become Another One. What should we understand by Another One? That Ganz Andere of Rudolf Otto, starting from the old texts of Indian metaphysics: the divinity understood as a total antinomy. For the yogi, becoming Another One is the ideal that can crown his existence because this process is equal to releasing the human condition and uniting with the universal soul. As a consequence, for the yogi preserving the identity is not an option but maintaining it under the incidence of karma's curse and giving up the weaknesses, suffering and illusions of individual*

Incursiuni în imaginar

self is the first step to the identification with the Another One, the true and definitive freedom.

All these aspects will be analyzed mainly in the short story The secret of doctor Honigberger (1940), by Mircea Eliade, one of the best written fantastic work of the author.

Keywords: identity, alterity, Yoga, sacred, profane, metaphysis.

Generalități

Nuvela *Secretul doctorului Honigberger* apare în 1940, în Revista Fundațiilor Regale sub titlul *Tărâmul nevăzut*. Scrisă la patru ani după publicarea tezei de doctorat despre Yoga și mistica indiană, acest text literar valorifică tematica eliberării omului încă din timpul vieții de sub imperiul iluziei unei existențe lipsite de sens, lepădarea de Eul subiectiv al individualității și „legarea”, conectarea la Spiritul Universal. Tehnicile Yoga conduc omul pe un drum al transformării radicale a lui Eu profan într-un Altul sacru. Titlul nuvelei și construcția subiectului în spirală urmărește camuflarea unui mister de natură mistică și inițiativă într-un altul, de factură detectivistă¹, conform dialecticii camuflării sacrului în profan. Viața aventurieră și moartea misterioasă a doctorului Honigberger stârnesc curiozitatea și interesul multor cercetători, printre care se numără doctorul Zerlendi și personajul-narator al nuvelei. Itinerariul căutării adevărului despre acest medic nonconformist conduce, însă, la descoperirea adevăratului său „secret”, cel cu aspect de *taină* mistico-religioasă, a atingerii „tărâmului nevăzut”, Shambala. Scopul oricărui yoghin este acela de a depăși și a stăpâni slăbiciunile trupului, urmând a controla iluziile minții pentru a-și elibera sufletul în vederea atingerii unei stări excepționale, prin care să cunoască nemurirea în trup: „Scopul filosofiei e liberarea de viață, mănarea și distrugerea experienței, anihilarea definitivă nu prin sinucidere sau droguri, ci printr-un mijloc gnoseologic sau practic, putând să

¹ Despre acest aspect, vezi Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*. Ediție nouă, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2011, pp. 188-190.

anuleze capacitatea germinativă a acțiunilor (*karma*)”². Mistica indiană și, în general, vechile religii vitaliste consideră trupul drept un „vehicul” prin intermediul căruia omul poate cunoaște nemurirea încă din această viață, spre deosebire de religiile moderne, cum e cazul creștinismului, care mortifică trupul și propovăduiesc atingerea idealului nemuririi exclusive a sufletului doar după disoluția trupului. În ciuda perisabilității sale, trupul poate fi sanctificat după ce, în prealabil, a fost purificat, iar simțurile-i au fost supuse voinței yoghinului. Toate aceste aspecte sunt posibile datorită unicității ființei umane, animată de dorința de a transcende propria condiție, printr-o nepotolită sete de a se elibera de sine și de a anihila tocmai individualitatea proprie pentru de a deveni un *altul*³.

Nuvela *Secretul doctorului Honigberger* debutează sub impresia puternică a cuvintelor poetului romantic Novalis, „Einem gelang es – er hoh den Schleier der Göttin zu Sais...”, care pomenesc despre un erou ce a reușit să ridice vălul zeiței. Vălul care ascunde sacralitatea zeiței este o transparență opacă, ce lasă să fie „ghicite” trăsăturile, dar în același timp le „camuflează”, de unde imposibilitatea cunoașterii misterului, ascuns și revelat în același timp. Vălul este expresia ambiguității și ambivalenței sacrului, dar și o invitație la practicarea hermeneuticii, singura cale de a atinge eliberarea. Gestul ridicării vălului poate trece drept gest-sacrilegiu de profanare a imaginii intenționat ascunsă a zeiței privirilor profane, sau, în egală măsură, drept gest inițiativ de pătrundere în zonele tabu ale unei cunoașteri misterice inaccesibilă neinițiatului. Ținând cont de întâmplările nuvelei, căutările și descoperirile lui Zerlendi și ale personajului-narator sunt tot atâtea încercări de a ridica vălul care prezervă misterul nemuririi.

² Mircea Eliade, *Yoga. Problematika filozofiei indiene*. Prefață de Constantin Noica. Ediție îngrijită de Constantin Barbu și Mircea Handoca, Craiova, Editura Mariana, 1991, p. 45.

³ Cf. Idem, *Solilocvii*, București, Editura Humanitas, 1991, p. 47.

Incursiuni în imaginar

Prin acțiunile sale, doctorul Zerlendi ridică o parte a vălului și, pe baza interpretărilor personale date misterioaselor cercetări ale doctorului Honigberger, „fundează” edificiul propriei nemuriri. El pune în practică fiecare etapă, consemnând în jurnal transformările, dar nu reușește „marea trecere” în Shambala, ci rămâne captiv, în trup, între două tărâmur⁴. Fiecare trecere presupune acces la experiențe necunoscute și nebănuite până atunci, spre fericirea supremă, acea „stare din care nu se mai poate lua nimic, la care nu se mai poate adăuga nimic”⁵, pe care Zerlendi nu o va atinge. Ultima și cea mai pură formă de cunoaștere este cea a paradoxului ultim, divinitatea, care „nu se lasă cunoscută decât pe calea irecognoscibilității”⁶. Acest paradox ultim poate fi (re)cunoscut doar după anihilarea conștiinței de sine, a unei individualități fragmentare limitată de datele bio-fiziologice specifice și angrenată într-o cunoaștere dinamică orientată spre exterior. Cum se poate remarca din studiile *Despre fericirea concretă și Despre un anumit sentiment al morții* ale volumului *Oceanografie*, pentru Eliade esența fericirii supreme este aceeași cu esența vieții și a morții, aflate dincolo de orice contradicție sau opoziție, în acea armonie a contrariilor specifică principiului prim: „saturare”, plenitudine, totalitate, unitate, într-un cuvânt Realul. Doctorul nu va cunoaște

⁴ În articolul intitulat *Mircea Eliade. Initiation as a Paradoxical State*, Monica Domnari expune documentat etapele unei inițieri yoghine pe calea ascezei și ajunge la concluzia că doctorul Zerlendi obține acea impersonalitate și neutralitate multdorite de orice practicant, în scopul eliberării de iluziile lumii, dar pierde din vedere conținutul propriu-zis al nuvelei: trecând „dincolo”, doctorul nu se eliberează de propria personalitate și nu cunoaște detașarea, ci „groaza” că nu poate reveni și că poate rata drumul spre Shambala (în volumul *Mircea Eliade once again*, coord. Cristina Scarlat, Iași, Editura Lumen Publishing House, 2011, pp. 295-309).

⁵ Mircea Eliade, *Oceanografie*, București, Editura Humanitas, 1991, p. 64.

⁶ *Ibidem*, p. 71.

acest stadiu superior al experimentării „concretului, care se identifică cu viața în ipostaza sa plenară”, ci „o stare de rarefiere, de ieșire din viață către neant”⁷, câtă vreme va rămâne captiv în trup între Viață și Moarte și nu dincolo de ele, într-o dimensiune care să le armonizeze. El va reuși să trăiască paradoxul participării concomitente în două planuri existențiale incompatibile, al vieții și al morții, al profanului lumesc și al sacrului transcendent, dar nu se va simți eliberat și fericit, ci prizonier. De aici, imposibilitatea menținerii unității dobândite a conștiinței și, implicit, căderea sub impactul Puterilor pe care nu le mai stăpânește. Doctorul Zerlendi obține victorie după victorie în traseul său inițiativ, transcende stări intermediare, experimentează gloria accesului la puteri supra-umane, dar nu va cunoaște idealul anulării totale a Eului și topirea în *Alteritatea totală* – divinitatea. Expresia arhicunoscută *Das Ganz Andere* este preluată de Rudolf Otto din *Upanisade*. În aceste texte sacre indiene, *Brahman* este realitatea absolută, având o natură cu totul distinctă de cea umană, prezentat atât prin termeni negativi: „lipsit de calitate (*nirguna*), ireductibil la orice formă sau categorie mentală (*neti neti* «nu așa, nu așa», *ayad eva*, «cu totul altfel»)”⁸, cât și pozitivi de „Ființă, Realitate (*sat, satya*), Gândire (*cit. jnāna*), Infinit (*ananta*), Beatitudine (*ānanda*), Forță, Putere (*sakti*)”⁹.

Secretul doctorului Honigberger surprinde, așadar, cel puțin o inițiere yoghină ratată, în absența unui maestru care să îndrume neofitul spre atingerea idealului nemuririi în viață. De ce două ratări? Prima ar putea fi cea a doctorului Honigberger însuși, a cărui moarte misterioasă nu trebuie în mod obligatoriu înțeleasă drept o trecere reușită în Shambala, câtă vreme doctorul Zerlendi, urmând pașii inițierii celui alt, a rămas captiv în casă,

⁷ Sergiu Al-George, *Arhaic și universal. India în conștiința românească*, București Editura Herald, f.a., p. 136.

⁸ *Ibidem*, p. 155.

⁹ *Ibidem*.

Incursiuni în imaginar

invizibil fiind pentru ceilalți locatari. Pe de altă parte, intervalele de timp diferite alocate inițierii de către cei doi îl califică pe doctorul Honigberger drept un candidat mai aproape de idealul final al inițierii în comparație cu doctorul Zerlendi: doisprezece ani petrece doctorul brașovean în India, între 1858-1869, și moare în mod inexplicabil când revine la Brașov; de numai cinci ani interesul doctorului Zerlendi se deplasează dinspre studierea biografiei lui Honigberger spre cercetarea filosofiei indiene, căreia îi dedică în mod concret doar trei ani, din 10.01.1908, când datează prima însemnare din jurnalul său până la data dispariției, 10.09.1910. Doisprezece ani pare a fi durata ideală a unei inițieri yoghine, în prezența unui maestru, cum reiese din articolul lui Eliade, *Cel dintâi yoghin...* prins în volumul *Biblioteca maharajahului*. Exercițiile fiziologice impresionante în ochii unui occidental, care opresc inima și alte organe ale corpului, controlul mușchilor și ai nervilor nu înseamnă decât o ridicare aparentă a vălului, iar tainele au rămas în continuare inaccesibile¹⁰. De la începutul corespondenței lor, Maharajahul Manindra Chandra Nandy îl sfătuiește pe tânărul Eliade că un an sau doi – bănuim noi că nici chiar trei – nu asigură o inițiere completă în tainele metafizicii indiene. Cu atât mai puține șanse de reușită are doctorul Zerlendi, cu cât inițierea sa este individuală, pur livrescă și printr-o formulă hibridă, orientală și occidentală deopotrivă.

Cum va proceda și mai târziu, în *La țigănci* spre exemplu, misterul este introdus și promovat de Eliade în intimitatea atmosferei realiste a unei societăți bucureștene

¹⁰ „El spune că tot ce ne-a arătat nu prețuiește nimic, că tainele nu ni le-a dezvăluit. Dar, dacă vrei, rămâi 12 ani cu el, sau cu unul din tovarășii lui și vei izbuti să înțelegi... (...) Oh! indienii aceștia care spun 12 ani cum am spune noi două săptămâni... Din nou discuție asupra sentimentului și conceptului timpului în India. Destăinuiesc doctorului părerea mea: India nu are noțiunea timpului” (Mircea Eliade, *Biblioteca maharajahului*, București, Editura pentru Turism, 1991, p. 52.

interbelice cosmopolite, cu deschideri intelectuale exotice spre culturile Asiei – India, China, Egipt, Siria. Personajul-narator însuși se declară interesat de „viața acestor români, care se lăsaseră stăpâniți de pasiunea pentru Orient”¹¹ și „au trăit neștiuți de nimeni aici, în România”¹². Atras de personalitatea unui colecționar erudit de carte chinezească, un oarecare Radu C., orientalistul narator cumpără cărțile de gramatică a limbii chineze, revistele și traducerile în franceză ale unor texte memorialistice, uimit de acuratețea cunoașterii unei limbi inaccesibile intelectualului european al începutului de secol XX. Deși numele complet al acestuia s-a pierdut, cărțile și preocupările lui Radu C. sunt adevărata lui carte de vizită și singura care contează, urmând preceptele unui dicton latinesc adaptat: „Spune-mi ce citești, ca să-ți spun cine ești”. Anonimul erudit român, specialist în gramatica limbii chineze, nu-și scrie numele întreg pe acele însemnări, căci el este tributarul mentalității orientale, conform căreia numele discipolului este lipsit de importanță comparativ cu numele maestrului, câtă vreme opera sa nu ar fi putut exista în absența ideilor învățate de la inițiat¹³. În plin avânt economic, dezvoltare științifică și sporire a gradului de civilizație, cărțile și biblioteca personală rămân adevărata măsură a personalității unui individ, oglinda intelectului și a sufletului său deopotrivă.

Symbolism și sacralitate

Acțiunea detectivistă a tânărului orientalist este plasată în anul 1934, în centrul Bucureștiului, pe o stradă misterioasă, totuși, numită lapidar Strada S (dovedindu-se

¹¹ Mircea Eliade, *Secretul doctorului Honigberger*, București, Editura V-V Press, 1991, p. 3

¹² *Ibidem*, p. 4

¹³ „Autoritatea în Asia înseamnă cu totul altceva. Discipolul nu scrie numele maestrului ca opera să aibă succes – ci pentru că e convins că lui îi aparține, că din ideile lui s-a născut...” (Mircea Eliade, *Biblioteca maharajahului*, p. 42).

Incursiuni în imaginar

a fi inițiala de la Sevastopol), din apropierea Căii Victoriei, într-o casă boierească veche, fără carte de vizită la sonerie. Este cultivată din nou ambiguitatea profan/ sacru, evidentă prin seria de atribute corespunzătoare: modern, actual, istoric/ străvechi, atemporal și aspațial. Strada S, bunăoară, sugerează imaginea mitică a spiralei, simbol al feminității și al riturilor lunare de trecere, iar forma geometrică a spiralei impune prezența unui Centru, adevărat portal deschis în spațiul profan al unei capitale europene înspre „tărâmul nevăzut” al unui paradis existențial transmundan: „Mitic, simbolic sau dureros de real, Bucureștiul a reprezentat, mereu, un refugiu pentru Eliade. L-a descris, ca nimeni altul, în operele sale literare și i-a dus dorul de câte ori a fost departe. L-a părăsit în 1942, fără să știe, la acea vreme, că nu avea să-l mai revadă niciodată. Însă a fost întotdeauna conștient că locul acela, al tinereții sale zbuciumate, l-a marcat și l-a ajutat să devină un «om mare»”¹⁴. Inițiala S a străzii trimite în egală măsură la simbolul șarpelui, al misteriosului *kundalini*, „însăși «potența cosmică» infuzată în om”¹⁵, a cărui trezire echivalează cu stabilirea controlului asupra lui Vagus Nervus și inițierea unor experiențe necunoscute unui om obișnuit. Deși doamna Zerlendi îl anunțase că trebuie să o viziteze la numărul 17, absența unui indiciu care să fixeze funciar locația o scoate din rândul destinațiilor profane. Același procedeu este folosit de Eliade în *Noaptea de Sânziene* în legătură cu absența locației profane a „camerei secrete” a lui Ștefan și a garsonierei Cătălinei. În camera secretă, Ștefan Viziru este suspendat în afara legilor spațio-temporale și încearcă să se (re)nască într-o altă ipostază umană; în garsoniera Cătălinei, femeia oficiază ritualul preparării și servirii ceaiului, care-i smulge pe cei doi îndrăgostiți din universul grosier al iubirii carnale pentru a-i propulsa în cel al iubirii edenice. În centrul unui

¹⁴ Mihaela Gligor, *Orient și Occident. Topografii ale simbolului la Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2016, p. 58.

¹⁵ Mircea Eliade, *Biblioteca maharajahului*, p. 50.

București doar aparent profan, pe strada patronată de simbolismul lunar al devenirii, la numărul divin al unei prezențe-absențe, doctorul Zerlendi a trăit experiența mistică a unificării celor patru stări ale conștiinței finalizată cu dispariția sa misterioasă. Tot aici, în biblioteca-portal, tânărul orientalist trăiește o altă experiență inexplicabilă, cea a unei „ruperi de nivel”, fiind prezent simultan în două timpuri diferite.

Descrierea locației casei boierești a familiei Zerlendi seamănă într-o oarecare măsură cu cea a Țigăncilor din nuvela omonimă scrisă mai târziu de Eliade. Același grilaj de fier cu dublu rol de a delimita profanul de sacru și de a sugera funcția constrictivă a *karmei*¹⁶, aceeași grădină, amenajată inițial, dar sălbătică ulterior, aer vetust, univers al umbrei și, în plus, al umezelii și al toamnei aici: „Prin ce miracol a izbutit să rămână neatinsă casa boierească de la numărul 17, cu grilaj de fier, cu pietriș în curte, cu salcâmi și castani crescuți în voie, strivind sub umbra lor o parte din fațadă? Poarta se deschidea greu, și te întâmpina printre brazde cu flori bogate de toamnă, un bazin în care apa se uscaseră de mult, și doi pitici cu capetele decolorate. Era, parcă, un alt văzduh aici. O lume care se stinsese cu încetul în celelalte cartiere mândre ale capitalei și care se păstrase aici cuviincioasă, fără agonia decrepitudinii și a mizeriei. Era o casă boierească de pe vremuri, dar bine păstrată. Doar umezeala arborilor vestejise prea de timpuriu fațada. Intrarea principală era apărată, cum se obișnuia acum patruzeci de ani, de un vitraliu de sticlă brumată. Câteva trepte de piatră, înverzite de mușchi și purtând pe lături mari ghivece cu flori, duceau la o marchiză cu geamurile de sus colorate. În dreptul soneriei nu era nici o carte de vizită”¹⁷. În

¹⁶ În tratatele de Yoga, Eliade vorbește despre „legea de fier a *karmei*” pentru a evidenția forța limitativă și tiranică a acesteia. Omul este prizonierul iluziei cosmice, marele vâl care-i acoperă ochii și-l împiedică să vadă Adevărul.

¹⁷ Idem, *Secretul doctorului Honigberger*, p. 5

Incursiuni în imaginar

interiorul grilajului de fier, prin imobilitatea peisajului și impresia de atmosferă veche de acum o jumătate de secol, orice acțiune pare, în aparență, a se fi oprit, de unde posibila suprimare a cauzei și efectului specifice legii *karmei*, cea care stăpânește creația. Pătrunderea personajului-narator în acel non-spațiu tulbură starea aparență de non-acțiune și antrenează cauze și efecte nebănuite. Non-acțiunea și cunoașterea discriminativă între suflet și proiecțiile iluzorii ale minții sunt căile fundamentale ale eliberării din constrângerea forței karmice.

În deplin acord cu această locație misterioasă apar cele trei prezențe feminine atât de diferite, Sofia Zerlendi, soția doctorului, Smaranda, fiica acestuia, și Arnica, slujnica. Cele trei prenume capătă valoare simbolică în contextul inițierii tânărului musafir. SOFIA trimite la misterul gnostic al înțelepciunii divine captivă în materie, „ispită” de dorința de a crea, căreia îi corespunde în filosofia indiană conceptul de *gnana*. În interiorul cuvântului SMARANDA poate fi identificat numele înțeleptului NARADA, căruia i se revelează tribulațiile Iluziei cosmice, *Maya*, una dintre legile guvernatoare ale universului, alături de *Karma*, strâns legată de ignoranță (*Avidya*). Dacă ținem cont de semnificația propriu-zisă a cuvântului sanscrit *avidya*, „sucit”¹⁸, putem concluziona că această stare metafizică este total nenaturală omului, al cărui scop în viață ar trebui să fie acela de a redeveni „drept”. Cele două concepte, *Gnana* și *Karma*, sunt considerate drept „cauzele co-ordonate pentru a atinge *Moksha* privity ca două aripi ale unei păsări, și se spune că așa cum ultima nu poate zbura cu ajutorul unei singure aripi, tot astfel omul nu poate să atingă eliberarea cu ajutorul exclusiv al *Gnana* sau al *Karmei*”¹⁹. Din perspectiva metafizicii indiene, religia este acea experiență a anulării și, implicit, a

¹⁸ Mircea Eliade, *Solilocvii*, p. 53.

¹⁹ B.R. Rajam Lyr, *Rambles in Vedanta*. Motilal Banrsidass Publishers PVT. LTD. Delhi, 1991, p. 361.

depășirii dualității, a opoziției și a fragmentarului specifice condiției umane (*advaya* sau *nirvāṇa*, non-dualitatea, non-polaritatea). Și în alte religii, raportul sacru/ profan nu este înțeles ca opoziție, polarizare, câtă vreme experiența religioasă trebuie să fie una „a legării” (lat. *religo, religare*), a (re)unificării celor două dimensiuni „rupte”. Devine transparentă relaționarea simbolico-inițiativă a mamei, înțelepciunea universală, de fiica ei, Iluzia cosmică, cu atât mai mult cu cât inițiala S trimite la același *kundalini*, energia cosmică din om, posibil de activat doar prin acțiuni fiziologice respiratorii exercitate concertat asupra anumitor nervi, mușchi, vene sanguine. Corpul efemer și profan al omului devine „scena” unui ritual complicat al cunoașterii de sine și, implicit, al eliberării sale spirituale. Slujnica șchioapă, moartă de 15 ani, dar „vie” în dimensiunea unde pătrunde personajul-narator, devine expresia concretă a depășirii dualității și opoziției conceptuale și esențiale dintre moarte/ viață, sacru/ profan, trecut/ prezent. Ea este o prezență discretă și atemporală, iar numele ei este relaționat de cel al soarelui. ARNICA este o floare galbenă cu proprietăți terapeutice, care crește la munte, este supranumită IARBA SOARELUI, dar poartă și o altă denumire încărcată de simbolism mitic românesc, „CARUL ZĂNELOR”. Dintre valențele ei terapeutice, remarcăm cea de stimulent al sistemului nervos și de îmbunătățire a circulației sangvine venoase. Supranumele acestei femei, deopotrivă, este bogat în simbolismul a ceea ce Eliade înțelegea prin *coincidentia oppositorum*: iarba, o plantă sălbatică ivită din voia exclusivă a Naturii crește dependentă de razele astrului zilei și, odată ajunsă la maturitate, este culeasă și depozitată tot într-un mediu uscat, sub influența soarelui, pentru a fi obținut efectul terapeutic scontat – Natură și Cultură, așadar, conjugate pentru a extrage remediul biologic, psihologic și mental dorit. În plus, ARNICA este un nume „rotund”, solar, prin vocala deschisă „A” de la începutul și sfârșitul acestuia, iar faptul că e șchioapă

Incursiuni în imaginar

reprezintă un atribut al zeităților infernale²⁰, de unde ambivalența totală a acestui personaj feminin, solar și htonian deopotrivă.

Așadar, cele trei femei sunt purtătoare de simbolism mitico-ritualic: Sofia Zerlendi trimite la idealul Înțelepciunii și al Iluminării, Smaranda Zerlendi încifrează Calea de urmat în atingerea stării Moksha, iar Arnica, solară și infernală deopotrivă, devine imaginea însăși a totalității, a armonizării fericite a contrariilor. Fiecare personaj feminin imprimă cercetării tânărului direcții diferite: soția doctorului îl îndrumă să cerceteze biografia doctorului Honigberger, de la care a pornit și cercetarea soțului ei; Smaranda îi vorbește despre *schimbarea* de comportament și de atitudine, urmată de *dispariția* misterioasă a tatălui ei, îmbrăcat sumar în pantalon, sandale și cămașă de in; Arnica îi spune că doctorul „și-a luat lumea în cap și s-a prăpădit”, insistând că „nimeni nu l-a văzut mort, dar s-a prăpădit în lumea largă, fără o lumânare...”²¹. Primele două direcții sunt cele raționale, ale minții, în timp ce ultima ilustrează esența absenței doctorului – el este mort („s-a prăpădit”) pentru lumea profană, fiind undeva în „lumea largă”, fără posibilitatea de a reveni *in persona* în casa pe care a lăsat-o pustie. El nu armonizează polaritățile, ci se poziționează în contradicție cu esența uneia dintre cele două dimensiuni: Arnica anulează granița dintre viață și moarte și cunoaște *viața în moarte și moartea în viață*; doctorul Zerlendi trece viu granița dintre lumea profană spre sacru, dar nu reușește unificarea planurilor. El anulează vechea contradicție, dar, în mod nefericit, cunoaște o alta.

²⁰ „A fi șchiop este un atribut al valorilor chtoniene și funerare; sunt șchioape divinitățile lumii subpământene, cele care intră și ies din infern, care sunt legate, înlanțuite, mutilate ca semn al apartenenței la orizontul lumii de dincolo, în general fiind șchioape acele personaje (animale, păsări, oameni) care viețuiesc sau sunt intim legate de lumea infernală” (Romulus Antonescu, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*. Ediție digitală, 2016, p. 649).

²¹ Mircea Eliade, *Secretul doctorului Honigberger*, p. 26

Doamna Sofia Zerlendi este o prezență feminină din alte timpuri, spectrală, parcă, „pășind cu aceeași grație discretă până aproape de biroul meu și întinzându-mi aceeași mână neobișnuit de palidă, ieșind dintr-o mânecă de mătase neagră”²². Ea pare să cunoască taina îmbătrânirii senine, „înțelegând, într-un chip tainic, că prin moarte se va apropia de marea iluminare a tuturor înțelegerilor, dar nu de sfârșitul unei vieți pământene, de uscarea treptată a cărnii și topirea ei definitivă în pământ”²³. Cu acest prilej, prin vocea personajului-narator, autorul însuși împărtășește cititorului concepția despre moarte și despre felul cum omul se raportează la propria-i trecere. Moartea este experiența definitivă în fața căreia omul nu poate fi decât sincer, căci se află complet gol și dezarmat înaintea necunoscutului veșniciei. Inteligența superioară și carisma sunt calități umane lipsite de orice valoare și uneori înșelătoare, în comparație cu atitudinea omului în fața morții, înțeleasă ca *început* sau *sfârșit*. Moartea-început este o renaștere într-o altă existență, unde sufletul este eliberat de iluziile realității empirice și cele ale unei minți pentru a cunoaște beatitudinea reunificării cu Unul. Moartea-sfârșit marchează finalul singurului mod de a exista, în materie, *aici* și *acum*, pentru a plonja pentru totdeauna în neant și disoluție. Înțelegând moartea drept *început* al unui alt mod de a fi, omul îi anulează neantizarea prin depășirea limitelor impuse arbitrar de încetarea funcțiilor biologice. Din această perspectivă, yoghinii exersează oprirea voluntară a funcțiilor organelor interne, prin impunerea unui ritm specific respirației, pentru a atinge stări superioare ale conștiinței în afara unui trup „mort” sub aspect funcțional. Într-un trup „mort”, sufletul nu a murit și el, ci s-a eliberat de tirania necesităților fiziologice.

²² Mircea Eliade, *Secretul doctorului Honigberger*, p. 16

²³ *Ibidem*, p. 5

Incursiuni în imaginar

Din cadrul socio-istoric al întâmplărilor profane pătrundem în interiorul curții de pe strada S, intrăm în casa veche boierească, apoi în biblioteca-sanctuar pentru a ajunge în dimensiunea intimă a scrierii tip jurnal a doctorului. Biblioteca este amplasată într-o încăpăre de dimensiuni impresionante, cu tavanul înalt și ferestrele mari cu deschidere spre grădină, ca și cum raiul cunoașterii erudite livrești ar putea să comunice în mod obligatoriu doar cu raiul cunoașterii nemijlocite prin natură. Astfel sunt sugerate cele două moduri de a trăi experiența cunoașterii – în mod nemijlocit, prin „acțiune” și în mod indirect, prin contemplare, asceză și lectură. Biblioteca devine un templu sacru unde se oficiază ritualul misterios al cunoașterii adevărului prin intermediul cărții, o altă fereastră deschisă spre a permite accesul sufletului la tainele universului. Treizeci de mii de cărți valoroase, copertate cu grijă în piele naturală, au fost reunite de vechiul proprietar cu prețul mai multor moșii, dovadă că valoarea spirituală primează oricărei valori funciare. Personajul-narator enumeră impresionat câteva titluri semnificative de comentarii greoaie ale textelor *Vedantei*, care cuprind ritualuri indiene, de mistică și ascetism, „pe care nu și le putea comanda decât un om care a pătruns temeinic secretele limbii sanscrite”²⁴.

Simpla posesie a acestor monumente ale cunoașterii „scrise” sau chiar descifrarea lor nu garantează profanului pătrunderea tainelor, căci doar prin explicațiile „orale” ale unui „învățător” înțelesul acestora se revelează corect și pe deplin. Înțelegerea lor pe jumătate sau complet greșită este capcana oricărei inițieri individuale, posibilitate deschisă discret de Eliade dintru început, având consecințe dezastruoase. Mai mult, litera scrisă impresionează prin erudiție, poate deschide căi spre o cunoaștere metafizică uimitoare, dar nu egalează puterea cuvântului „zis”, care concentrează experiența practică a inițiatului. Inițierea mistică nu este o acțiune de

²⁴ *Ibidem*, p. 10

cunoaștere rațională exterioară, în cursul căreia neofitul învață autodidact dintr-o carte pașii necesari, ci experiența nemijlocită a practicării acelor pași, care odată făcuți antrenează schimbări iremediabile în ființa practicantului. Cu alte cuvinte, inițierea mistică nu se învață din cărți oricât de bine ar fi ele scrise, ci se practică sub atenta supraveghere a unui inițiat: „Aparența de «gândire intermitentă» se explică îndată dacă se amintește că India nu cunoaște puțința de concentrare maximalizată și susținută prin scris, că adevărata filosofie nu se învață din cărți, ci din discuții cu guru sau meditație, în singurătate; că literatura e un produs al tradiției mnemonice, iar nu o creație a spiritului grafic. O bună parte a literaturii filosofice occidentale mărturisește această mentalitate grafică, o specială capacitate de a exprima și maximaliza gândul prin scris. (...) Cele mai perfecte și voluminoase comentarii necesită lămuriri, par extrem de concentrate, pe alocuri hermetice, în ochii occidentalilor. E lesne de înțeles ideea unui text, dar e dificil de cunoscut motivația care o susține, noțiunile care o condiționează. Ori, tocmai aceste dedesubturi, aceste date ale conștiinței întemeiază filosofia”²⁵. Acesta este traseul inițiativ urmat de doctorul Zerlendi, dinspre lectură și studiu teoretic spre practică, atingând până la un punct o treaptă oarecare de inițiere, fără a cunoaște, însă, apogeul. Pentru a fi corect receptată, o tradiție orală trebuie transmisă prin viu grai de cel care a trăit autentic experiența ritualică²⁶, întrucât trecerea în registrul scris echivalează cu traducerea unui text într-o limbă străină. Mai mult, limbajul foarte tehnic și specializat al textelor filosofice indiene nu-și găsește corespondentul exact în limbile occidentale, de unde traducerile aproximative și deloc precise din multe cărți europene, precizare făcută de Eliade atât în prima sa carte

²⁵ Idem, *Yoga. Problematica filozofiei indiene*, p. 42.

²⁶ Cf. Idem, *Yoga. Nemurire și libertate*. Traducere de Walter Popescu, București, Editura Humanitas, 1993, p. 17.

Incursiuni în imaginar

despre Yoga, cât și în *Secretul doctorului Honigberger*, cu privire la corecturile realizate de misteriosul Radu C. pe textele chinezești traduse greșit. Chiar dacă mesajul rămâne același, nuanțele se schimbă și odată cu acestea și modalitatea de a înțelege adevărul²⁷.

Biblioteca este un adevărat labirint al cunoașterii, al cărui centru nu este constituit din cărțile de și despre Honigberger și nici cele despre ocultismul occidental, ci jurnalul scris în sanscrită de doctorul Zerlendi despre propriile experiențe mistice. Biblioteca de ocultism a doctorului bucureștean este plasată sub simbolismul apusului, astronomic și geografic în egală măsură, câtă vreme tânărul orientalist este găzduit de doamna Zerlendi trei zile pe săptămână, întotdeauna după ora 16, până seara târziu. Spațiul cultural al acestei camere a secretelor este o *coincidentia oppositorum*, câtă vreme armonizează cunoașterea ocultă modernă a Occidentului și cea mistică arhaică a Orientului. Cărțile clasice de ocultism, teozofie și ermetism se aflau, de altfel, în apropierea centrului bibliotecii, prin „ediții vechi din Swedenborg, Paracelsus, Cornelius Agrippa, Böhme, Della Riviera, Pernety se aflau alături de operele atribuite lui Pitagora, textele ermetice, colecțiile alchimiştilor celebri, atât în tipăriturile vechi ale lui Salmon și Manget, cât și în ediția modernă a lui Berthelot”²⁸. Direcția cercetării lui Zerlendi însuși este orientată dinspre exterior spre Centru, căci pornește de la studierea biografiei lui Honigberger, abandonată apoi datorită atracției irezistibile pentru filosofia indiană, căreia i se dedică în exclusivitate prin studiul limbii sanscrite.

Jurnalul unei false eliberări

De la capitolul 4, odată cu găsirea jurnalului ținut de doctorul Zerlendi în sanscrită, început în 10.01.1908, cititorul pătrunde în tainele unei inițieri yoghine descrise

²⁷ Ionel Bușe, *Intelocrați, filosofi, ironiști*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2014, p. 16.

²⁸ Mircea Eliade, *Secretul doctorului Honigberger*, p. 13

pas cu pas de către neofit. Lectura propriu-zisă a jurnalului se derulează de-a lungul a cinci capitole, de la 5 la 9 inclusiv, pentru ca ultimul să fie dedicat adâncirii totale a ambiguității și a misterului, printr-o fractură totală a oricărei logici realiste a verosimilității planurilor narrative și a acțiunii. Studiarea jurnalului se desfășoară în afara spațiului sacru al bibliotecii-sanctuar, dincolo de zidurile casei și de grilajul de fier, frontieră între două toposuri existențiale complet diferite. Cufundarea în textul confesiunii intime prilejuiește personajului-cititor imersia într-o altă dimensiune spațio-temporală: „Și cu cât înaintam în noapte, parcă timpul și locul unde mă aflam s-ar fi risipit într-o turbure ceață, atât îmi era de copleșită întreaga ființă, descifrând, pagină cu pagină, însemnările doctorului Zerlendi”²⁹.

Jurnalul conține notele minuțioase ale experienței yoghine a unificării celor patru stadii ale conștiinței: starea de veghe, somnul cu vise, somnul fără vise și starea cataleptică³⁰. Idealul yoghinului este unificarea conștiinței prin trecerea continuă de la cea dintâi la ultima, fără nici o întrerupere, unificând astfel conștientul, subconștientul și inconștientul. Scopul final al transcenderii propriei individualități nu este acela al anihilării de sine, ci de a deveni *Altul*, sau mai exact de a redeveni ceea ce a fost dintotdeauna și de a redobândi starea de dinaintea încarnării, în care sufletul este egal cu sine însuși³¹.

²⁹ *Ibidem*, p. 28

³⁰ Mai multe despre cele patru staze ale eului, vezi Dr. Paul Deussen, *Filosofia Upanișadelor*. Traducere din limba germană de Cornel Sterian, București, Editura Tehnică, 1994, pp. 214-224.

³¹ Pentru viziunea sobră a spiritului indian, nemurirea nu poate avea nimic omenesc, ea nu poate fi o prelungire purificată a existenței terestre. Nemurirea e reintegrarea spiritului în datele sale inițiale: static, universal și supramental. Beatitudinea – fie ea chiar și cerească, despre care se poate spune că este o participare totală în Har – e înțeleasă de indieni nu ca o experiență, nici ca o stare de grație, ci ca o coincidență definitivă, statică a spiritului cu el însuși. Dar nu o

Incursiuni în imaginar

Alteritatea din planul socio-uman, înțeleasă ca raport Eu-Tu trebuie anulată, în schimb, câtă vreme Eu este deja Altul, iar Tu nu mai există pentru cel care a depășit orice raport cu exteriorul.

Primul pas urmat de doctorul Zerlendi a fost disciplinarea poftelor tiranice ale trupului, printr-un prim și necesar exercițiu de voință și a nu mai consuma tutun, alcool, carne, cafea, ceai și alte elemente menite a distrage atenția neofitului de la scopul propus³². Această etapă preliminară și obligatorie este asceza realizată prin practicarea renunțării la plăcerile-drog ale vieții, care mențin omul în prizonieratul simțurilor. Asceza, însă, poate fi magică sau religioasă³³, în funcție de ținta propusă de către neofit și de direcția de canalizare a energiilor mentale. Doctorul Zerlendi practică ambele tipuri de asceză: magică, prin orientarea voinței proprii spre atingerea unui scop prealabil și atingerea potențialului dorit al forțelor sale umane interioare; dar și religioasă, prin dorința de a se identifica esenței divinității, de a se ridica la nivelul idealului, al absolutului, întemeiată pe renunțarea definitivă la tot ceea ce înseamnă uman. După șase luni de luptă cu sine însuși, odată disciplinate pornirile simțurilor, doctorul constată că efortul a meritat pe deplin, datorită revelării propriiei ignoranțe și, implicit, a capcanei unei existențe minore, lipsite de sens metafizic, în care se complac oamenii, în marea lor majoritate. Ei trăiesc cu ochii minții acoperiți de un văl al iluziei care-i

anihilare. Ci pur și simplu existență suprafirească și globală: nu participare la Divinitate, ci identitate cu ea; nu o fericire prin tăria și completitudinea raportului cu Divinitatea, ci transcenderea oricărui raport, de orice esență” (Mircea Eliade, *Solilocvii*, p. 29).

³² „Tehnica Yoga e alcătuită din opt «membre» (*anga*): 1). înfrânările (*yama*); 2). disciplinele (*niyama*); 3). posturile corporale (*asana*); 4). regularea procesului respiratoriu (*prāṇāyama*); 5). emanciparea activității senzoriale de obiectele externe (*pratyahara*); 6). concentrația (*dharana*); 7). meditația yogică (*dhyana*); 8). *samādhi*” (Mircea Eliade, *Yoga. Problematica filozofiei indiene*, p. 96).

³³ Vezi Mircea Eliade, *Solilocvii*, pp. 25-28.

ține prizonieri ai dorințelor de mărire socială și ai falselor aspirații, sursă a neîmplinirii și a nefericirii, fără a bănuși că adevărata putere este aceea de a cunoaște Ființa și de a fi una cu aceasta: „Niciodată nu-mi închipuiam, însă, că se poate ajunge atât de departe, și, relative, cu atât de patina trudă. Pentru că numai după ce dobândești cele dintâi puteri, și-ți cad brusc vălurile de pe ochi, îți dai seama cât e de mare ignoranța oamenilor și ce dureroasă iluzie îi păcălește zi cu zi, până în pragul morții. Voința și energia pe care le depune un om ca să-și satisfacă ambiția socială sau vanitatea științifică sunt poate chiar mai mari decât acelea care ți se cer pentru a dobândi lucrul acesta extraordinar: propria ta salvare din nimicnicie, din ignoranță și din durere”³⁴. Eliade consideră că eliberarea de *karma* trebuie să fie un act intențional complet gratuit, lipsit de dorință și emoție, câtă vreme este datoria omului de a o împlini pentru a cunoaște adevărata fericire. În *Vedanta*, caracteristica sufletului (*Atman*) este *ananda*, „fericirea suprafirească a cunoașterii de sine”, iar *Mukti* este starea de grație prin care se produce cunoașterea esenței sufletului, fără nici o legătură cu funcțiile psihomentele ale rațiunii.

În cadrul punerii în practică a pașilor experiențelor mistice ale unor tratate complexe precum cel al lui Patanjali, tânărul orientalist constată că doctorul Zerlendi „a trecut de-a dreptul, pare-se, la acea dificilă experiență a ritmării respirației, *prāṇāyama*”³⁵. Datele jurnalului evidențiază rapiditatea inacceptabilă a trecerii de la o etapă la alta: cu câteva săptămâni înainte de 1 iulie 1907, doctorul abia începuse regimul alimentar ascetic, pentru ca la 10 ianuarie 1908 să treacă la exercițiile de respirație și peste alte șase luni, la 25 iulie 1908 să constate impasul în care se afla: imposibilitatea golirii minții de orice imagine, gând, reprezentare, din cauza concentrării minții la

³⁴ Idem, *Secretul doctorului Honigberger*, p. 29

³⁵ *Ibidem*.

Incursiuni în imaginar

„fiziologia” respirației. În starea de veghe, conștiința umană e bombardată neconținut de imagini, senzații și impresii colectate din exterior, care ajung să o posede și să o modifice, lăsându-se „gândită de obiecte”³⁶. De aici, idealul oricărui yoghin este acela de a-și elibera mintea de sub mirajul iluzoriu al irealității ce-l înconjoară, adică să *gândească* și să *nu se lase gândit*. De aceea, urmând gestul lui Ulise de a opri sursa oricărei distrageri exterioare înșelătoare, Zerlendi își astupă urechile cu ceară pentru a putea găsi liniștea interioară. La acest nivel al experienței extatice, mintea devine una cu pacea interioară până ce se abandonează complet acesteia, devenind expresia unei alte iluzii plătuite de propria sensibilitate. Marea, inițial învolburată, apoi din ce în ce mai liniștită, în care yoghinul se regăsește în această primă stază a experimentării tehnicii yoga, trimite la conceptul metafizic al fluidității minții, ca expresie a caracterului ei fiziologic. În acest punct al inițierii, se constată doar același aspect de capcană al conștiinței umane fragmentare normale: „Mă trezeam după un sfert de ceas într-o vagă reverie, deși știam că nu acesta trebuia să fie rezultatul exercițiului. Undeva, pe drum, pierdusem controlul; mă lăsasem furat de vraja pe care propria mea minte o răspândise în jurul-mi”³⁷. Doar concentrarea susținută și unitară poate distruge multitudinea și discontinuitatea stărilor de conștiință³⁸.

După numai două luni, doctorul reușește să treacă la cea de-a doua etapă, a trecerii „de la conștiința stării de veghe la conștiința stării de somn, fără nici un fel de hiatus”³⁹, adică să fie *treaz în somn*. În această stază, mintea este fixată asupra unui singur obiect al meditației, până când nu mai există nici o relație între subiect și obiect, devenind unul și același. Esența focului este

³⁶ Idem, *Yoga. Problematica filozofiei indiene*, p. 95.

³⁷ Idem, *Secretul doctorului Honigberger*, p. 30

³⁸ Idem, *Yoga. Problematica filozofiei indiene*, pp. 94-95.

³⁹ Idem, *Secretul doctorului Honigberger*, p. 31

însușită până când aceasta devine totuna cu propria esență, ținând cont de faptul că aceeași energie cosmică se regăsește în ambele forme de manifestare ale creației. Folosind cuvintele doctorului Zerlendi, acest tip de cunoaștere este orientat spre esență și nu spre formă, în care *vezi fără să privești* și treci de la o cunoaștere exterioară fragmentară la autocunoașterea unitară: „Nu era deci o gândire înțepenită, ci doar o gândire care era *una*, adică nu era fărâmițată în mai multe direcții, nu era solicitată de mai multe obiecte, nu era distrată de vreun stimul extern sau de vreo amintire proiectată ca un *éclat* din subconștient. Această gândire, *una*, își avea în foc doar punctul de sprijin; cu ea pătrundeam însă pretutindeni unde trebuia să identific focul”⁴⁰. Obiectele lumii sensibile nu se mai disting unele de altele prin formă, finitudine sau consistență, ci *curg* fără început și fără sfârșit, ca și cum s-ar fi reîntors în oceanul potențelor primordiale, de dinaintea creației materiale. Odată pătruns în universul lipsei oricărei forme, al transparenței esențiale, odată cu limitele fizice orice distanță dispare și ea, universul fiind unitate și totalitate desăvârșită. La acest nivel, mintea nu se mai lovește de concretețea obiectelor, ci *vede* dincolo de ele, fiind o cunoaștere extra-senzorială și trans-senzorială a lumii: „Aveam, de asemenea, impresia că pot privi mult mai departe decât îmi îngăduiau pereții camerei mele. Nu pot spune că lucrurile deveniseră transparente. Dimpotrivă, afară de continua lor curgere și mobilitatea lor curioasă, răspunzând parcă dorinței mele eventuale de a le privi, lucrurile rămăseseră ca mai înainte. Și, cu toate astea, puteam privi dincolo de ele, deși, repet, nu încercasem să privesc. În nici un caz, nu *prin ele*, ci *dincolo de ele*”⁴¹.

După depășirea iluziei formelor, următoarea etapă a cunoașterii profunde a ființelor și obiectelor este cea prin

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, p. 32

Incursiuni în imaginar

culoare și sunet: grădina devine un imens ocean verde, aura Sofiei este violet închis, iar vitalitatea concentrată în inimă și în pântec ia forma unei flăcări. Mai mult, treaz fiind în somn, Zerlendi întâlnește „duhurile oamenilor care dorm și care rătăcesc ca niște umbre în dimensiunea somnului”⁴², ceea ce îl sperie, îi distruge concentrarea și îl trezește brusc. În starea de catalepsie, tot ceea ce-l înconjoară devine un ocean de sunet și culoare, o lume spectrală, care trebuie explorată, dar unde yoghinul nu are voie să poposească pentru a nu-i deveni prizonier. Este consemnată, în acest sens, eroarea unui oarecare J. E., care s-a lăsat fascinat de imaginile iluzorii ale acelei dimensiuni, crezând că este ultima frontieră în acest tip de cunoaștere extrasenzorială. Accesul la *puteri* este relativ ușor, dar dobândirea capacității de a le controla și de a nu le cădea victimă este cu adevărat dificilă.

Unificarea conștiinței conduce automat la conștientizarea plenară a unității corpului fizic, ca *un întreg*, iar unificarea celor două curente, ascendent și descendent, masculin și feminin, conduce la senzația de plenitudine, de invulnerabilitate, de cerc perfect impenetrabil.

În lunile februarie-aprilie 1908, însemnările doctorului sunt din ce în ce mai rare, pentru că următoarea lui preocupare este aceea de a ajunge în Shambala. El este convins că Honigberger a ajuns acolo, dar s-a întors pentru a îndeplini o misiune de onoare, pe care nu a respectat-o, însă, și a fost pedepsit cu moartea. Fără să constate că mintea sa proiectează imagini iluzorii cu privire la sine, Zerlendi crede că este puternic influențat, ocrotit și condus de forțe supra-umane, care-l doresc în Shambala. Această siguranță de sine și lipsa oricărei umilințe slăbesc capacitatea de a domina puterile accesate și-l vor face captiv într-una din stadiile preliminare pătrunderii în Shambala. Personajul-narator constată pericolul în care se află doctorul de a cădea victimă acelei

⁴² *Ibidem*, p. 34

iluzii de care era, de altfel, conștient. În septembrie 1908, consemnează că a stat în starea cataleptică, ieșind din timp, 12 ore și apoi 36 de ore. În februarie 1909, doctorul atinge starea superioară de *samyama*, căci el reușește se devină invizibil, iar la începutul verii dobândește o nouă *putere*, aceea de a reuși „rostirea interioară” a cuvintelor sacre din *Upanishade* și „omologarea literelor mistice cu anumite stări de conștiință rarefiată (aș fi foarte aproape de adevăr dacă aș scrie «superconștiință»)”⁴³. Consecința imediată este cea a deschiderii celui de-al treilea ochi, „ochiului lui Shiva”, prin care yoghinul poate contempla lumea spirituală, făcând trecerea, încă din viață, de la o „conștiință personală” fragmentară și limitativă la „conștiința impersonală”. Toate aceste experiențe se petrec cu o rapiditate excesivă, fără ca neofitul să poată percepe iluzia proiectată de propria-i minte în ipostaza expectațiilor sale transumane. Mai mult, însemnarea jurnalului din 07.01.1910, consemnează graba, nerăbdarea, concepute de către neofit drept îndatorire: „Poate că am fost pedepsit pentru nerăbdarea mea. Dar eu credeam că ți-e îngăduit să-ți crezi singur destinul. Nu mai sunt atât de tânăr. Nu mi-e teamă de moarte; îmi cunosc doar destul de bine firul vieții pe care trebuie să-l mai trăiesc. Dar credeam că sunt dator să mă grăbesc, pentru că nu mai sunt nimănui de ajutor aici, unde mă aflu, și mai am destule de învățat acolo”⁴⁴. Imaginea Shambalei vizualizată de Zerlendi în viziunile sale este proiecția experiențelor anterioare trăite de ceilalți călători și căutători ai acestui tărâm sacru, o geografie sacră de o frumusețe extraordinară: verdele crud al vegetației vizibil printre munții acoperiți de zăpadă, oameni fără vârstă care trăiesc simplu și comunică prin puterea gândului, pioși și cucernici, adevărați stâlpi ai lumii care asigură

⁴³ *Ibidem*, p. 46

⁴⁴ *Ibidem*, p. 47

Incursiuni în imaginar

continuitatea omenirii. Și nu experiența atingerii nemijlocite a acestui spațiu sacru.

Începând cu 11.05.1910, atenția doctorului este atrasă, însă, de continuarea exercițiilor pentru obținerea invizibilității, stadiu atins cu prețul unei epuizări fizice majore, care-l va determina în iunie 1910 să declare că nu aceasta va fi calea de a pătrunde în Shambala. Din cuvintele doctorului transpare îndoiala și incertitudinea, exprimate clar în cuvinte de tipul „probabil”, „nu știu”, „fără să vreau” și chiar teama de a nu stăpâni forțele dezlănțuite în interiorul său, dovadă că neofitul ar avea nevoie de îndrumarea unui inițiat. Nu este o chestiune de voință, câtă vreme experiența levitației se produce involuntar, fără a controla ceva din ceea ce i se întâmplă. Este o lipsă de cunoaștere profundă a acestor puteri, care inițial „l-au ajutat”, dar acum îl „posedă” și tind să depășească limitele unei individualități fizice și spirituale, care trebuie să se abandoneze infinitului, nu să se conserve. În acest moment de răscruce al inițierii lui Zerlendi intervine și personajul-narator cu o precizare, ce nu lasă loc de dubii cu privire la eșecul doctorului: „Mi se spunea, în Hardwar, că cele mai cumplite primejdii așteaptă pe yoghin nu la început, ci la sfârșitul desăvârșirii sale, când ajunge stăpânul unor forțe ucigătoare. De altfel, în lumea miturilor, aflăm că cei care au „căzut” cel mai jos erau tocmai cei care izbutiseră să se apropie mai mult de dumnezeire. Orgoliul luciferic este și el o formă a forțelor obscure pe care le dezlănțuiești prin propria-ți desăvârșire și care la urmă izbutesc să te strivească”⁴⁵. Consemnarea doctorului din 10 august este relevantă pentru a evidenția totala lipsă de control asupra fenomenului invizibilității, trecere care se produce inconștient: „m-am trezit nevăzut și groaza mea a fost cu atât mai mare cu cât nu făcusem nimic ca să dobândesc aceasta. (...) Cu toate încercările mele, mi-a fost peste putință să mă fac vizibil înainte de miezul nopții, când m-am trezit zdrobit în pat. Cred că

⁴⁵ *Ibidem*, p. 50

oboseala fără margini care a urmat se datorește mai ales eforturilor mele de a redeveni vizibil. Căci invizibilitatea o dobândisem întâmplător, fără să vreau și chiar fără să-mi dau seama...”⁴⁶. O lună mai târziu, redobândirea vizibilității corpului, revenirea lui în lumină devine imposibilă, iar doctorul rămâne captiv între două dimensiuni existențiale, fără a cunoaște drumul spre Shambala. Invizibilitatea nu l-a ajutat să atingă stadiul superior al depășirii conștiinței fragmentare a individului, în vederea unirii cu acea „superconștiință” transcendentă. Spre deosebire de șaman, care a dobândit puteri miraculoase prin suferință și călătorește după propria-i voie din lumea celor vii în lumea spiritelor, pentru a vindeca membrii comunității, scopul inițierii doctorului Zerlendi este gratuit și egoist, prin apel la o cunoaștere fragmentară și indirectă, fără îndrumarea unui inițiat. Inițierea lui yoghină a devenit, astfel, o experiență individuală riscantă, iar pierderea controlului asupra unor forțe complet necunoscute, inevitabilă.

Concluzii

Ca într-o veritabilă proză fantastică modernă, în dubla sa calitate de autor și personaj, Eliade nu elucidează misterul, ci îl conservă intact, cognoscibil prin irecodnoscibilitatea sa, la îndemâna cititorului, invitat, ca de fiecare dată, să practice hermeneutica. Mai mult, copleșit de dubla experiență incredibilă trăită în casa doctorului Zerlendi, tânărul indianist revine cu speranța de a revedea pe una dintre cele două femei și mărturisește că acea *taină* nu putea fi pătrunsă în totalitate. Experiența magică a doctorului provoacă intersectarea a două lumi atât de diferite, guvernate de legi spațio-temporale diferite, astfel încât casa de la numărul 17, de pe strada S, cu biblioteca-portal devin concomitent spațiu profan și sacru, în care fragmentarea timpului dispare pentru a nu

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 50-51

Incursiuni în imaginar

exista decât un prezent continuu. Astfel s-ar putea explica finalul bulversant al nuvelei!

Personajul-narator primește scrisoarea de la doamna Zerlendi în toamna lui 1934, dar el pășește în spațiul consacrat al casei la scurt timp după dispariția doctorului, adică în urmă cu 25 de ani. Fără să aibă nici cea mai mică bănuială, el pășește într-o *altfel* de spațiu și într-un *altfel* de timp, asemeni lui Gavrilescu din *La țigănci*. El devine contemporanul momentului culminant al inițierii doctorului Zerlendi, *dispariția* lui din lumea *cu umbre* și trecerea în cea *fără umbră*. Concluzia ar fi aceea că, în timpul șederii în bibliotecă și în casa de pe strada S, tânărul a fost în același loc cu bietul neofit „păcălit” de puterile înstăpânite în el ce l-au făcut prizonierul propriei invizibilități. Tânărul este, însă, îndepărtat timp de câteva zile din acel loc sacralizat, devenit tabu și, ca atare, extrem de periculos, astfel încât portalul dintre lumi deschis de Zerlendi se închide. Slujnica Arnica este agentul Destinului, dacă nu chiar prototip al zeiței Ananke, Necesitatea însăși, prin acțiunea ei reparatorie de a „face curățenie” în spațiul, devenit ambivalent prin acea inițiere ratată, și de a închide portalul dintre cele două dimensiuni, de obicei, antagonice. Acest portal este o breșă în profan, care a permis atât pătrunderea tânărului indianist în sacru, dar și o eventuală revenire a doctorului în profan. De aceea, după ce citește jurnalul doctorului, odată revenit la numărul 17, personajul-narator găsește porțile de fier închise și i se transmite că „nimeni nu este acasă”. Abia după ce „curățenia a fost făcută”, porțile se redeschid, dar tânărul nu mai regăsește nici acea dimensiune spațio-temporală inițială și nici persoanele care o populaseră. Cele două doamne Zerlendi sunt aceleași, dar complet diferite și, mai mult, nu-l recunosc, pentru că ele *nu l-au întâlnit niciodată*. După ce „curățenia” a fost făcută, Istoria s-a rescris automat și a șters din profan „ruptura de nivel” provocată de intruziunea tânărului în trecut. *Memoria* experienței

atemporală a rămas intactă doar pentru tânăr, căci numai el a trăit concomitent în sacru și în profan.

Constrângerea legii nemiloase a *karmei* a fost înfrântă pentru scurt timp, dar și-a reluat funcția constrictivă asupra spațiului respectiv, care a căzut din nou sub incidența profanului. Porțile se redeschid în februarie 1935, când tânărul indianist pătrunde într-o altfel de casă decât cea cunoscută, căreia i s-a extirpat inima, Centrul, respectiv biblioteca, devenită un banal *living room*. Spațiul cultural destinat depozitării atâtor monumente ale cunoașterii și inițierii, locul întâlnirii cu litera *moartă* și *vie* deopotrivă, încifrând nenumărate *taine* ale universului, ambivalentă prin caracterul ei sacru și profan, devine o cameră eminamente profană, de zi, aparținând exclusiv vieții (*living*). În ciuda încercării de a desacraliza spațiul consacrat al *vechii* case aflată sub semnul magic al Energiei Cosmice (*kundalini* - S), prin scoaterea de sub imperiul unității absolute, *coincidentia oppositorum*, doar demolarea completă – și poate nici aceasta – și construirea unei locații moderne poate anula dimensiunea sa magică.

Finalul nuvelei stă tot sub semnul *coincidentiei oppositorum*, printr-o armonizare excelentă a sfârșitului cu începutul, câtă vreme ultima scenă nu închide textul, ci îl deschide spre interpretări atât de variate, încât ar putea reprezenta incipitul unei alte scrieri. Cine este, așadar, micul Hans, alias Ștefan, din finalul nuvelei? Nu putem decât presupune, fără certitudinea descoperirii unui Adevăr absolut, ceea ce este din nou pe gustul lui Eliade, care nu agreează adevărul-sentință. În lumina interpretării noastre date acestei experiențe magico-mistice a doctorului, „prăpădit în lumea largă” conform interpretării Arnicăi, copilul misterios ar putea fi reîncarnarea doctorului Zerlendi. Apelând la yoga ascetică, el a ratat nemurirea în trup și contopirea cu Spiritul Universal și a rămas aceeași individualitate, eliberată de materie, dar captivă între lumea celor legați și cea a celor eliberați. El nu s-a sustras *karmei* și s-a întrupat pentru a

Incursiuni în imaginar

relua, poate, aceeași încercare inițiată, în vederea atingerii desăvârșirii, dar pe o altă cale, cea a tantrei yoga. Ștefan este „coroana”, imaginația creatoare a divinității, izvorul tuturor lumilor, este Spiritul „voalat de către trup” într-o ultimă și sumbră vârstă a omenirii, când devine „Marele neputincios”, „Nemișcatul”, „Contemplativul”⁴⁷. Recâștigarea totalității și accesul la transcendență pot fi posibile doar pe calea conjugată a iubirii și a sexualității, a inimii și a trupului, prin unirea lui *purusa* cu *prakrti*, a lui Shiva cu Sakti. Dar aceasta este o altă poveste exemplară și va fi „zisă” mai târziu, în *Noaptea de Sânziene*, prin dizolvarea dualității în unitatea androgină arhetipală.

Bibliografie:

- AL-GEORGE, Sergiu, *Arhaic și universal. India în conștiința românească*, București Editura Herald, f.a.
- ANTONESCU, Romulus, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*. Ediție digitală 2016.
- BUȘE, Ionel, *Intelocrați, filosofi, ironiști*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2014.
- DEUSSEN, Paul, *Filosofia Upanișadelor*. Traducere din limba germană de Cornel Sterian, București, Editura Tehnică, 1994.
- ELIADE, Mircea, *Yoga. Problematika filozofiei indiene*. Prefață de Constantin Noica. Ediție îngrijită de Constantin Barbu și Mircea Handoca, Craiova, Editura Mariana, 1991.
- ELIADE, Mircea, *Solilocvii*, București, Editura Humanitas, 1991.
- ELIADE, Mircea, *Oceanografie*, București, Editura Humanitas, 1991.
- ELIADE, Mircea, *Biblioteca maharajahului*, București, Editura pentru Turism, 1991.
- ELIADE, Mircea, *Patañjali și Yoga*. Traducere de Walter Popescu, București, Editura Humanitas, 1992.
- ELIADE, Mircea, *Yoga. Nemurire și libertate*. Traducere de Walter Popescu, București, Editura Humanitas, 1993.
- GLIGOR, Mihaela, *Orient și Occident. Topografii ale simbolului la Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2016.

⁴⁷ Cf. Idem, *Patañjali și Yoga*. Traducere de Walter Popescu, București, Editura Humanitas, 1992, pp. 81-85.

Imaginar, identitate și alteritate în literatură

LYER, B. R. Rajam, *Rambles in Vedanta*. Motilal Banarsidass Publishers PVT. LTD. Delhi, 1991.

Mircea Eliade once again (coord. Cristina Scarlat), Iași, Editura Lumen Publishing House, 2011.

SIMION, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*. Ediție nouă, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2011.

~~~~~

**Liliana DANCIU** este absolventa Facultății de Litere a Universității din Craiova, cu specializările Limba și Literatura Română - Limba și Literatura Franceză (1995), cu lucrarea de licență intitulată *Sociologia romanului românesc: Marin Preda*. Este profesor titular de Limba și Literatura Română la un liceu din Caransebeș. A obținut Gradul Didactic I, în 2009, cu studiul *Universul uman în opera lui Camil Petrescu. Metode moderne de predare a limbii și literaturii Române în liceu*. În 2013, absolvă cursurile de Masterat „Limba și literatura română. Tendințe actuale” de la Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad, cu disertația *Imaginea triumphiului erotic în opera lui Mario Vargas Llosa*, sub coordonarea prof.univ.dr. Florica Bodiștean. În iulie 2017, susține public, în cadrul Școlii Doctorale de Filologie de la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, teza de doctorat cu titlul *Mircea Eliade: constructe istorico-religioase și imaginar eliadesc în Noaptea de Sânziene*, sub coordonarea prof.univ.dr. Mircea Braga. Comisia îi acordă calificativul EXCELENT.

A publicat articole și studii în diverse reviste științifice și culturale, precum „Journal of Humanistic and Social Studies”, „Journal of Humanistic and Social Studies”, „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica”, „Incursiuni în imaginar”, „TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore”, „SÆCULUM”, „Gnosis”.

A participat la mai multe sesiuni științifice, colocvii, simpozioane etc., în țară și străinătate (Roma, Arad, Târgu Mureș, Alba Iulia ș.a.).

## Incursiuni în imaginar



## **ZMEUL ȘI ALTERITATEA**

**Petru Adrian DANCIU**

### **THE OPHIDIAN AND THE ALTERITY**

*The article proposes an evaluation of antinomy from the ophidian's perspective. As a protagonist of the sacred, the ophidian is the initiator of a simple process which begins with the kidnapping of a virgin and continues with her sequestration in order to obtain the acceptance of marriage and in order to impose the personal perspective of removing the border that delimitates the sacred from the profane. By the way of action, the fairy tales with dragons kidnapping virgins remind us of the bad angels myth mentioned in Genesis and largely presented in the Apocrypha of Enoch, excepting the ending. In the fairy tale it is a positive one. Just in time, by the direct interference of the Destiny, the recovering hero will cancel by the dragon's killing, the adverse consequences of a permanent contamination of the profane with the sacred. The malfunction of its actions comes out from the relations themselves with entities from the sacred space. Totally lacking in empathy, he is withdrawn, but when he reacts he is spontaneous and aggressive. Its intrusions violate spatial and intimate delimitations of the fairy-tales characters, virgins (profane) and fairies (sacred) alike, victims sequestered for the satisfaction of his wishes. Because it does not have and does not want a good neighbourhood the ophidian is to fear and permanently perceived as an intruder in all the existential plans of the fairy tale. Because it does not have a history that "connects" it to the sacred, functionally harmonious by the native, of the fairy-tale creator, the dragon is considered as being an intruder, a foreign entity. It results the necessity of the fairy-maker to explain its existence, by the fairy tale, which is a mythological addendum. The fairy tale does not want to clarify the audience over the ophidian's origin but it is very clear to us about its current attributes. Permanently oriented on a position of force and reductive wanting its own interest the dragon is an*

## Incursiuni în imaginar

*intruder of the Balkan spirituality that must be eliminated, exorcised by fairy tale, a god that had been brought here from a sacred semitic environment that underwent major changes.*

**Keywords:** dragon/ophidian, fairy tale, alterity, sacred, myth.

Vom defini basmul cu *zmei răpitori de fecioare* inițial ca pe o construcție sincretică, a cărei bază se construiește cu ajutorul mai multor părți de mituri. Regia sa are drept scop final *reconstrucția unei istorii personale*, dar în contextul unei *spiritualități autohtone* străină, deci, tuturor surselor mitice inițial luate în discuție. Este o regie dezvoltată pe o schemă cu interacțiuni personale simple, gen *cauză-efect*. Regia basmică se compactează în funcție de gnoza actantului creator de basm ca „om sacru”, în funcție de puterea imaginativă a acestuia, de capacitatea lui de a prelua și selecta sincretic frânturi de mituri din diferite surse cu istorii și geografii sacrale diferite, pe care, mai apoi, să le „conecteze” cu *logica funcțională* a spiritualității locale. Rezultatul acestei deosebite emulații e regia basmică. Rezultă că basmul este un „apocrif”. Nu face altceva decât să încheie, într-un spațiu extra-cultic, mitul „personal” al unui zeu, „târât” prin istorie<sup>1</sup>.

Cu toate că basmul fixează într-o spiritualitate locală mituri străine de aceasta, el nu se va mulțumi doar cu atât. Pentru că trece peste conexiunea inițială dintre mitul străin și credința populară, povestirea se personalizează treptat, urmând o direcție extra-mitică, pe care pare să o dea uitării, mult mai flexibilă, pe placul imaginarii

---

<sup>1</sup> Este cazul aici și al povestirilor iudaice despre Lilith, o rescriere în varianta demonologiei monoteismului popular iudaic a vechilor credințelor mitologice asiro-babiloniene. În acest sens v. studiul nostru *Adam and Lilith, a nonconformist couple. From the religious syncretism to the demonological imaginary*, în „Journal of Romanian Literary Studies”, nr. 11/ 2017, pp. 514-526 (sursa web: <http://www.upm.ro/jrls/JRLS-11/Rls%2011%2064.pdf>); Liliana Floria, *Adam and two Evas – An unique erotic triangle*, în „Journal of Romanian Literary Studies”, nr. 6/ 2015, pp. 238-246 (sursa web: <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A21961/pdf>).



povestitorului. Din acest motiv, basmul poate fi perceput drept o permanentă poveste (regie) deschisă, a cărei expunere orală (inițiativă) poate fi „canonizată” profan doar de înregistrarea folclorică. Astfel, conexiunea mitică, generatoare de basm, „dispare”. Ea este acoperită treptat de din ce în ce mai multe credințe locale sau personale ce aparțin povestitorului. Acestea se aștern în straturi succesive îmbogățite de repovestire. Indiferent de aportul personal al povestitorului, valorificat în adaosuri sau omisiuni, *constructul mitic* peste care s-a construit regia basmului rămâne, motiv pentru care el poate fi accesat și, implicit, cercetat.

Chiar dacă în câmpul oralității, nu doar *povestirea* ci și *repovestirea* este sinonimă cu expunerea revelatoare a destinului personajelor din basm, cea din urmă, însă, se va face responsabilă de preluarea pârghiilor care permit modificarea generală a regiei basmice. Acest fapt este posibil mulțumită câmpului gnoseologico-imaginar personal al receptorului și, implicit, a constructo-emițătorului de basm. Nu este doar un proces de omisiune prin selecție, ci și de continuu adaos sincretic prin introducerea în regia basmului a unor elemente noi, religioase (creștine) sau chiar științifice, specifice de altfel timpului povestitorului. Pentru a produce cu adevărat modificări credibile în linia regizorală, este esențial ca povestitorul să fie permanent ancorat în spiritualitatea locală căreia i se și adresează. De exemplu, putem corela răpirea fecioarei din basm cu un act vampiric de natură sexuală, care se regăsește în credința magico-populară românească despre moroi.

Cu toate că este extrem de dificil să reconstruim, plecând de la frânturile de mituri utilizate în basm, miturile originale, încercarea de recuperare a acestora merită întregul efortul. În măsura în care sunt corect identificate, ele ne vor oferi perspective noi de cercetare, deloc reductive la arealul spiritual balcanic, de altfel un „ecosistem” spiritual extrem de bogat. Soarta înstrăinării

## Incursiuni în imaginar

miturilor sub formă fragmentară este strâns legată de cea a personajelor captive din aceste fragmente. Pentru că aceste frânturi de mituri au fost extrase de prea mult timp și reinterpretate de prea multe ori față de contextul istorico-geografic în care au apărut<sup>2</sup>, deși au avut sens pentru povestitorul original, ce a construit sincretic primul basm, ele au pierdut pentru povestitorii tardivi ai basmului cu zmei sensurile originale. Iată motivul pentru care s-a simțit nevoia reevaluării atributelor deiforme rămase în relație cu aproape aceeași spiritualitate locală și, de aici, ca rezultată, deținem astăzi, constructul deosebit al zmeului, a cărui alteritate încercăm s-o explicăm.

Pentru că sensurile atributelor originale s-au pierdut dacă, să presupunem, ar fi existat vreodată într-o memorie colectivă (fie ea și redusă spațial) zmeul, în faza repovestirii basmului, nu mai este *zeu*, ci un hibrid (trup și suflet). El nu ne apare ca un intrus lipsit de forță. Dimpotrivă, chiar dacă nu-i mai este cunoscută istoria (mitică)<sup>3</sup>, zmeul își dovedește deitatea prin puterea de a *lua singur decizii*. De altfel, attributele sale nu pot fi asimilate sincretic de alte zeități autohtone, aceasta pentru că o astfel de tipologie hibridă, despre care vom discuta mai jos, pur și simplu *nu există*. Suferind de „amnezie”

---

<sup>2</sup> Atributele originale, după cum arătăm într-o cercetare în curs de finalizare (*Demonologia basmului popular românesc. Motivul zmeului*), au suferit mai multe modificări semnificative și total străine arealului sacral Balcanic.

<sup>3</sup> Este vorba despre istoria mitică, ce-i relevă în context sacral (mit + cult) conexiunea atributelor personale cu un spațiu profan generator de fapte și, de aici, posibilitatea de a fi catalogat ca zeitate benefică ori malefică. Lipsa cultului dată de uitarea ori modificarea radicală a istoriei personale duce la pierderea originii, zmeul fiind incapabil în spațiul balcanic de a o recupera. El este un zeu exilat, devenit amnezic după moartea celor care îi cunoșteau istoria și de aici rezultă, cel puțin în concepția spiritualităților semite, pierderea sau, poate mai grav, răsturnarea atributelor originale.

mitică, fără panteon<sup>4</sup> din perspectiva cultului, zmeul devine o entitate inutilă atât spațiului sacru, cât și profanului autohton. Pentru că e marcat de un profund gol existențial, va fi descris ca „fluieră vânt” ce lasă „grele” fecioarele doar printr-o „simplă” privire. Aflat deci într-o *continuă lipsă*, el *fură* de la alții, cu scop final de a crea în jurul său forme de viață care să-i ofere adulație. Este comportamentul tipic al unui zeu căzut, dar încă zeu. Sigur, acțiunile sale îl vor cataloga în spațiul spiritualității românești drept un *personaj negativ*. De aici, afirmații ce contribuie la continua lui denigrare. Sunt formule ce iau aspect de constructe atributive. Pe acestea se va reconstrui noua sa istorie, de data aceasta, basmică. Vom mai adăuga aici doar că în spațiul demonologiilor monoteiste iudeo-creștine, zmeul poate fi catalogat ca un *demon incub*, siluitor al sexualității feminine<sup>5</sup>.

### **1. Zmeul sociopat**

Regiile basmelor cu zmei sunt preocupate de clarificarea identității zmeului, în funcție de relația sa cu celelalte personaje de basm și nu cu istoria lui mitică.

---

<sup>4</sup> De altfel procreația este singurul motiv al răpirii fecioarei. Nefiind „înregimentată cultic” și deci dependenți de un areal fizic sacral, precum elementalii, zmeii dovedesc că dețin *liberul arbitru*. De aici și starea conflictuală cu Destinul. Pe de altă parte, răpirea fecioarelor cu scopul de a procrea ne amintește de mitul îngerilor răi și incubi din careta *Facerii* (6), care „își iau” de soții fiice ale oamenilor. Rezultatul acestor uniuni hibride sunt *nefilimii*, cei „fără de Dumnezeu”, dar cu părinți angelici cărora le *vor aduce cult*. Fapta zmeului nu face altceva decât să reitereze mitul enohian al uriașilor în spațiul balcanic

<sup>5</sup> Situația ne amintește de comportamentul general al satyriilor/ silenilor, de altfel cunoscuți în spațiul Scitiei Minor. Cu toate acestea, numele lor nu apar în basme. Chiar dacă, precum satyrii, zmeii locuiesc în pădure și răpesc fecioare sau nimfe/ zâne, ei (satyrii) nu consumă carne (nu vânează și cu atât mai puțin nu mănâncă oameni), după cum nu sunt nici războinici. În fine, nici măcar comportamentul sexual nestăpânit nu este preluat de la satyri, de vreme ce zmeii își caută partenere de viață stabile.

## Incursiuni în imaginar

Pentru că ultimul motiv este exclus oricărei abordări regizorale, existența zmeului se poate rezuma la cele câteva activități sau „automatisme” personale, evident diabolizate.

Multe din credințele noastre au fost preluate și inspirat adaptate<sup>6</sup>. Nu credem că s-a urmărit vreodată o impunere de natură dogmatică prin intermediul căreia să se „armonizeze” spațiul sacral autohton. Credințele în entități străine au fost acceptate pentru că pur și simplu ele au *definit mai bine* existențe spirituale autohtone, mai slab marcate prin atribute și care aparțineau deja unui ecosistem fizic, de obicei considerat sacru. Această suprapunere și pașnică „aclimatizare” spirituală nu o vom găsi în cazul zmeului. Atât apariția, cât și permanența sa în spiritualitatea noastră ne apar ca o deranjantă și continuă intruziune, căci este străină de absolut orice intenție de armonizare personală a relației cu sacralul sau profanul, pentru că zmeul este un *opositorum* lipsit de *coincidentia* necesară asigurării echilibrului de sine. Din acest motiv el nu este „legat” de un loc, ci de o stare, una ce nu-și găsește locul. Inadaptabilitatea caracterului acestuia credem că stă în *imposibilitatea* de a fi *ambivalent*, de altfel o caracteristică „supapă” importantă a supraviețuirii spiritelor locale, inferioare ca putere zmeului. Punctul slab al comportamentului ambivalent este comportamentul de tip „placebo”. El anulează importanța liberului arbitru, ce ar trebui să fie generator de stări ambivalente. De fapt, ele răspund în funcție de modul în care sunt abordate de către eroul recuperator sau de alte personaje ale basmului. Nu le vedem invadând profanul, însă își manifestă puterea asupra eroului pe toată perioada în care acesta se află în spațiul lor sacral. Desigur, pot fi îmbunate magic prin daruri și printr-un comportament sacral adecvat.

Pe de altă parte, găsim și la zmeu o presiune exercitată asupra fecioarei, însă în exces, cu scopul de a-i slăbi voința.

---

<sup>6</sup> Cf. Irina Ghinescu, *Cultul Nimfelor în Dacia Romană*, în „Ephemeris Napocensis”, vol. VIII, Cluj-Napoca, 1998, pp. 123-144.

O ține închisă și sub permanenta supraveghere a „soacrei” zmeoaice, vrăjitoare a manei<sup>7</sup> și mamă a zmeului. Dacă casa/ castelul zmeului este închisoarea, grădina este singurul spațiu unde se poate reculege. Zmeul are grijă de sănătatea mintală a victimei sale, cel puțin până la luarea deciziei finale. Din grădină pleacă să-i pună masa și să-l aștepte când se întoarce de la vânătoare. Fecioara va pune mâncarea pe masă. Ea nu trebuie să fie nici prea caldă și nici prea rece<sup>8</sup>. Este un echilibru aproape imposibil de obținut și care poate menține sub teroare fecioara asupra căreia se poate abate eventuala nemulțumire a zmeului. Nu îi prepară mâncarea, pentru că nu îi este încă soție, dar stă alături de aceasta până ce zmeul o consumă. Sensurile simbolice sunt cât e poate de clare: ea este hrana. Nu doarme cu el, violul nefiind o opțiune viabilă, aceasta pentru că permite intervenția Destinului, la fel ca și prelungirea abstenenței. Acordul de a-i deveni soție este ultima manifestare a liberului arbitru. Vorbim de un abandon total, de un consum complet, expresie a unei mistice trăiri întunecate și nu de un simplu pact cu diavolul. Pentru zmeu, această relație este suficientă, motiv pentru care orice altă ființă umană, nu este suportată în preajmă, fiind ucisă și uneori consumată ca hrană.

Atunci când găsim la zmeu un comportament moral, suntem tentați să credem că acesta s-a născut sub influență

---

<sup>7</sup> Cf. G. Dem. Teodorescu, *Țugulea, feciorul mătușii*, în col. *Basmele românilor*. Ediție îngrijită, prefată și rezumate în limba franceză de Stanca Fotino. București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 24.

<sup>8</sup> Temperatura mâncării servite arată starea spirituală a zmeului, una condamnată chiar și biblic (cf. *Apocalipsă*, 3, 16). Ea este *indecizia*, manifestată prin actul repetitiv obsesiv al vânătorii, fără finalizarea consumării „mesei” a victimei practic. Foamea sa este indicată simbolic de faptul că, de la vânătoare, de fiecare dată, zmeul se întoarce cu mâna goală. Mâncarea pusă pe masă de fecioară este un surrogat care ține încă la distanță pe zmeu de victima sa. Este și motivul pentru care, cu mare frică, de fiecare dată, fecioara/ hrana, așteaptă precum o jertfă, venirea zmeului.

## Incursiuni în imaginar

creștină. Sunt episoade care-l prezintă pe zmeu ca pe un „bun creștin”. Spre exemplu, el nu-l va uide eroul pe care-l găsește adormit alături de el și care ar fi putut inițial să-i ia viața, de vreme ce sunt dușmani. Eroul aplică aici forțat o normă morală contrară scopului final al acțiunilor sale: moartea zmeului. Impulsul povestitorului este corectat de „reacția” Destinului, a cărui putere „înmoaie” caracterul zmeului, salvând eroul de la gafa (povestitorului) ce i-ar fi putut fi fatală. Astfel de „corecturi” sunt des întâlnite în basmele noastre populare, ele indicând inserții sincretice de credințe personale, fără o influență reală asupra finalității povestirii.

Mai mult decât atât, atunci când zmeul își întreabă adversarul cum vrea să lupte, cu arme sau cu mâinile goale, constatăm ironia autorului basmului la adresa atotsuficienței afirmate, o caracteristică a „voiniciei” turnirurilor medievale, de care Balcanii nu avut parte. Pe de altă parte, mai important ni se pare faptul că această situație poate fi pusă în legătură cu relația dintre comportamentul sacral al zmeului și liberul arbitru al eroului. Libertatea celui din urmă nu mai poate fi subminată, precum în cazul fecioarei, de puterea zmeului, aceasta pentru că eroul este fermecat<sup>9</sup> (un ales al Destinului). Pentru că liberul arbitru nu poate fi condiționat, chiar dacă zmeul se află în mediul său sacral, el va trebui să se comporte ca de la egal la egal cu eroul recuperator. Dacă ambii sunt atinși de sacru și dețin liber arbitru, zmeul, în calitate de gazdă, se vede obligat dea a propune și lăsa egalului său să aleagă modul de luptă.

### 2. Eu-Tu-Acela

Mulțumită radicalismului său comportamental, relațiile zeului cu toate celelalte personaje de basm din spațiul sacru sunt liniare, antagonice. Cât privește spațiul profan, avem în

---

<sup>9</sup> A fermeca înseamnă a extrage dintr-o stare inițială un obiect sau o ființă, deturnându-i scopul funcțional în scop personal. A fermeca, este principalul atribut al Destinului, prin intermediul căruia se corectează „derapajele” liberului arbitru.

vedere o formulă „circulară” (profan/ fecioară – sacru/ zmeu – profan/ erou), începută și sfârșită în el, dar care este atinsă de spațiul sacru. De aici, tendința sacrului, atunci când atinge profanul, de a-l uniformiza, de a-l aplatiza, integrându-l astfel în sine. Cele două „puncte” de intrare și de ieșire ale sacrului din profan sunt *posesiunea* și *exorcismul*. Dacă în primul, sacrul ia prin surprindere profanul, în al doilea el este surprins de profan.

Astfel, în conformitate cu regiile generale ale basmelor cu zmei, una sau trei fecioare sunt răpite de unul sau trei frați zmei<sup>10</sup>, ca mai apoi ea/ ele să fie recuperate pe rând, în ordine descrescătoare<sup>11</sup>, de un singur erou uman, cel mai mic, atunci când sunt trei frați<sup>12</sup>. Inspirați de modelul *eu – tu – acela* al filosofului evreu Martin Buber, încercăm reconstrucția modelului alterității basmelor cu zmeii răpitori de fecioare, în care nu *eu* sau *acela*, ci *tu* (zmeul) va fi poziționat în centrul analizei noastre. Personaj central, zmeul (*tu*) este de la început echilibrat poziționat în relație cu ceilalți doi actanți umani și ele personaje principale ale basmului, fecioara răpită (*eu*) și eroul recuperator (*acela*).

---

<sup>10</sup> Cf. Petre Ispirescu, *Prâslea cel voinic și merele de aur*, în *Poveștile lui Făt-Frumos. Basme fantastice*. Ediție îngrijită de Ioan Șerb. Prefață de Valeriu Filimon. București, Editura Minerva, 1974, p. 63. Alteori sunt amintiți șapte zmei ce doresc o singură fată (cf. Petre Ispirescu apud. George Călinescu, *Estetica basmului*, București, Editura Pentru Literatură, 1965, p. 155). Nu ar trebui văzută aici o influență creștină.

<sup>11</sup> Funcția crescătoare și respectiv descrescătoare a răpirii trebuie pusă în relație cu vraja și descântecul. Prin ascendentul verbal/ imperativ al vrăjii, răul își manifestă puterea posesivă asupra profanului, după cum, prin descântec, aceasta descrește este exorcizată din profan. Dacă în sacrul demonic, actantul vrăjii este mama zmeului, despre care se afirmă de fiecare dată că e o vrăjitoare iscusită, în profan funcția descântecului este „încarnată” în eroul *vrăjit*, împuternicit de către Destin cu atribuții corectoare.

<sup>12</sup> În cazul unor astfel de triade, avem constructe magice subdivizate ale numărului nouă, suma acestora. Cifra nouă este numărul care marchează întoarcerea la starea circulară a timpului profan, afectat de sacrul care a deschis-o.

## Incursiuni în imaginar

Din perspectivă spiritualistă, fecioara este „eu”-ul sau sufletul „încorporat” în temporalitatea profană, dar instabilă, o tinerețe predispusă la „atingerea” sacralui, de vreme ce nu a suferit încă nici o inițiere. În starea existenței sale, încă nedecisă fundamental printr-o orientare personală și mai ales totală spre sacru sau profan, fecioara va fi surprinsă de sacru. În relație cu ea, el este „tu”, sau zmeul incub. Prezența lui este percepută ca o brutală schimbare de paradigmă. O schimbare facilitată de constanta necunoaștere care caracterizează profanul. Prin actul răpirii se produce *trezirea*, dar una care constată posesiunea și nu eliberarea. Este și motivul pentru care, până în momentul salvării sale, fecioara va fi controlată pe tot parcursul captivității sale prin atributele negative ale sacralității, manifestate prin prezența dominatoare a familiei zmeului. Totul se întâmplă astfel, pentru că necunoașterea este sinonimă cu prostia. Ea expune „eu”-l în fața unui anumit gen de sacralitate. Motiv pentru care alegerea zmeului nu poate fi privită ca o întâmplare. Comportamentul nesăbuit al unor astfel de tinere dovedește că un datum (fecioria) nu egalează înțelepciunea, de altfel un exercițiu continuu de gândire (cf. *Matei*, 25, 1-13).

Basmul, la fel ca mitul, este un produs al spațiului profan pentru că „vorbește” despre sacru. Pentru actanți, el ia naștere odată cu actul sacral al *alegerii* divine. Procesul, o istorie personală, continuă cu *răpirea* din *hyle* a elementului spiritual (*sufletul*), plin de o neconștientizată (*ignorant*) potență (*mândru*), aceasta pentru că, așa cum am mai spus, el este lipsit de orice inițiere (*feciorelnic*). Intruziunea în forță are drept scop slăbirea voinței victimei, urmată de acceptul reorientării capacităților sufletești, de altfel nefolosite, în interesul personal-demonic al zmeului. Fie că luăm în discuție ispita demonică sau actul divin al *alegerii* profetice, scopul sacralui este de fiecare dată același: *deturnarea existenței profane pentru a-și marca propriile interese*.



Al treilea element, prea depărtatul „acela” identificat în persoana *feciorului recuperator*, este un actant uman ale cărui acțiuni au tentă mesianică. Speranța este, de altfel, atributul principal al spiritualității iudeo-creștine. Ea se naște prin primirea unei tradiții profetice (mesianice), ori în urma unor revelații supranaturale care promit restabilirea echilibrului personal ori social afectat. Nici una din aceste situații nu este întâlnită în basm. Fecioara nu trăiește speranța în așteptarea eroului salvator, nu are cunoștință de existența ori de venirea lui, de vreme ce acesta apare instantaneu, fiind o condiție existențială generată de actul răpirii. Victima poate doar *visa* la o salvare despre care nu știe cum se va produce și care se stinge treptat sub mecanica repetitivă a vieții alături de zmeu. Sinonimă cu melancolia, fecioara se pierde în visare, până în pragul depresiei. Starea este certificată de faptul că, aproape de fiecare dată, se arată uimită când își vede salvatorul plângându-i de milă când îl aude că dorește să-l înfrunte pe zmeu.

Dacă fecioara e aleasa zmeului, feciorul este alesul Destinului; prima, spre a fi consumată de sacru, după cum al doilea e încărcat de energiile acestuia. Deși salvator al fecioarei și distrugător al răului, cel din urmă nu este un mesia în sens iudeo-creștin<sup>13</sup>, aceasta pentru că nu există o

---

<sup>13</sup> Este adevărat că nu de puține ori, în basmele cu zmei, se afirmă originea „fermecată” a eroului recuperator. Acest aspect nu îl transformă într-un mesia, cel puțin așa cum îl înțelege creștinismul. Mai degrabă, el se apropie de viziunea iudaică a mesianismului. Aici, mesia este un om absolut normal, *drept*, care nu înfăptuiește răul, motiv pentru care este ales de YHWH cu scopul de a mântui/ salva din robia militaro-politică pe Israel. Basmul, acest aspect semit îl va nuanța, adaptându-l sincretic mediului sacral autohton. Aici, la fel ca YHWH, Destinul face *alegerea*, act „tradus” de terminologia sacrală populară ca *farmec*, de unde și calități morale, dar mai ales fizice ce se suprapun peste interesele umane, pur pecuniare, fără a le neutraliza. Interesul personal este preluat de planul Destinului și finalizat printr-o căsnicie, chestiune total străină de mesianismul iudaic. Eroul

## Incursiuni în imaginar

„filiație” între fecior și Destin. Cei doi nici măcar nu au un interes comun. În basmele cu zmeii răpitori de fecioare, Destinul are un singur scop, să restabilească *echilibrul lumii* prin actul supranatural al recuperării și moartea zmeului, după cum al feciorului este ca după moartea zmeului să *restituire in integrum* a fecioarei părinților ei, redând astfel onoarea pătată a familiei regale și să *primească* jumătate de împărăție.

Prin implicarea Destinului<sup>14</sup> în realitățile sacre și profane, eroul devine „consecința” care corectează voința transformată în act a zmeului. Este *hotărât să apară* în regia basmului, de îndată ce răpirea a avut loc, altfel, eroul *nu există*. El se *trezește* („e fermecat”) proiectat în regia basmică, reușind, în ciuda oricărei opoziții supranaturale și fără nici o inițiere prealabilă, să ducă la îndeplinire sarcini peste puterile sale, acțiuni ce fac posibilă uciderea zmeului. Sigur, e ajutat în demersul său recuperator de o coaliție de ființe hibride ori spirituale pe care le considerăm „locale”, adică ale spațiului sacral rural românesc. Implicarea lor directă, prin sfaturi, daruri etc., indică interesul în restabilirea și menținerea echilibrului între sacru și profan, adică a *legii* Destinului.

|           |              |              |
|-----------|--------------|--------------|
| profan    | <b>sacru</b> | profan       |
| <i>eu</i> | <i>tu</i>    | <i>acela</i> |
| fecioară  | <b>zmeu</b>  | fecior       |
| suflet    | <b>incub</b> | mesia/ erou  |

---

mesianic este, deci, o combinație reușită de conlucrare a sacrului cu profanul.

<sup>14</sup> Numele indică o forță aproape impersonală, dificil deci de „cuantificat sacral” prin atribute. În cazul basmelor cu zmei răpitori de fecioare, Destinul, este un fel de „Cale”, echivalent general pentru Tao sau Dharma. Ea trebuie urmată de *toate* existențele. Altfel, el intervine pentru a restabili echilibrul, împiedicând sucombarea profanul în sacru demonic, o „apocalipsă” fără eshatologie.

Astfel, relațiile dintre cele trei personaje amintite le avem revelate în tabelul de mai sus, din citirea pe diagonală, de la stânga: profan – zmeu – mesia. Astfel, înțelegem că interferența zmeului în profan generează reacția Destinului prin trimiterea unui erou mesianic. Intervenția amână sucombarea prin abandon a profanului în sacru, consumul tuturor potențelor sufletești; aspect oferit de citirea pe diagonală de la stânga spre dreapta: profan – zmeu – suflet. Reușita va duce la eliberarea sufletului de sub posesiunea sacrului, înapoi în spațialitatea profană, situație evidențiată de axa suflet – zmeu – profan, imediat după uciderea zmeului (mesia/erou – zmeu – profan).

Dacă basmul cu zmei este, măcar parțial, reiterarea unui mit biblic, atunci el nu ar fi trebuit să suporte un happy end. Modificarea basmului prin prelungirea regiei acestuia cu intervenția Destinului, un element al culturii greco-romane, arată că mitul poate suporta oricând modificări de tip sincretic. Dacă zmeul nu va fi ucis și fata recuperată *in integrum* (fecioară), profanul ar suferi un proces forțat de infestare cu spiritualitate demonică, prin suprapopularea sa cu entități demonice, nimic mai mult decât o repunere în scenă a istoriei biblice din *Facere*, 6.

### **3. Tu ca eveniment al temporalității Eului**

Întoarcerea la origini, pentru actanții umani ai basmului cu zmei, este identică cu dorința reîntoarcerii în profan, cu întemeierea unei familii și trăirea fericită până la adânci bătrânețe. Nu spiritualul, ci materialul primează într-o lume unde sacrul va încerca din nou să se impună prin asaltul sistematic asupra profanului, pentru ca mai apoi, prin intervenția destinului, o „prelungire” a basmului, sacrul să fie exorcizat din lumea materială. Sigur, nu este o luptă împotriva sacrului, ci a dezordinii pe care uneori acesta poate să o producă. Așa cum am spus, existența fizică este remontată doar dacă povestirea începută în profan se termină tot aici. Pe de-o parte,

## Incursiuni în imaginar

povestirea este inițiată tocmai de nevoia sacrului de a nu se lăsa uitat, după cum finalul îi reamintește locul în creație.

Prezența invadatoare a zmeului în profan deranjează funcționalitatea lineară a lumii profane. El încalcă chiar legile sacre, aceasta pentru că entitățile spirituale sau spiritualizate, ce locuiesc dincolo de granița profană, trăiesc o ordine impusă de către Destin. Ea îi este străină zmeului. Până și oamenii care încalcă granițele dintre lumi (sacru și profan), precum și intern-lumi (definite de spațialitatea sacră a ființelor ce le populează) riscă moartea. Interacțiunea superioară a sacrului în profan aduce disfuncționalitate în cursivitatea ciclică a timpului, în istoricitatea sa terestră, socială dar și personală. Tocmai aceste momente de început ale timpului conștientizat sunt surprinse în cuvintele povestitorului: „a fost o dată ca niciodată”. Evenimentele sacre derulate în profan sunt imposibil de interpretat istoric, aceasta pentru că pur și simplu nu se pot raporta la nici o întâmplare profană anterioară, chiar dacă nu o exclud de vreme ce fermitatea afirmației vine din partea unui povestitor și nu a sumei tuturor „coagulată” în persoana povestitorului unic, mitic. Este o istorie proaspătă, abia ieșită din sacru, aproape la fel de „proaspătă” precum creația omului pe care, evident, o precede. De asemenea, istoria basmică e la fel de inexactă precum cuantificarea timpilor călătoriei spațiale a eroului în sacru. De aici și sensul apropierii pe care am făcut-o între sacrul „rarefiat” de graniță dar încă atemporal și nașterea profanului, construit prin repetabilitate. Profanul este deci generator de evenimente ciclice personale și de grup ce trebuie memorate conștientizându-se astfel istoria celorlalți în relație cu sine (povestitorul), după cum, prin repovestire auditoriul este reîntors nu în sacru, ci înapoi în timp, în punctul din care profanul („a fost”) a generat timpul („o dată ca niciodată”) și implicit istoria („căci de nu ar fi, nu s-ar povesti”).

Plecând de la aceste aspecte, înțelegem intervenția zmeului (a sacrului demonic) în profan drept un

*eveniment* (eon) sacral, o contaminare profundă a unei istorii personale profane cu efecte posibile asupra istoriei unui întreg grup. Să nu uităm că nu este răpită o fată oarecare, ci fata împăratului. Urmărind această linie directoare observăm că singurul eveniment de origine sacră, dar cu adevărat istoric, este *răpirea fecioarei*, de unde și posibilitatea de a genera în sens invers, istoricitate în spațiul sacru, prin prezența ulterioară a eroului recuperator. Dusă în captivitate, istoria personală a fecioarei se dezintegrează treptat sub presiunea eonului sau a „timpului” sacru construit doar din evenimente. Aflată în spațiul sacral, reperele „temporare” ale acestei lumi îi sunt oferite repetitiv, ciclic de către acțiunile zmeului. Sunt gesturi artificiale care imită în fața fecioarei răpite, ciclicitatea temporală a lumii profane, un „confort” de care nu se poate bucura în lipsa timpului și a istoriei personale.

### **Bibliografie:**

Călinescu, George, *Estetica basmului*. București, Editura Pentru Literatură, 1965.

Danciu, Petru Adrian, *Adam and Lilith, a nonconformist couple. From the religious syncretism to the demonological imaginary*, în „Journal of Romanian Literary Studies”, nr. 11/ 2017.

Floria, Liliana, *Adam and two Evas – An unique erotic triangle*, în „Journal of Romanian Literary Studies”, nr. 6/ 2015.

Ghinescu, Irina, *Cultul Nimfelor în Dacia Romană*, în „Ephemeris Napocensis”, vol. VIII, Cluj-Napoca, 1998.

*Poveștile lui Făt-Frumos. Basme fantastice*. Ediție îngrijită de Ioan Șerb. Prefață de Valeriu Filimon. București, Editura Minerva, 1974.

Teodorescu, G. Dem., *Basmele românilor*. Ediție îngrijită, prefață și rezumate în limba franceză de Stanca Fotino. București, Editura pentru Literatură, 1968.

## Incursiuni în imaginar

~~~~~  
Petru Adrian DANCIU este doctorand al Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, absolvent al Facultății de Litere, Filosofie și Istorie, Departamentul Teologie Ortodoxă, din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Master în Istoria și Filosofia Religiilor, Facultatea de Teologie Ortodoxă, Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad. Membru al Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum”, Alba Iulia. Profesor. Volume: *Teologia numelor divine. Egiptul Antic* (2005). Articole și studii publicate în anuarul „Tibiscum. Studii și comunicări de etnografie și istorie”, în revistele locale „Interferențe”, „Gnosis” și în revistele cotate internațional „Journal of Humanistic and Social Studies”, „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica”, „Incursiuni în imaginar”, „TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore”, „SÆCULUM”. A participat la simpozioane naționale și internaționale de la Timișoara, Deva, Alba Iulia, Târgu Mureș.

**EXTRAÑO NARCISO. TIPOLOGÍAS DEL
SUJETO EN DOS POETAS
REPRESENTATIVOS
DE LA CONTEMPORANEIDAD:
JUAN LUIS PANERO Y LEOPOLDO MARÍA
PANERO**

Javier DOMINGO

The current paper tries to offer a lecture on two different Spanish poets from the second half of the XXth century, Juan Luis Panero and Leopoldo María Panero. Particularly, it studies how they confront the postmodern problem of identity. The paper starts explaining Vicente Luis Mora's ideas on El sujeto boscoso (2016). Based on his theory, it concludes that the chosen poets resolve that problem in a complementary way: while Juan Luis Panero writes an autofictional poetry, trying to restore his memory, Leopoldo María Panero's work states his intention of dissolving any concept of identity and portrays in his poetry an empty subject.

Keywords: Juan Luis Panero, Leopoldo María Panero, identity, recent Spanish poetry.

o. Introducción

*Cuadro tras cuadro
se dibuja la misma figura,
la de un hombre que ha perdido
y se contempla, extraño Narciso, en el estiércol.*

Leopoldo María Panero, *Locos*

Afirmaba Vicente Luis Mora en un ensayo fundamental para entender la poesía española actual que «uno de los *topos* centrales del pensamiento de los últimos decenios,

Incursiuni în imaginar

ya sea artístico, literario o filosófico, es el de la llamada *muerte del sujeto*, con manifestaciones en múltiples ramas del conocimiento, como la filosofía, el psicoanálisis y la psicología, pero que afecta especialmente al territorio de la literatura, a través de su relación con el tema de la muerte del autor»¹. No es de extrañar, entonces, que este tema sea una obsesión absoluta de la poesía llamada posmoderna de las últimas décadas en España, aunque presenta una gran variedad de enfoques y de posibilidades formales. Mora hace una primera división en dos grupos: la literatura de «la duda identitaria (...), que le pregunta al yo acerca de aquello que le falta: la unidad, esa integridad ausente y que le completaría como ser y que deja al personaje titubeante y perplejo» y la literatura «de exceso egocéntrico de yo» que termina «en una forma más o menos oculta de exhibición narcisista»².

En este trabajo, nos proponemos analizar, pues, el caso concreto de dos poetas españoles recientes: Juan Luis Panero (1942-2013) y Leopoldo María Panero (1948-2014). Hijos de unos de los poetas mejores de la posguerra española, Leopoldo Panero (1909-1962), y sobrinos de un autor notable de la época republicana, Juan Panero (1908-1937). Pertenecen, pues, a una saga poética de gran calado popular gracias a las ya numerosas películas filmadas sobre la misma. Desde su pertenencia común a este grupo poético, y su consiguiente horizonte de expectativas compartido, los tomaremos como ejemplos representativos de dos formas diferentes de situarse en esa duda identitaria en que «se debate gran parte de la mejor literatura mundial»³.

Para ello, plantearemos en primer lugar el marco teórico en que se desarrolla nuestro trabajo, mediante una

¹ Mora, Vicente Luis, *El sujeto boscoso. Tipologías subjetivas en la contemporaneidad entre el espejo y la notredad (1980-2015)*, Madrid, Iberoamericana/Verbuert, 2016, p. 25.

² *Ibidem.* p. 17.

³ *Ibidem.*

exposición sintética de las ideas desarrolladas por Vicente Luis Mora en *El sujeto boscoso* (2016). A continuación, analizaremos la poesía de Juan Luis Panero como una escritura *reconstructora* de la identidad, en la órbita de lo que se ha denominado *autoficción poética*⁴; esto es, poesía en clave autobiográfica que usa un yo enunciativo, el cual muchas veces figura con el nombre y apellidos del poeta, pero de forma crítica y autocrítica. Más en la línea, pues, de las *otras escrituras autobiográficas* que de la autobiografía tradicional según la definición ya clásica de Lejeune⁵. Y la de Leopoldo María Panero como un proyecto de destrucción de la identidad; «el escritor se mueve con una carta *agresiva* muy concreta: al introducir la nada en el interior de uno, al nadificar el yo (...) le guía una voluntad homicida del yo, en aras de un espacio de mayor apertura»⁶. De lo que se trata, en fin, es de ver el desarrollo formal de dos de los principales planteamientos del problema, a través, básicamente, del tema del espejo y de la máscara y del mito de Narciso.

1. Tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea

Señala Mora que «la subjetividad es una de las claves epistemológicas de nuestro tiempo»⁷ y que «hacer una historia de la identidad es hacer, en realidad, una historia de la Humanidad, y por ello la historia del sujeto bien podría llamarse Historia Universal»⁸. Con una gran ambición, pues, plantea en un primer capítulo de su libro una historia de la evolución de la noción de sujeto. Aquí

⁴ Scarano, Laura (coord.), *Vidas en verso. Autoficciones poéticas (estudio y antología)*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2014.

⁵ Prado Biezma, Javier del & Bravo Castillo, Juan & Picazo, María Dolores, *Autobiografía y modernidad literaria*, Murcia, Universidad de Castilla La Mancha, 1994, p. 200.

⁶ Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 294.

⁷ *Ibidem.*, p. 26.

⁸ *Ibidem.*, p. 28.

Incursiuni în imaginar

nos interesa lo que afirma como propio de la posmodernidad: «la literatura parte de la premisa de que es imposible, en efecto, librarse del yo, pero no por su carga sólida y central, asfixiante, en la vida del individuo, sino porque ese yo es *inencontrable*, y solo es perceptible una galaxia difusa de manifestaciones parciales, múltiples y mutantes de identidad arbolada»⁹. En total relación, pues, con la concepción de la tensión inherente del filósofo Slavoj Žižek, según la cual «la brecha o factura no es ajena al sujeto, no le viene dada desde fuera, y tampoco, en buena parte, es algo que se produce *a posteriori* de su nacimiento; en realidad, es *constitutiva*»¹⁰.

Esta problemática se resuelve en una serie de posibilidades elocutivas y formales muy variadas que da lugar a una tipología del sujeto disuelto, entre los que se encuentran, por ejemplo, el *yo líquido*, el *yo vacío* o el *yo dramático*. Todas ellas se engloban en dos grupos fundamentales, en función de su voluntad de *construcción* o de *destrucción* de la identidad.

El primero, en el que se encuadra gran parte de la poética de Juan Luis Panero, se propone la reconstrucción de la memoria desde una perspectiva autoirónica y problemática. Se advierte, por tanto, «la tensión inherente entre un sujeto pasado y otro sujeto actual, entre los que se hace dificultosa la anagnórisis. El tiempo ha distorsionado bien la constitución ontológica de esos sujetos, bien su percepción»¹¹, en cuanto entienden la identidad como un *palimpsesto*, conformado por «experiencias intercambiables y *borrables*, que se superponen sin dejar huella»¹². Esto se manifiesta, en muchas ocasiones, en el «uso de una primer persona del singular que, pese a los problemas de enunciación inherentes a esa elección y desde la prístina conciencia de

⁹ *Ibidem.*, p. 45.

¹⁰ *Ibidem.*, p. 76.

¹¹ *Ibidem.*, p. 107.

¹² *Ibidem.*, p. 100.

los mismos, se propone salvar todos los límites y construir de forma crítica y autocrítica un yo poético *autobiográfico* (...), identificable con el sujeto autorial (y muchas veces utilizando el nombre real del poeta)»¹³. Así como de una segunda persona del singular, un tú que se refiere a un otro, que es el propio sujeto poético, traduciendo, pues, a discusión, a conflicto explícito, lo que es problemática interna del sujeto posmoderno.

La otra posibilidad es la destrucción declarada del sujeto. La elección elocutiva suele ser «el uso de una primera persona del singular consciente de su carácter convencional, artificioso (...) y ficcional, esto es, sabedor de su condición de sujeto interpuesto entre el yo autorial y el “yo” que aparece reflejado en el poema»¹⁴. El objetivo es la consecución de «una voz (...) desvestida de la imagen artificial de la personalidad, un nadie (...) sin lastre que puede sostener la escritura en márgenes que permita la entrada del lector»¹⁵. El poema resultante, en la órbita de la metapoésia, se encarga de explorar «la *legitimidad* del yo poético para hacer [versos]»¹⁶ y no ya los motivos para hacerlo, como era habitual en la metapoésia hasta entonces.

Ambas posturas se sitúan como claras herederas del *je est un autre* rimbaudiano, en la base de gran parte de la poesía contemporánea y de muchos de los teóricos de la identidad. La frase de Rimbaud, que escribiera en una carta a Paul Demeny en 1871, sintetiza toda su poética. Esta es, en primer lugar, una ruptura con el contrato subjetivo, «con la falsa conciencia de encontrarnos ante nosotros mismos»¹⁷; de igual modo que una ruptura con el contrato representativo, en cuanto que la palabra poética no puede *imitar* la realidad. La disgregación identitaria, entonces,

¹³ *Ibidem.*, p. 49.

¹⁴ *Ibidem.*, pp. 47-48.

¹⁵ *Ibidem.*, p. 294.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 300.

¹⁷ *Ibidem.*, p. 229.

Incursiuni în imaginar

además de formar parte del fondo de los textos, se manifiesta formalmente en una serie de rasgos que intentan traducir a la escritura poética esa disolución filosófica: a través, por ejemplo, de la proliferación de voces en el poema, la fragmentación del discurso o el uso reiterado de la elipsis en sus diferentes variantes. Asimismo, se utilizarán una serie de mitos y temas comunes. En concreto, el tema del *espejo* en su triple variante, según la clasificación de Theodore Ziolkowski: «el espejo catoptróptico en el que uno mira para solicitar información; el espejo de doblaje del que la figura reflejada surge como si se tratara del doble de quien se pone ante él, y el espejo penetrable en el que puede adentrarse quien se mira en él para experimentar sobre el terreno el reflejo de su mundo»¹⁸. Y, por supuesto, el mito de Narciso, «uno de los relatos mitológicos que más fortuna ha hecho»¹⁹, parada obligatoria en la problemática de la identidad.

2. *La memoria que borra y desfigura*

El proyecto autoficticio de Juan Luis Panero

Como colofón de su último libro, *Enigmas y despedidas*, el poeta dispuso un texto clave a la hora de abordar la problemática de la identidad en su obra, de mismo título que el poemario:

Solo son tuyas —de verdad— la memoria y la muerte,
la memoria que borra y desfigura
y la sombra de la muerte que aguarda.
Solo fantasmales recuerdos y la nada
se reparten tu herencia sin destino.
Después de sucios tratos y mentiras,
de gestos a destiempo y de palabras
—irreales palabras ilusorias—,
solo un testamento de ceniza

¹⁸ Blesa, Túa, *Leopoldo María Panero, el último poeta*, Madrid, Valdemar, 1994, p. 45.

¹⁹ Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 161.

que el viento mueve, esparce y desordena²⁰.

En él sitúa al sujeto en un no-lugar entre la muerte, equiparada a «la nada», y los «fantasmales recuerdos» que la memoria inventa, «borra y desfigura», por medio de esas «irreales palabras ilusorias» que constituyen su poética. La escritura de Juan Luis Panero, pues, es deliberadamente autoficticia: ficción y realidad se entremezclan de manera ambigua en la búsqueda siempre problemática de una identidad borrosa, difusa, *reconstruida*.

Toda su producción está plagada de alusiones a esta condición del sujeto posmoderno. En el epígrafe de Scott Fitzgerald que abre la sección «El bosque del ayer» de *A través del tiempo* (1968), su primer poemario, por ejemplo, afirma: «Busco los días claros del pasado otra vez... Pero solo encuentro la monotonía de las interminables avenidas lluviosas»²¹. Y en «Encuentro en invierno» alude a «esa extraña ficción que llamamos vida»²² o en «Norma para lo efímero» a «ese fantasma de nombres y de fechas/ con el que he construido mi poesía»²³.

Uno de los textos más significativos en este sentido es el poema «JLP en la rue Mazzarine»²⁴, en el que el poeta figura como personaje explícito del texto (su nombre aparece en el título y cita un poema suyo anterior, «La última vez que vi París») al mismo tiempo que usa la segunda persona, «con lo que se distancia y así puede

²⁰ Panero, Juan Luis, *Poesía completa (1968-1996)*, Barcelona, Tusquets, 1997, p. 69.

²¹ *Ibidem.*, p. 13.

²² *Ibidem.*, p. 304.

²³ Panero, Juan Luis, *Enigmas y despedidas*, Barcelona, Tusquets, 1999, p. 29.

²⁴ *Idem.*, *Poesía*, p. 314.

Incursiuni în imaginar

imprecarse y juzgarse mejor»²⁵; procedimiento habitual en el poeta y que supone una forma de desdoblamiento. La reflexión sobre la labor infructuosa de la memoria —y de la escritura entendida desde esa poética de la memoria que rige la obra paneriana— es clave para la comprensión de un poema que comienza con los significativos versos: «A esta calle te han traído de nuevo/ los múltiples caminos recorridos, o ni siquiera eso,/ los vaivenes de un sueño creado con tu nombre». En este poema, en el que el autor abandona cualquier esperanza de recuperar su memoria fractal, pasado y futuro se han anulado en ese «presente banal de turista cansado»; que ni siquiera es algo estable: «mirando en un cristal la lluvia que lo borra». La consecuencia es la desposesión de la identidad del individuo: «el rostro/ de este desconocido, de este extraño superviviente», equiparado al «desterrado fantasma» al que alude en el poema citado.

Nos interesa, especialmente, la alusión al «cristal», en relación con el tema del espejo, elemento central en los poemas que abordan el tema de la identidad. En alguna ocasión se refiere, de hecho, al «espejo del tiempo»²⁶, como fórmula síntesis de esa poética de la memoria. «Epitafio frente a un espejo», de *A través del tiempo*, es uno de los ejemplos más significativos en este sentido. Escrito también en segunda persona, el poema se construye como un diálogo del sujeto poético con su yo desdoblado, como una imprecación del yo descreído de las ilusiones del recuerdo y de la memoria, y que advierte: «Dura ha de ser la vida para ti, (...)/ para ti, cuya única certidumbre es tu recuerdo/ y por ello, tu más aciaga tumba»²⁷. El espejo se torna espacio de la revelación de la verdad oculta, así como en espacio de la muerte en cuanto

²⁵ Güel Masachs, Lourdes & Valls, Fernando, «Las largas caballerías de la calavera o *Los viajes sin fin* de Juan Luis Panero», en *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 577, 1995, pp. 14.

²⁶ Panero, Juan Luis, *Poesía*, pp. 139-140.

²⁷ *Ibidem.*, p. 64.

abolición de la memoria: «Dura ha de ser la vida hasta el instante/ en que veles tu memoria en este espejo». Significación que reaparece en otros textos del poema, como este otro de *Los viajes sin fin*, en el que se nos describe a un sujeto a quien solo le queda ya «el testamento inútil de un rostro en el espejo». En Juan Luis Panero, entonces, la contemplación narcisista de uno mismo no lleva al asombro autocomplaciente, sino a la muerte, a la consciencia de «su propia disolución, de su percepción ficticia sobre sí mismo, de su construcción»²⁸.

De ahí que el espejo como elemento simbólico aparezca *roto o multiplicado*, las dos vías principales para expresar esta disgregación identitaria en la poesía española actual²⁹. Ya en su primer libro, en el poema «Cuento de Navidad», se utilizaba este símbolo en relación con la recuperación de la memoria de la infancia. La memoria es «un río hecho de espejos rotos» o, lo que es lo mismo, una construcción ficticia, fractal, disuelta, que el poeta en su escritura trata inútilmente de reconstruir:

Levantada arquitectura de niñez y sueños
que tercamente vuelve a los ojos esta noche,
mientras la nieve verdadera de diciembre resbala por los
cristales,
y hasta mí llega un olor lejano de musgo,
el rumor de un río hecho de espejos rotos³⁰.

También en «Dos fantasmas frente a un espejo» se utiliza el espejo roto pero con un sentido diferente. En este caso, el poema plantea el diálogo del yo poemático con su yo adolescente reflejado en el espejo familiar: «frente al espejo del dormitorio de la abuela Bergnes,/ ensayando el nudo de una corbata de seda,/ un sorprendido adolescente te saluda y recuerda»³¹. El intento de despedida de este

²⁸ Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 178.

²⁹ *Ibidem.*, p. 123.

³⁰ Panero, Juan Luis, *Poesía*, pp. 17-18.

³¹ *Ibidem.*, p. 284.

Incursiuni în imaginar

diálogo, en principio cordial y conciliatorio, concluye en la constatación de la barrera insalvable entre esos dos sujetos irreconocibles (además, con un triple desdoblamiento de la voz del narrador, que se refiere a ellos en segunda persona):

Al despediros, intentáis abrazaros,
compartir una imagen que el espejo refleje,
pero es tarde, y a oscuras, en el cuarto cerrado,
vuestras sombras tropiezan sin poder encontrarse,
fantasmas en la noche frente a un espejo roto,
hace años perdido, donde nadie se mira.

Una variante de este tratamiento es el motivo folclórico del hombre invisible que no aparece reflejado en el espejo. Es el caso del poema «El hombre invisible», escrito, de nuevo, en tercera persona (como se ve, el distanciamiento enunciativo es uno de los principales procedimientos con que Juan Luis Panero refleja formalmente la disgregación identitaria). En él, se insiste además en ese espejo mortuorio que, puesto que está vinculado con el pasado, con la memoria, anuncia la muerte: «Así aprende, con terror silencioso, a verse,/ no en los gestos teatrales —aún rasgos humanos— de la muerte,/ sino en los días de después, en el vacío de la nada»³².

No obstante, al principio de este trabajo ya anunciábamos que la principal diferencia entre Juan Luis Panero y Leopoldo María es la postura abordada ante la problemática de la identidad desde una actitud *reconstructora* o *destructora*, respectivamente. Así pues, en el poeta que estudiamos en este apartado, pese a inscribirse en muchas ocasiones en esta segunda línea, predomina en toda su producción una línea de esperanza, de terca certidumbre de que esas «irreales palabras ilusorias» hacen algo por rescatar lo poco que resta del naufragio de la memoria del sujeto contemporáneo.

³² *Ibidem.*, p. 317.

En concreto, esta vía de esperanza es doble. En primer lugar, el amor y la carne, como fuerzas capaces de detener el paso del tiempo:

penétrame por el pecho y la espalda,
hazme sentir la vida en la cintura
y que, enlazados, tu cuerpo y el mío
puedan detener la furia atroz del tiempo³³.

Y que, de hecho, aparece en ocasiones vinculado con el tema del espejo. Es el caso de «Espejo negro», cuyo título no alude, como pudiera parecer, a ese espejo opaco incapaz de reflejar al observador, como es tan frecuente, sino al espejo metonimia del paso del tiempo y la memoria que se ha visto anulado por el amor:

Dos cuerpos han conjurado tercamente al tiempo,
construyen la eternidad que se les niega,
sueñan para siempre el sueño que les sueña.
Su noche se repite en un espejo negro³⁴.

La segunda vía de salvación es la de la escritura. En este sentido de *reconstrucción* de la identidad disuelta de que habla Mora, Juan Luis Panero entiende su poesía como la única manera de salvar su memoria, de reconstruir su subjetividad disgregada. Así, sus poemas son «juegos para aplazar la muerte», cita de Joan Vinyoli tan querida por el poeta, y su palabra « nombra fantasmas/ pero también llamaradas de vida »³⁵. De ahí que la de Juan Luis Panero sea una poética del *antes*, una poética que se marca un punto fijo de no destino al que está abocado sin remedio el sujeto poemático: «antes que llegue la noche/ y avente el viento de la tramontana/ mis húmedas cenizas hacia la nada»³⁶. Las «irreales palabras ilusorias» del poeta, así pues, base consciente del proyecto autoficticio que

³³ *Ibidem.*, p. 210.

³⁴ *Ibidem.*, p. 138.

³⁵ *Ibidem.*, p. 243.

³⁶ *Ibidem.*, p. 221.

Incursiuni în imaginar

comprende ese solo libro unitario que el escritor redactó a lo largo de su vida³⁷, se sitúan como las únicas mediadoras «entre la memoria que borra y desfigura/ y la sombra de la muerte que aguarda» que enmarcan el discurrir del sujeto disuelto, «fantasma de nombres y de fechas», que Juan Luis Panero trata de recomponer en su poesía.

3. *La máscara es ya máscara de nada*

Leopoldo María Panero y la autodestrucción identitaria

La poesía de Leopoldo María Panero es, del mismo modo, una poesía de espejos; un «salón de los Espejos»³⁸ que el poeta recorre en busca de su propia destrucción, de la nadificación del yo, en cuanto que su poesía es «una lucha a muerte entre el autor y su poema (...) El poema y la vida del autor se identifican y se autodestruyen»³⁹.

Así lo manifestó el poeta, de hecho, a lo largo de numerosos prólogos. El más explícito quizás sea el de *Teoría* (1973), en el que afirma:

Practicar el *anásurma* frente a un espejo, sí, pero no frente a esa opacidad, lector, la tuya. Poco o nada de mi *experiencia* te interesa: quieres saber tan solo de esa ficción que se creó por intermedio de otro, esa entidad, llamada «autor» que te sirve para digerirme, esa imaginación pobre («Leopoldo María Panero») que ahora devoran unos perros (...) Porque ese rey (el yo) ha muerto, se ha dejado sucumbir para renacer de nuevo (...) Dejad ahora que esa legión de hormigas pasee su imbécil laboriosidad por encima de la máscara caída en el asfalto. Nada mejor que no ser oído. Nada mejor que, en esa exhibición, no ser visto. Que esa *persona* que de sí misma

³⁷ González, Mar, «Juan Luis Panero: mito de fracaso, máscara de muerte», en *Lenguaje y textos*, 15, 2000, p. 161.

³⁸ Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, Madrid, Visor, 2004, p. 72.

³⁹ Barella Vigal, Julia, «La poesía de Leopoldo María Panero: entre Narciso y Edipo», en *Estudios humanísticos. Filología*, 6, 1984, p. 128.

reniega, que este texto que para celebrar su muerte establezco, que todo esto te ahorque por fin a un lugar que no existe⁴⁰.

Se ve en él, pues, la voluntad deliberada de construir una poesía en primera persona desde la consciencia «de su carácter convencional, artificioso (...) y ficcional, esto es, sabedor de su condición de sujeto interpuesto entre el yo autorial y el “yo” que aparece reflejado en el poema⁴¹. Así como la voluntad de *destruir* toda identidad, y convocar al lector a ese lugar vacío que es la escritura, celebración de la muerte del sujeto. Del mismo modo, en el prólogo a *Narciso en el acorde último de las flautas* (1979), firmado por Johannes de Silentio, uno de los muchos heterónimos de Panero, se refiere al escritor imaginario a que se atribuyen los versos del poemario, a ese «último Narciso» ya desaparecido. Y concluye: «con esa muerte figurada, supongo, porque aquí nada le dice, pero que es ya lo único que me queda para preguntarle: ¿quién soy yo?»⁴². La cuestión de la identidad, en fin, es una preocupación constante en todos los prólogos que publica el autor: en de sus últimos libros, *Conjuros contra la vida* (2008), por ejemplo, afirma: «En los atardeceres lluviosos me pregunto “Quién soy yo” y la nada responde a mi llanto, hecho de lágrima de acero»⁴³. Se puede decir con toda propiedad, entonces, que la de Leopoldo María Panero es una poesía narcisista, tal y como la ha analizado Julia Barella en su artículo mencionado.

Mora estudia en su obra la evolución del tratamiento del mito de Narciso desde la época clásica hasta la posmodernidad, desarrollo que ayuda a entender la concepción paneriana del mismo. El teórico concluye, en primer lugar, que del mito original «solo permanece el

⁴⁰ Panero, Leopoldo María, *op. cit.*, pp. 78-79.

⁴¹ Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, pp. 47-48.

⁴² Panero, Leopoldo María, *op. cit.*, p. 143.

⁴³ Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (2000-2010)*, Madrid, Visor, 2012, p. 481.

Incursiuni în imaginar

elemento psicopatológico (...): el problema narcisista como imposibilidad de salir de uno mismo»⁴⁴. Y que, citando a Eva Valcárcel, «Narciso es movido por un deseo de conocerse para acceder a otros estadios de conocimiento; para ello ha de morir, para renacer (...) Narciso reconoce en las aguas, no su imagen, sino la imagen en el espejo del otro»⁴⁵. La contemplación de uno mismo, pues, en relación con la muerte, según interpreta Túa Blesa el título de uno de los libros más significativos en este sentido, *Narciso en el acorde último de las flautas*⁴⁶: «Narciso era mi nombre, y he muerto»⁴⁷, afirma el poeta en un texto de *Guarida de un animal que no existe* (1998). Y en relación con la falta de reconocimiento, con la imposibilidad de conciliar la imagen del ego con el sí mismo en cuanto otro.

Son varios los poemas de Panero que constatan esta concepción del mito. «Schekina»⁴⁸, por ejemplo, se refiere a la muerte del sujeto como algo necesario «para amar a la Schekina», «para amarte más y más, mujer sin nombre». La autodestrucción, en fin, como adquisición de la identidad: «te lo juro:/ he muerto y soy un hombre, porque/ detrás de la muerte estaba mi nombre escrito». Más explícita es la referencia de un breve texto de *Locos* (1992): «Cuadro tras cuadro/ se dibuja la misma figura,/ la de un hombre que ha perdido/ y se contempla, extraño Narciso, en el estíercol»⁴⁹. El Narciso posmoderno, que se contempla en el *estíercol*, es extraño porque no puede reconocerse a sí mismo o el reflejo solo le devuelve «una imagen incierta y teñida de cierto masoquismo (...) una imagen ruinosa que incluso exige su muerte para poder encontrar su significación y su identidad»⁵⁰.

⁴⁴ Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 167.

⁴⁵ *Ibidem.*, p. 173.

⁴⁶ Blesa, Túa, *op. cit.*, p. 52.

⁴⁷ Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 541.

⁴⁸ *Ibidem.*, pp. 146-147.

⁴⁹ *Ibidem.*, pp. 455-456.

⁵⁰ Barella, Julia, *op. cit.*, p. 123.

En su poesía esto se refleja a partir de dos temas diferentes. En primer lugar, el tema del doble y la mirada del otro. En segundo lugar, el tema del espejo a partir de las variantes que hemos visto para la obra de Juan Luis Panero: el espejo roto, el espejo negro que no refleja, etc. Veamos brevemente cada uno de estas vías.

El breve conjunto *Tres historias de la vida real* (1981) es el muestrario más significativo del tema del doble. Juego de desdoblamientos especulares en los que la reflexión sobre la identidad y la muerte van indisolublemente unidas. El primer texto, por ejemplo, «I. La llegada del impostor fingiéndose Leopoldo María Panero», se refiere a esa falta de adecuación entre el sujeto y su máscara: «alguien llamó a mi puerta diciendo ser y llamarse Leopoldo María Panero. Sin embargo, su falta de entereza al representar el papel, sus abundantes silencios, sus equivocaciones al recordar frases célebres (...) me convencieron de que se trataba de un impostor»⁵¹. La frase que cierra el conjunto, «Yo soy el hombre que mató a Leopoldo María Panero»⁵², señala al propio yo, significativamente, como el asesino de sí mismo.

«Ann Donne: Undone» es el otro texto fundamental para el tema del doble en Panero, analizado en detalle por Túa Blesa: «en este poema, pues, el doble no es un sosias, no se llama “Leopoldo María Panero”, sino William Wilson, caso particular del tema del doble erigido en símbolo del mismo»⁵³. Y el tratamiento del tema conduce, finalmente, a la reflexión metaliteraria: «William Wilson es, pues, un ideal, inexistente, pero buscado. En el caso del escritor, el ideal no es otro que el texto perfecto, o el texto sin más, que, en cuanto imposible, conduce a las cenizas del vacío»⁵⁴.

⁵¹ Panero, Leopoldo María, *Poesía completa* (1970-2000), p. 267.

⁵² *Ibidem.*, p. 269.

⁵³ Blesa, Túa, *op. cit.*, p. 54.

⁵⁴ *Ibidem.*, p. 55.

Incursiuni în imaginar

La muerte de sí mismo otras veces procede de la mirada del otro en cuanto espejo del yo; obsesión permanente de la poesía de Panero. Buen ejemplo de ello es «El lamento del vampiro», donde se afirma: «todos vosotros sois para mí alimento, y el espanto/ profundo de tener como espejo/ único esos ojos de vidrio, esa niebla/ en que se cruzan los muertos»⁵⁵. O «El noi del sucre», donde este aspecto se combina con el tema del doble: «Tengo a un idiota dentro de mí, que llora (...) Tengo a un idiota de pie sobre una plaza/ mirando y dejándose mirar, dejándose/ violar por el alud de las miradas de otros»⁵⁶. La poesía de Leopoldo María Panero, entonces, es consciente de que «el sujeto que se asoma al azogue es otro, es *otros*»⁵⁷. Primer paso de un proceso que llevará a que ese sujeto sea nadie.

Otro elemento imprescindible en el desarrollo del mito es la utilización del espejo en su obra. Uno de sus poemas mayores, «El canto del llanero solitario», de *Teoría* (1973), de hecho, se abre con el siguiente verso: «en el árbol ahorcado está el espejo»⁵⁸; síntoma de que la búsqueda poemática se inicia «sin nombre propio y en una comunidad anónima donde nadie se refleja en el espejo y donde todos los nombres, por esa razón, son intercambiables»⁵⁹. Como en Juan Luis Panero, el espejo multiplicado y roto son las variantes fundamentales para simbolizar la disgregación identitaria propia de la posmodernidad.

Juegos de espejos múltiples encontramos en varias ocasiones. Además de en el conocido poema «Ann Donne: Undone», estudiado por Blesa, en el que se habla de «la sombra de los Verdaderos Espejos» o «Salón de los Espejos», la imagen persiste en sus libros últimos. En *Los señores del alma* (2002) utiliza esta variante en un poema

⁵⁵ Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 212.

⁵⁶ *Ibidem.*, p. 225.

⁵⁷ Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 178.

⁵⁸ Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 85.

⁵⁹ Barella, Julia, *op. cit.*, p. 125.

que empieza con el significativo verso «quién sabe quién soy yo»: «En que la flor se contempla ante el espejo/ de otra flor, de otra flor que habla/ al oído de otra flor»⁶⁰. También en *Versos esquizofrénicos* (2007) alude a una «casa de espejos mentirosos»⁶¹.

Pero, sin duda, la manera preferida de abordar este tema es la del espejo roto, símbolo de un yo escindido, fragmentado: «Oh, no ves cómo el viento azota tu triste cabaña,/ cómo quiebra tus espejos»⁶². «El canto de lo que repta» de *Últimos poemas* (1986) es un perfecto ejemplo de ello. Este es un poema sobre el recuerdo del *otro*: «y así/ tu recuerdo en el fondo de mi alma repta/ y su contacto de piel viscosa y muerta me/ produce algo así como un escalofrío/ de terror (...) harapos de ti que aún quedan/ absurdamente en el/ cubo de basura de mi memoria»⁶³. Pero que acaba siendo un poema sobre el yo, sobre la escisión del ego tras la ruptura, para lo que se utiliza, precisamente, la imagen del espejo roto: «Y también yo repto, me/ arrastro entre los vidrios dispersos de tu espejo». Esta convive con otras imágenes de corte similar, que revelan a un yo enajenado de sí mismo: «espectros en la casa abandonada/ en la casa abandonada que yo soy»; «yo mi recuerdo tan solo, como si estuviera/ dormido al fondo de mí, como una vivencia olvidada». Además de la mención de las diferentes partes del cuerpo como elementos desgajados del sujeto: «las manos que se mueven,/ los ojos de la frente,/ las lágrimas sin dueño».

Una variante muy cercana es la del espejo que no es capaz de reflejar al sujeto que lo observa, de ahí el horror que siente ante él: «he cubierto con sábanas santas/ los espejos de mi casa/ por miedo a que salgan mis fantasmas»⁶⁴. Los ejemplos son abundantes: «Y en el

⁶⁰ Panero, Leopoldo María, *Poesía completa* (2000-2010), p. 165.

⁶¹ *Ibidem.*, p. 340.

⁶² Panero, Leopoldo María, *Poesía completa* (1970-2000), p. 132.

⁶³ *Ibidem.*, p. 342.

⁶⁴ *Ibidem.*, p. 460.

Incursiuni în imaginar

espejo mi rostro no está»⁶⁵; «Como un arroyo/ que no refleja mi imagen,/ espejo del vampiro»⁶⁶; «Tú que eres el único digno de besar mi carne arrugada,/ de mirar en el espejo/ en donde solo se ve un sapo,/ bello como la muerte:/ tú que eres como yo adorador de nadie»⁶⁷. En alusión clara a la falta de anagnórisis del sujeto contemporáneo, incapaz de reconocerse a sí mismo.

Además, y en estrecha relación con el tratamiento del mito de Narciso, el espejo siempre está vinculado a lo crepuscular: «y se deshace/ como las hojas en el otoño/ del espejo»⁶⁸; y a la muerte: «Y escupirá al espejo con la palabra muerte/ ¡Oh!, muerto único nombre en el espejo»⁶⁹. Es un ejemplo claro de ello «El último espejo», de *Narciso*, donde el sujeto se encuentra a la muerte: «al Último Espejo/ donde una mujer abrazada a tu esqueleto». Y contempla su propia disolución: «así miré yo a los ojos que borrarón mi alma/ así he mirado yo un día que no existe en el Último Espejo»⁷⁰.

La consecuencia de este doble tratamiento del mito —el tema del doble y del espejo en sus variantes particulares— es la nadificación del yo, la pintura de un yo desdibujado, vacío o hueco, que permanece en tensión constante con el poema en que se inscribe. A lo largo de su obra completa, Panero descubre un proceso complejo en cada una de sus etapas, que aquí intentaremos resumir someramente.

En primer lugar, el poeta constata lo artificial de la identidad, que siente como un traje incómodo: «qué error ser yo, debajo de la luna»⁷¹; «Oh perfecto excremento de mí mismo/ terror de ser yo, escupiendo/ contra la luna»⁷²; «No estoy contento de mí mismo/ he incumplido la tarea

⁶⁵ *Ibidem.*, p. 124.

⁶⁶ *Ibidem.*, p. 433.

⁶⁷ *Ibidem.*, p. 544.

⁶⁸ *Ibidem.*, p. 245.

⁶⁹ Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (2000-2010)*, p. 458.

⁷⁰ *Idem.*, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 190.

⁷¹ *Ibidem.*, p. 305.

⁷² Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (2000-2010)*, p. 154.

de ser yo»⁷³. Incluso en los poemas de corte totalmente autobiográfico —«Aquí estoy yo, Leopoldo María Panero/ hijo de padre borracho/ y hermano de un suicida»⁷⁴— aparece esta voluntad de despojarse del yo: «gritando por que termine la memoria/ y el recuerdo se vuelva azul, y gima/ rezándole a la nada por que muera»⁷⁵.

En segundo lugar, se describe el proceso mismo de destrucción de la identidad. Esto se hace muchas veces a partir de la imagen de la máscara que desvela el verdadero rostro del sujeto, pero que es nada, o está desfigurado, animalizado o mutilado⁷⁶. Son numerosos los ejemplos en este sentido. Por ejemplo, un texto de *Poemas del manicomio de Mondragón* (1987) —«caído el rostro/ otra cara en el espejo/ un pez sin ojos»⁷⁷— en el que la cara del sujeto se transforma en un pez, uno de los animales más frecuentes en su poesía relacionado siempre con la identidad y el inconsciente⁷⁸. También es significativo el comienzo de este poema de *Piedra negra o del temblar* (1992): «Hay restos de mi figura y ladra un perro./ Me estremece el espejo: la persona, la máscara/ es ya máscara de nada./ Como un yelmo en la noche antigua/ una armadura sin nadie/ así es mi yo un andrajo al que viste un nombre»⁷⁹. En el poema que cierra *Orfebre* (1994) el poeta se imprecaba a sí mismo en segunda persona —«Qué es tu vida, mamón, sino algo/ que es menos todavía que una vida»— y se refleja la enajenación absoluta del sujeto:

⁷³ *Ibidem.*, p. 258.

⁷⁴ *Ibidem.*, p. 252.

⁷⁵ *Ibidem.*

⁷⁶ Túa Blesa estudia, en concreto, los casos de mutilaciones como síntoma de esta misma disgregación identitaria que se rastrea en la poesía de Leopoldo María Panero (1995: 64-66).

⁷⁷ *Idem.*, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 364.

⁷⁸ Barella, Julia, *op. cit.*, p. 125.

⁷⁹ Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, pp. 440-441.

Incursiuni în imaginar

«Dicen que estoy vivo y me llamo de algún modo/ y vanamente escribo»⁸⁰.

Finalmente, descartada del todo cualquier noción de la identidad subjetiva, el poema se recrea a sí mismo y expresa a un autor que está vacío como un teatro o un circo, metáforas queridas del poeta y que aparecen en dos hermosos poemas de *Narciso*: «Ma mère» y «El circo». En el primero, en concreto, habla de su «espíritu convertido en teatro/ vacío» y del individuo «mendigando/ a los transeúntes una palabra que dijera/ algo de mí, un nombre con que vestirme», al que solo le queda, en consecuencia, una acción posible: «me mimo/ a mí mismo y finjo/ delante de nadie que aún existo»⁸¹. En términos parecidos se refiere en «El circo»: «Y en mi alma vacía escucho siempre/ como se balancean los trapecios. Dos/ atletas saltan de un lado a otro de mi alma/ contentos de que esté tan vacía»⁸² ⁸³. El poeta recurre en varias ocasiones al mito de Ulises a través del pronombre *nadie*, tan recurrente en la poesía española actual⁸⁴: «Ebrio, ebrio como un esfuerzo/ feroz para ser alguien donde ya no es nadie,/ quiero decir —en este espacio/ que alguien llama “Nadie”»⁸⁵. Consecuencia de todo este proceso es que el poeta se acabe viendo a sí mismo como resto, como despojo, alimento de los perros: «escarbo en los restos de mi alma/ igual a alguien que quiso ser»⁸⁶; «mañana con el recogedor/ arrastrarán los trozos de mi alma/ los venderán al mejor postor»⁸⁷ (estos versos son el comienzo de un poema significativamente titulado «Je est un autre»).

⁸⁰ *Ibidem.*, p. 492.

⁸¹ *Ibidem.*, pp. 157-158.

⁸² *Ibidem.*, p. 160.

⁸³ Sergio Santiago Romero, en un reciente congreso sobre el poeta, cuyas actas se publicarán en breve, ha estudiado de modo magistral la metáfora escénica en Leopoldo María Panero.

⁸⁴ Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 301.

⁸⁵ Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 228.

⁸⁶ *Idem.*, *Poesía completa (2000-2010)*, p. 176.

⁸⁷ *Ibidem.*, p. 255.

Este complejo proceso de despojamiento de la identidad viene acompañado de una reflexión sobre la relación metaliteraria de este sujeto vacío con su escritura, que es una nada escrita por nadie, por lo que la relación, en consecuencia, será conflictiva y de enfrentamiento. El prólogo a los *Poemas de Manicomio de Mondragón* (1987) comienza en este sentido: «Los libros caían sobre mi máscara (...) y las palabras me azotaban y un remolino de gente gritaba contra los libros, así que los eché todos a la hoguera para que el fuego deshiciera las palabras...»⁸⁸. Así, su poesía refleja tanto el vaciamiento del yo en el poema: «humo es todo lo que queda/ de mí en la página que no hay/ cae al suelo mi figura/ libre de mí se mueve/ el papel de pura ausencia»⁸⁹; como el enfrentamiento del sujeto, ya vacío: «Tengo cinco poemas/ escritos contra mí mismo/ contra mi máscara»⁹⁰. Hasta el punto de que el poema acaba escribiendo contra el sujeto, inscribiéndole a él en ese espacio vacío que lo constituye. Es el caso de «Me celebro y me odio», de *Guarida de un animal que no existe*, que transcribimos entero como síntesis del proceso que venimos describiendo:

Me celebro y me odio a mí mismo
palpo el muro en que habrá de grabarse mi ausencia
mientras el poema se escribe contra mí,
contra mi nombre
como una maldición del tiempo.
Escupo estos versos en la guarida de Dios
donde nada existe
sino el poema contra mí⁹¹.

4. Conclusión: extraño Narciso

En conclusión, Vicente Luis Mora hace un diagnóstico y análisis de una de las obsesiones que vertebran la poesía

⁸⁸ *Idem.*, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 351.

⁸⁹ *Ibidem.*, p. 401.

⁹⁰ *Idem.*, *Poesía completa (2000-2010)*, p. 103.

⁹¹ *Idem.*, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 526.

Incursiuni în imaginar

española actual. En este trabajo hemos intentado, aplicando su excelente estudio, abordar la obra de dos poetas relacionados entre sí por múltiples aspectos, tanto literarios como extraliterarios, pero que, sobre todo, son casos privilegiados para observar las dos principales vías de acercamiento a la problemática de la identidad. Los poetas conscientes de que la identidad es una cuestión central de la filosofía posmoderna tienen ante sí dos posibilidades: el intento autoficticio de reconstrucción de la identidad y la voluntad declarada de disolver del todo la noción de sujeto e inscribir en el poema un yo vacío, hueco.

Dentro del primer grupo, en el que se incluyen, entre otros, autores como Ángel González o Jaime Gil de Biedma, está el caso de Juan Luis Panero. El autor de *A través del tiempo* es un ejemplo perfecto de esas *autoficciones poéticas* de que hablara Scarano en su excelente estudio. El poeta busca una identidad escurridiza, quizá existente pero inencontrable. Para ello, recurre al uso de máscaras, al desdoblamiento del yo o a la autoironía como formas autoficticias de reconstrucción de la identidad. En consecuencia, el yo no es algo previo que el poeta transcribe en sus textos, sino algo que se construye en el mismo momento de la escritura.

Leopoldo María Panero es, sin duda, uno de los escritores más significativos de ese grupo heterogéneo de la notredad poética. El poeta entiende, aunque no sin conflicto ni enfrentamiento, que la identidad es un artificio del que hay que despojarse mediante la puesta en evidencia de ello en la escritura, territorio ficcional donde se inscribe un yo hueco, vacío, sin nombre ni rostro.

Ambas tendencias, en fin, recurren a una serie de imágenes y recursos compartidos, que se han erigido, así, como algunas de las metáforas fundamentales de nuestra actualidad poética. En concreto, el uso del espejo en sus más variadas versiones particulares: el espejo que no refleja, el espejo roto, el espejo mágico, puerta de entrada a otros mundos, etc. Y, en estrecha relación con lo

especular, el mito de Narciso como uno de los relatos mitológicos de mayor actualidad que, precisamente por eso mismo, ha sufrido una serie de mutaciones interpretativas que agrupan a todos estos poetas de la posmodernidad: «aunque el espejo en el que se contempla es el mismo que en el XIX, el sujeto que se asoma al azogue es otro, es otros, es muchos, es ninguno; es un sujeto, en todo caso, consciente —o su obra lo es por él— de su propia disolución, de su percepción ficticia sobre sí mismo, de su construcción; y, sobre todo, es consciente de que ese espejo, por plano que sea, devuelve siempre la imagen cóncava de un esperpento»⁹².

Bibliografía:

Barella Vigal, Julia, «La poesía de Leopoldo María Panero: entre Narciso y Edipo», en *Estudios humanísticos. Filología*, 6, 1984, pp. 123-128.

Blesa, Túa, *Leopoldo María Panero, el último poeta*, Madrid, Valdemar, 1994.

Domingo, Javier & Santiago Romero, Sergio, «Encuentros en la sombra: una invitación a los poemas de Juan Luis Panero», en *Abolido esplendor. En torno a la poesía de Juan Luis Panero*, ed. Javier Huerta Calvo, Madrid, Antígona, 2016, pp. 97-125.

González, Mar, «Juan Luis Panero: mito de fracaso, máscara de muerte», en *Lenguaje y textos*, 15, 2000, pp. 161-170.

Güel Masachs, Lourdes & Valls, Fernando, «Las largas caballeras de la calavera o *Los viajes sin fin* de Juan Luis Panero», en *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 577, 1995, pp. 13-15.

Huerta Calvo, Javier (ed.), *Abolido esplendor. En torno a la poesía de Juan Luis Panero*, Madrid, Antígona, 2016.

Mora, Vicente Luis, *El sujeto boscoso. Tipologías subjetivas en la contemporánea entre el espejo y la notredad (1980-2015)*, Madrid, Iberoamericana/Verbuert, 2016.

Panero, Juan Luis, *Poesía completa (1968-1996)*, Barcelona, Tusquets, 1997.

_____, *Enigmas y despedidas*, Barcelona, Tusquets, 1999.

⁹² Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 178.

Incursiuni în imaginar

Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, Madrid, Visor, 2004.

_____ *Poesía completa (2000-2010)*, Madrid, Visor, 2012.

Prado Biezma, Javier del & Bravo Castillo, Juan & Picazo, María Dolores, *Autobiografía y modernidad literaria*, Murcia, Universidad de Castilla La Mancha, 1994.

Scarano, Laura (ed.), *Vidas en verso. Autoficciones poéticas (estudio y antología)*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2014.

~~~~~  
**Javier Domingo MARTÍN** graduated in Spanish Language and Literature from University of Salamanca, where he won an Award for the Outstanding Graduate of the Career. He has earned a Master's degree of Literary Studies in University Complutense of Madrid. Currently, he is studying for a PhD at this university, where he is a part of the Research Personnel in Training. His research interests include Spanish poetry from the XXth century, literary magazines and contemporary theatre.

## **IDENTITĂȚI HIBRIDE ÎN ROMANELE LUI DUMITRU ȚEPENEAG**

**Sonia ELVIREANU**

### **HYBRID IDENTITIES IN THE NOVELS OF DUMITRU ȚEPENEAG**

*Through his name and writings, Dumitru Tsepeneag highlights his hybrid identity. He publishes his novels under the family name of Țepeneag, Tsepeneag and Pastenaque, a pseudonym invented in order to sign Pigeon flies. This family name is fictionalized through a homonym character in the novel Pont des Arts. The literary historian Mircea Anghelescu states that the game of heteronyms in the building of the writer's identity testifies of his cultural identity. Laura Pavel justifies them through his hybrid identity. The drama of the passage from the Romanian to the French identity, a process of mental, emotional and linguistic alienation, is expressed in Le mot sablier through bilingual writing. His characters also have hybrid identities reflected in their name and social status, invented in function of the circumstances.*

*The fictional identity is obliterated in the oneiric, is degraded in a hybrid shape of a human-animal. The fragmentation of the self in exile engenders paradisiac or grotesque oneiric projections, representations of the other to be found in any protean self and manifests itself in dreams through zoomorphic creatures, an animal double, the animist part of the self. Individual loss of personality is anticipated by the oneiric degradation in bizarre characters of the unreal capable of creating the junction between real and unreal through hybridation.*

**Keywords:** Dumitru Tsepeneag, novel, exile, hybrid identity

### Introducere

Dumitru Țepeneag, o figură singulară în peisajul literar al deceniului 7, teoretician al onirismului, se exilează la Paris în timpul regimului totalitar dinainte de '89. Scriitorul își afirmase atitudinea anticomunistă înainte de a i se retrage cetățenia română în 1975, era un disident, o persoană non grata în România comunistă. În exil, suferă o ruptură de matricea identitară și o scindare a eului între două culturi. Scriitorul nu-și pierde identitatea primă, românească, exprimată prin nume, limbă, cultură, în ciuda contaminării cu o nouă mentalitate, o altă limbă, ci le conservă în noua identitate franceză. Țepeneag viețuiește în exil și postexil cu o identitate hibridă, româno-franceză, vizibilă în modificarea grafiei numelui, în utilizarea unui pseudonim literar, în adoptarea limbii franceze în comunicare și scriitură.

Scriitorul își proiectează în nume și operă identitatea hibridizată. Publică sub numele de Țepeneag în România, iar Franța își modifică grafia patronimului, Tsepeneag. Cărțile scrise în română sunt traduse de Alain Paruit în franceză. Apoi recurge la pseudonim literar, construindu-și astfel identități multiple: Țepeneag, Tsepeneag, Ed Pastenague, un heteronim. Drama trecerii de la identitatea românească la cea franceză, un proces de alienare mai ales lingvistic, drama dublei scripturalități e surprisă în *Le mot sablier* (*Cuvântul nisiparniță*) sub forma bilingvismului. Identități hibride au și personajele sale (exilați, emigranți), deconspirate de nume, statut social, inventat în funcție de circumstanțe. Identitatea ficțională se dezintegrează în oniric, degradându-se într-o formă hibridă, non umană, aparținând unui regn nedefinit, om-animal. Scindarea eului generează proiecții onirice paradisiace sau grotești, reprezentări ale celuilalt care se află în fiecare eu proteiform, prin ființe zoomorfe, un dublu animal, ca parte animizată a sinelui. Depersonalizarea individului este anticipată de degradarea din oniric, prin făpturile



bizare din ireal, care fac joncțiunea între real/ireal prin hibridizare.

## **1. Identitatea scriitorului**

### **1.1. Identitatea onomastică**

Identitatea e o temă recurentă în romanele lui Dumitru Țepeneag. E surprinsă în grafia patronimului ori în heteronimul la care apelează uneori, ca și cum s-ar putea dedubla într-o altă persoană. Numele e prima formă de identitate, onomastică. Acesta deconspiră originea, naționalitatea individului. Desemnat printr-un substantiv propriu, numele are funcția de a identifica și individualiza, exprimând unicitatea persoanei, în ciuda recurenței sale. După studiile de onomastică, numele provine dintr-un apelativ, „un substantiv comun al cărui sens nu-l mai înțelegem”.<sup>1</sup> Conținutul său semantic se conservă în nume, mai mult sau mai puțin inteligibil. În comunitățile rurale se mai păstrează și azi apelativul alături de nume.

Jean Molino și Émile Benveniste ilustrează funcția numelui de a singulariza, fiind expresia unei identități: „marca proprie unei singularități”;<sup>2</sup> „o marcă convențională de identificare socială”, care desemnează un „individ unic”<sup>3</sup>. Numele poate sugera multe sensuri și determina asocieri insolite. Intenția noastră e de a semnala jocul identităților creatoare exprimate prin nume, care relevă scindarea identitară a exilatului, dar și abilitatea de jucător inteligent a lui Țepeneag, care nu se dezmințe nici înainte, nici după exil, când reușește să-și recâștige identitatea românească, fără a renunța la cea franceză.

---

<sup>1</sup> Paul Fabre, *Théorie du nom propre et recherche onomastique*, dans « Cahiers de praxématique », nr. 8, 1987, p. 22, disponibil pe <https://praxematique.revues.org/1383>, consultat în 5.09.2017.

<sup>2</sup> Jean Molino, « Le nom propre dans la langue », *Langages*, 1982, n° 66, p. 5.

<sup>3</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1976, ed. a II-a, p. 200.

## Incursiuni în imaginar

De la nume provine și porecla, Țepe, alcătuită din patronim, folosită „ca prenume, nume, supranume, pseudonim”<sup>4</sup>, potrivit afirmației lui Michel Deguy. Numele și porecla trimit semantic la substantivul comun *țepă*. Amândouă conțin pluralul substantivului, respectiv *țepe*, ceea ce permite plasarea lui într-o descendență istorică (Vlad Țepeș), sugerând un spirit tăios, nonconformist, cum s-a dovedit scriitorul. În literatură a tulburat canonul unic al realismului-socialist, într-o tentativă inteligentă de a-l evita, construind astfel o breșă, o posibilă mișcare literară, curmată de regim, „insurgența onirică”.<sup>5</sup>

Asocierea numelui poate merge și în alt domeniu decât cel literar și istoric, spre universul plantelor, insectelor, animalelor, subacvatic, spre tot ce înțepă, sugerând natura țepoasă, spiritul tăios al românului bucureștean, în răspăr cu veacul său. Nicolae Bârna, exegetul operei lui Dumitru Țepeneag, leagă numele scriitorul de coada ca o țepușă a pisicii-de-mare și percepe corespondența între sonoritatea numelui și atitudinea incisivă a scriitorului.<sup>6</sup>

Michel Deguy observase spiritul socratic a lui Țepeneag, cunoscându-i firea datorită unei prietenii de lungă durată, începută în perioada „dezghețului literar” la București. În 2007, rememorează într-un articol aniversar momentul întâlnirii lor: „Nu îmi amintesc decât această întâlnire, momentul în care s-a născut prietenia noastră, nicidecum pretextul oficial, colocviu sau lectură publică.”<sup>7</sup> Aflat în cercul de prieteni francezi din jurul lui Țepeneag, Deguy remarcase nu doar firea acestuia, ci și dezbinarea, ostilitatea între diferite grupări ale emigrației române de la Paris, după cum consemnează în același articol.

---

<sup>4</sup> Michel Deguy, *Lui Țepe*. Traducere de Luiza Palanciuc, în „Observator cultural”, nr. 400, 2007.

<sup>5</sup> Mircea Braga, *Insurgența onirică - Între poezie și context*, în *Geografii instabile*, Sibiu, Imago, 2010, pp. 58-62.

<sup>6</sup> Constantina Raveca Buleu, *Țepeneag văzut de Nicolae Bârna*, în „Apostrof”, Anul XIX, nr. 11 (222), 2008.

<sup>7</sup> Michel Deguy, *art.cit.*

Spiritul țepos al scriitorului român, „chirurg critic”<sup>8</sup>, cum îl numește Michel Deguy, se impune și la Paris, în calitate de conducător de revistă, „Cahiers de l’Est”, sau ca redactor la reviste franceze, când analizează la rece textele trimise la redacție spre publicare: „Loviturile sale sînt sigure, variate, nu aş spune infailibile, dar fulgerătoare și precise, argumentate și lăsînd loc pentru replică, în cazul în care ținta s-ar preta la așa ceva. Nu afișează invulnerabila superioritate. Strategia sa este cea a atacului „din toate părțile”, în termeni de strategie gaullistă.”<sup>9</sup>

În exil, scriitorul recurge la pseudonim literar, construindu-și astfel identități multiple: Țepeneag, Tsepeneag, Ed Pastenague, un heteronim cu care semnează romanul *Pigeon vole* (*Porumbelul zboară*), considerat de Laura Pavel „o ficționalizare tot mai accentuată a identității și așa hibride a scriitorului româno-francez”. Istoricul literar Mircea Anghelescu explicitează jocul heteronimilor în construirea identității la Dumitru Țepeneag ca expresie a identității culturale.<sup>10</sup>

Modificarea grafiei numelui în exil, Tsepeneag, sugerează trecerea la o altă identitate, franceză, iar pseudonimul, o multiplicare a eului creator care nu se mai regăsește pe deplin în niciuna din cele două identități, ci în una hibridă care le înglobează pe amîndouă. Alegerea lui nu pare întâmplătoare, ar putea avea o valoare simbolică. Patronimul din heteronim, Pastenague, se apropie de unul celebru în literatura rusă, Pasternak, iar prenumele ar putea fi o abreviere a prenumelui aceluiași autor Boris Leonid Pasternak, autorul romanului *Doctor Jivago*, distins cu Premiul Nobel în 1958, roman interzis în Uniunea Sovietică, publicat în străinătate, iar în țara de origine abia în 1985. Condiția similară a celor doi scriitori contemporani, disidenți prin opera lor să fi motivat

---

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Mircea Anghelescu, *Mistificațiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură*, București, Compania, 2008.

## Incursiuni în imaginar

alegerea pseudonimului, credința în vocația sa și speranța unui destin literar asemănător? Sunt, desigur, simple speculații, prin analogie.

Numele de Țepeneag rezonază nu doar cu personalitatea scriitorului, criticului și teoreticianului literar, mereu egal cu sine însuși, inteligent, contrariat și raisonneur în fața convențiilor literare, dar și cu cea a jucătorului de șah, rațional, lucid, o altă identitate a sa, care îi permite pentru un timp o îndepărtare de domeniul literar.

### 1.2. Bilingvismul, expresie a identității culturale hibride

Trauma exilului e percepută la nivel ontologic și lingvistic de Țepeneag. Ontologic, exilatul parcurge un drum inițiat, la fel ca orice exilat, o descindere în infern pentru a renaște într-o nouă existență, în ipostaze diferite. Lingvistic, trece de la limba maternă la limba de adopție, expresie a hibridizării identității. Drama trecerii de la identitatea românească la cea franceză se exprimă prin adoptarea unei noi limbi. Bilingvismul exprimă scindarea conștiinței creatorului între două identități diferite, un proces de alienare perceput mental, afectiv și lingvistic. Romanul lui Țepeneag *Le mot sablier/Cuvântul nisiparniță* surprinde drama exilului lingvistic în discursul teoretic al personajelor. Protagonistul, « *un reflex auctorial semnalat în discurs la persoana întâi* »<sup>11</sup> își mărturisește intenția de a se debarasa de matricea lingvistică identitară, limba română, și de fantezmele culturale românești stocate în subconștient, pentru a adopta limba franceză, expresie a noii sale identități.

Dumitru Țepeneag scrie în limba română, deși locuiește într-un spațiu cultural diferit de al său. Își revelă astfel identitatea românească, înainte de transpunerea ei în ficțiune. Textele sunt traduse în franceză. Mult mai târziu

---

<sup>11</sup> Laura Pavel, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, p.134.

va adopta limba franceză în scris. Drama trecerii de la o limbă la alta e transpusă ficțional în *Cuvântul nisiparniță*, în care textul începe în română, se pigmentează cu cuvinte franceze și sfârșește în franceză. Scriitorul ne oferă astfel prin limbă imaginea rupturii identitare și a dublei apartenențe culturale.

Dacă Țepeneag abordează la nivel metatextual trauma lingvistică, în discursul teoretic al personajelor, în îmbinarea dintre epic și metatext, Milan Kundera pune aceeași problemă a traumei lingvistice în romanul *Ignoranța*, în ficțiune, prin drama exilaților săi cehi întorși în Boemia natală în postcomunism. La Kundera, personajele trăiesc invers alienarea, prin experiența întoarcerii în patrie ca o dublă reinițiere în spațiul ceh modificat de timp după douăzeci de ani de absență, dar și în propria lor limbă, pe care o înțeleg, dar o percep ca pe ceva depărtat, aproape uitat, cu o muzicalitate arhaică parcă, cu un sentiment paradoxal de revenire și înstrăinare. Se simt mult mai confortabil în noua limbă adoptată în exil și în țara adoptivă decât în țara de origine, de care se simt înstrăinați afectiv și mental. Nostalgia spațiului pierdut ține de proiecția subiectiv-imaginară a amintirii, iar realitatea șocantă, face imposibilă reintegrarea. Întoarcerea e temporară, simplă revizitare a locurilor copilăriei, modificate și ele, rămase intacte doar în memorie.

Emigranții lui Țepeneag se întorc din exil în *Au pays de Maramures*, reintră în spațiul matrice alterat de pătrunderea moravurilor occidentale capitaliste într-o lume tradițională. Nunta lui Gigi cu Amina, o reunire a două identități cultural-lingvistice diferite reprezintă simbolic acceptarea hibridizării culturale, expresie a modificării mentalității românești prin contactul cu alteritatea altui spațiu.

## **2. Identitatea ficțională**

### **2.1. Identitatea verticală și orizontală**

## Incursiuni în imaginar

Viziunea lui Țepeneag asupra societății occidentale europene este, firește, a exilatului care depășește frontiera spațiului geo-cultural matrice și pătrunde în altul. Exilatul este purtătorul culturii de origine într-o lume nouă. Duce cu el tot ce a dobândit anterior migrării în alt spațiu. Scriitorul român abordează problema fragmentării și hibridizării identității într-o ficțiune postmodernă, prin personaje românești, exilați și emigranți români.

Identitatea auctorială hibridă se regăsește și în romanele sale. Autorul se proiectează ca personaj, recognoscibil prin *profilul tematic* (statut social)<sup>12</sup> ori prin trimiteri spre opera sa (*Hotel Europa*), dar și prin ficționalizarea heteronimului său literar în personaj de roman (*Pont des Arts*).

Numele unui personaj nu e întâmplător, e prima marcă a identității. El are un conținut semantic într-o limbă, deci într-o cultură, și comportă o serie de conotații, ori poate fi simbolic, cu trimiteri spre diferite credințe religioase, cum sunt numele preluate din Biblie, care prefigurează un destin. Numele unei persoane anunță prin patronim o apartenență familială, o situație într-o descendență în cadrul unei comunități. Are funcție de clasificare, după origine, statut social.<sup>13</sup>

Dumitru Țepeneag ocultează patronimele în construcția personajelor, reține doar prenumele. Astfel autorul basculează *identitatea verticală* (apartenența la o țară, limbă, cultură, religie prin naștere), o proiectează în identitatea sa culturală. Păstrează doar prenumele exilaților/emigranților Ion, Maria, Ana, Mihai, Petrică, Vasile, Gică, Sonia, Amina, Myoko, Igor, expresie a

---

<sup>12</sup> Vincent Colonna, *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Linguistique. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1989, disponible sur <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel00006609/document>

<sup>13</sup> Christian Bromberger, *Pour une analyse anthropologique des noms de personnes*, în „Langages”, volume 16, nr. 66, 1982, p. 115, disponibil pe sur [http://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_1982\\_num\\_16\\_66\\_1127](http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1982_num_16_66_1127), consultat în 5.09.2017.

apartenenței la o comunitate. Dispariția numelui de familie sugerează ruptura identitară, alienarea, pierderea legăturilor afective, a rădăcinilor, a identității primare, dobândită prin naștere.

Între cele două tipuri de identitate, *identitatea verticală* (moștenită) și *identitatea orizontală* sau *multiplă* (formată în cursul existenței individului)<sup>14</sup>, accentul cade pe cea din urmă, care include pe cea dintâi. Identitatea moștenită nu dispăre niciodată din identitatea exilatului, coexistă cu cea dobândită în existența sa istorică.

În teoria culturii elaborată de semioticianul rus Youri Lotman, cultura e reprezentată printr-o biosferă, denumită *semiosferă*.<sup>15</sup> Conceptul desemnează un spațiu semiotic necesar funcționării limbajului cultural. Cultura e definită ca însumare a componentelor referitoare la o națiune, dobândite de un individ în interiorul civilizației sale. Identitatea culturală e o parte componentă a identității individuale, supusă modificării în contact cu alteritatea exterioară/interioară.

Identitatea multiplă însumează multitudinea de apartenențe ale individului: familiale, sociale, etnice, lingvistice, naționale, culturale, dobândite în timp, în diferitele spații geo-culturale ale exilului. Identitatea este inseparabilă de alteritate, se reconstruiește în permanență în contact cu altul, din aceeași cultură ori dintr-una diferită. Contactul dintre alteri din culturi diferite duce la reconfigurare identitară, la dobândirea unei *identități culturale hibridizate* prin care se manifestă identitatea hibridă a exilaților. O identitate culturală hibridă se construiește prin deschidere spre altă cultură și apropiere de celălalt, acceptând diferența și diversitatea. Alteritatea intră în construcția identității. Modul de a-l percepe pe un

---

<sup>14</sup> Amin Malouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998, coll. « Livre de Poche », p. 119.

<sup>15</sup> Lotman, Youri, *La sémiotique*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999, trad. Anka Lodenko, coll. « Nouveaux Actes Sémiotiques », p. 10.

## Incursiuni în imaginar

străin în cadrul unei culturi e diferit : prin distanțare de nativ, judecându-l axiologic, dar reductiv, după un aspect exterior, denumit de Rachel Bouvet *alteritatea oglinzii*; prin apropiere, acceptând asemănările și deosebiriile între alteri, *alteritatea frontierelor*<sup>16</sup>.

Dumitru Țepeneag își focalizează romanele pe identitatea culturală românească a exilaților, exprimată prin limbă și reminiscențe ale culturii de origine (mituri naționale, deconstruite și rescrise în manieră postmodernă). Aceasta nu dispare în exil, e înglobată în identitatea culturală hibridă.

În personajele sale, Țepeneag ficționalizează propria sa identitate românească, fragilizată în exil. Numele lor dezvăluie identitatea exilaților și emigranților din diverse valuri și spații ale exilului. Identitatea onomastică, redusă la prenume, devoalează identitățile lor diferite: română, germană, rusă, turcă, franceză, japoneză.

Prenumele conservate în exil (Ion, Ana, Maria, Petrișor, Vasile, Gică) închid personajele în carapacea lor lingvistică contra riscului de dezintegrare identitară. Altele se modifică, fiind substituite cu corespondentul lor lingvistic din țara adoptivă (Ana, Anna, Annette, Ann, Hannah), devoalând astfel reconfigurarea identitară a personajului în exil, hibridizarea identității. Unele prenume provin din imaginarul religios creștin, prefigurând destinul christic al exilaților. Altele sunt rusești, germane, franceze, turcești etc.

### 2. 2. Dezintegrarea identității în exil

Dumitru Țepeneag deconspiră parodic fața întunecată a exilului. Personajele sale se dezintegrează în exil, sunt măști ale exilatului anonim de pretutindeni, cu o existență derizorie, marcată de fatalitate, de un tragism macabru. Identitatea românească nu dispare în exil, se reconstruiește în funcție de jocul circumstanțelor și

---

<sup>16</sup> Rachel Bouvet, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal/Québec, XYZ Éditions, coll. «Documents », p. 167.



întâlnirilor din spațiile exilului. Românul naiv și izolat se europenizează, modificarea sa e una pe orizontală, nu radicală. Ion din *Hotel Europa* remarcă destinul de nomad al românului și umorul, care îl împiedică să ia în tragic existența: „*Humor și transhumanță, iată geniul poporului român. Suntem toți niște comici nomazi.*”<sup>17</sup> Pe acest umor al românului mizează romancierul în deconstrucția miturilor fundamentale, inclusiv a Europei mitice.

Personajele lui Țepeneag, din valuri diferite ale exilului parizian, și-au pierdut rădăcinile identitare și statutul inițial. Au o existență și o condiție socială incerte în exil. Sunt depersonalizați, lipsiți de consistență ontologică, de fizionomie distinctă și condiție socială, nu au viață interioară, sunt fanteze, umbre rătăcitoare, «*figuri configurate ludic*»<sup>18</sup>, aspect ce derivă din «*abuzul de autoritate naratorială, de auctotitate*»<sup>19</sup>. Astfel sunt Ion, Ana, Maria, Sonia, Petrișor, Mihai, inițial studenți în București, emigranți postdecembriști, aventurieri într-un periplu continuu prin Europa, mereu în mișcare și în contact cu medii sociale marginalizate, cu decasați sociali, cu emigranți de diverse etnii, eșuați într-o Europă a tuturor după cum conchide Gică, infirmul, care suferă aparent o metamorfoză, o renaștere în exil, prin libertatea de mișcare pe care i-o permite un cărucior cu roțile, dăruit de o firmă germană. În realitate, devine un mutilat psihic, infirmității fizice i se adaugă una morală.

Celălalt, din spațiul exilului, i se revelă emigranților doar sub masca întunecată a răului existențial, în ipostaza traficantului de pretutindeni. Toți emigranții din postcomunism ai lui Țepeneag descind într-un infern european sau american, nu în mirifica lume occidentală spre care aspiră, în lumea interlopă. Nu cunosc decât

---

<sup>17</sup> Dumitru Țepeneag, *Hotel Europa*, Prefață și curriculum vitae de Nicolae Bârna, București, Editura 101+1 Gramar, 1999, p. 131.

<sup>18</sup> Marian Victor Buciu, *Între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, Aius, 1998, p. 219.

<sup>19</sup> *Ibidem*

## Incursiuni în imaginar

această față existențială a lui Ianus, o formă de libertate ce sfidează legea, pentru că fatalitatea îi împinge spre degradare morală. Sunt victime ale unei libertăți iluzorii, prizonieri ai celui alt de care depinde supraviețuirea lor. Au o identitate multiplă, ambiguă (cele două Marii, gemenele Ana-Maria, Petrică-Petrișor, Gică-Gigi Kent, Ed Pastenague-Tsepeneag). Ambiguitatea este expresia unei identități fragilizate, românească și franceză, o evoluție necesară pentru a supraviețui.

Identitatea individuală multiplă i se revelă exilatului în diverse situații, astfel încât are conștiința unui *unu plural*. Ion Valea (*Hotel Europa*) are sentimentul că Maria, iubita sa dispărută în mod misterios, pe care o caută și pare a o descoperi sub multiple fețe, nu este niciodată aceeași. El nu va avea vreodată certitudinea că persoana pe care o consideră Maria este cea adevărată, pentru că ea îi apare modificată comportamental și în cele mai bizare situații, cu nume schimbat. Schimbarea numelui denunță intenția de a fi altul. Astfel se naște incertitudinea asupra adevăratei identități a femeii, în ciuda asemănării fizionomice, ambiguitatea generată de descoperirea unor fețe necunoscute ale Mariei, a eului multiplu, derutant pentru Ion Valea :

“ - Sunt atâtea Marii, răspunse George disprețuitor.

- Or fi. Dar eu eram cu una din ele, nu cu toate, se enervă Ion.

[...]

- Fata care e cu voi, românce...

- Ei ce e cu ea ?

- Cum o cheamă ?

- Silvia.

- N-o cheamă Maria ?

- Așa a spus...

- Poate că a mințit.

- Asta n-am de unde să știu...[...]

- N-aș putea s-o văd ? Să mă conving că nu este Maria.”<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Dumitru Țepeneag, *op. cit.*, p. 190.

Modificarea permanentă a personajelor, care par aceleași, însă sunt mereu altele, creează o stare de confuzie și derută. Același individ, recognoscibil, pare când real, când o simplă iluzie optică, mereu sub semnul incertitudinii în ochii celui alt. Astfel, falsul vânător, în realitate traficant, de care se ciocnește mereu Ion Valea în periplul său european, apare în spații diferite, sub aceeași mască incertă, mereu altul și, totuși, același, la fel ca Maria, Ana ori Petrișor. Ambiguitatea, duplicitatea, ascund modificări radicale ale eului social. Nicolae Bârna remarcă « *exacerbarea deliberată a ambiguității* »<sup>21</sup>, explicabilă prin alunecarea permanentă în oniric, fapt ce determină raporturile realitate/iluzie și modifică intenția anunțată de autor de a scrie un roman realist. Identitatea ambiguă a personajelor determină interșanjabilitatea rolurilor. Astfel sasu Fuhmann ia locul lui Ion în *Ponts des arts*, e martorul unor scene onirice, la fel ca Ion în *Hotel Europa*. Maria este substituită cu Ana în *Ponts des Arts*, sora geamănă, ca dublu al său, și devine personajul central al romanului *La belle roumaine*, cu același destin tragic, iar Petrișor cu Petrică.

În *La belle roumaine*, Ana are o identitate multiplă (românească, rusească, slavă, iudaică, germană), devoalată prin prenume diferite (Ana, Aneta, Ann, Hannah), o origine ambiguă, inventată și reinventată în funcție de interes și circumstanțe. Femeie frumoasă, seduce orice bărbat și fascinează prin ambiguitatea condiției și originii sale, prin nonșalanța cu care își reinventează biografia pentru fiecare amant. Este studentă la medicină, infirmieră (în România), emigrantă și prostituată, spioană, la fel ca Mihai și Iegor. Pentru Johannes și Dieter este evreica Hannah, cu resentimente față de nemți, culpabilizați de genocid, datorită trecutului părinților săi, închiși în timpul războiului în lagărul de la Auschwitz.

---

<sup>21</sup> Nicolae Bârna, *Țepeneag. Introducere într-o lume de hârtie*, București, Editura Albatros, 1998, p. 218.

## Incursiuni în imaginar

Cultivă sentimentul de culpabilitate și față de cei doi filozofi, ce nici ei nu sunt ceea ce par. La despărțirea de Ana, pe peronul gării, dau impresia că sunt fantasma Gestapoului ori a Securității.

Ana e varianta feminiă al lui Don Juan, de care o apropie puterea de seducție asupra bărbaților, frumusețea, apetitul erotic : « *Întocmai ca don Juanul arhetip, protagonistă este pură disponibilitate erotică, politică, existențială, în genere* »<sup>22</sup>. Nicolae Oprea și Marian Victor Buciu remarcă consumarea erosului în degradare la Țepeneag : « *erosul înclină vădit spre perversitate desăvârșită* »<sup>23</sup> ce se confirmă mai ales în cazul Anei din *La belle roumaine*. „*Protagonista schimbă succesiv mai multe măști ori roluri proiective ale eului, ea semănând fie cu celebra actriță de origine română Elvire Popesco, fie unei prostituate din Bois de Boulogne*”.<sup>24</sup>

Barmanul francez Jean Jacques o identifică cu o imagine obsesivă a tinereții sale, o fostă actriță română la Paris, Elvire Popesco, metamorfozată în realitatea onirică într-o Elenă cu o dublă identitate contradictorie, frumosul și urâtul, viața și moartea, aparența și esența, seducătoare ca o sirenă sau respingătoare, hidoasă, „*descărnată, pământie și urâtă ca moartea*”.<sup>25</sup>

Pentru emigrantul rus Iegor, Ana e româncă ambiguă și mitomană pe care o interoghează pentru a-i descifra jocul, identică cu prostituata din Bois de Boulogne. Din gesturile Anei și din sugestiile lui Mihai, intuim statutul său de spioană internațională. E o blondă incertă, cu aspect de actriță hollywoodiană, fără chip, ca toate personajele lui Țepeneag. Nici măcar pictorul care i face portretul nu-i surprinde fața, ci corpul și bluza românească.

---

<sup>22</sup> Laura Pavel, *op. cit.*, p.80.

<sup>23</sup> Marian Victor Buciu, *Între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, Aius, 1998, p. 214.

<sup>24</sup> Laura Pavel, *op. cit.* p. 79.

<sup>25</sup> Dumitru Țepeneag, *op.cit.*, p. 37.

Ana e însoțită de un vultur în colivie, element thanatic, ce prefigurează moartea personajului, reprezentând „o figurare a animus-ului Anei, care se metamorfozează uneori, în visul ficțional, într-un papagal colorat, nu altfel decât în roșu, galben și albastru”.<sup>26</sup> Sunt culorile identității românești, o fantasmă recurentă în romanele lui Țepeneag.

Iegor are un statut la fel de incert, sub masca căruia se ascunde un spion sovietic recrutat încă din studenție de KGB. Iar Mihai, tânărul revoluționar din *Hotel Europa*, iubitul Anei, angajat la Radio Europa Liberă în Germania, apoi la Praga, e personajul din umbră care o inițiază pe Ana în spionaj internațional. După parolele de recunoaștere pe care Ana le schimbă cu un necunoscut în metrou, intuim că aceasta e un agent al securității, la fel ca superiorul lui, Mihai. Amândoi acționează în comunism/postcomunism. Prima lor imagine de studenți revoluționari din Piața Universității din romanul *Hotel Europa* nu e decât o mască a identității reale, deconspirată în *La Belle Roumaine*. E în fond o aparentă metamorfoză în timpul aventurii lor europene. La fel se întâmplă cu Amina din *Au pays de Maramureș*, amestec de identități culturale după originea mixtă a familiei, turcă și iraniană.

Personajele lui Țepeneag sunt în special români, din diverse valuri ale exilului, dar mai ales emigranți postcomuniști. Numele lor provine dintr-un imaginar religios creștin, iar soarta lor îi apropie de destinul christic, pe care scriitorul îl parodiază, la fel ca în nuvela *Înscenare*.

Tehnica perspectivei oglinzilor reflectă alteritatea sub forma eului multiplu. Celălalt se reflectă prin ochii personajului-narator-actor, care îl recunoaște fizic, fără a avea certitudinea că este același individ, de la o întâlnire la alta. Ambiguitatea e justificată de modificarea individului sub raport moral. Același personaj pare a se dedubla pentru a-și putea trăi defulările sub cele mai stranii

---

<sup>26</sup> Laura Pavel, *op. cit.*, p. 81.

## Incursiuni în imaginar

experiențe. Trecerea cu facilitate dintr-un registru moral într-unul imoral se realizează doar în exil, personajul dinainte nu mai e același în exil. Mirajul libertății occidentale, o amară iluzie, e trăit prin experiențe negative, degradante, perverse de către emigranți. Tinerii revoluționari din Piața Universității, Ion, Mihai, Maria, Ana, Petrișor, își pierd identitatea și condiția inițială, devin caricaturi, măști grotești ale pervertirii involuntare. Relațiile dintre ei se destramă, fiecare e un străin pentru celălalt, deși au în comun amintirile dinainte de exil și masca sub care își ascund adevărata identitatea românească, fragilizată de contactul cu forme diferite ale alterității.

Dumitru Țepeneag parodiază în spirit postmodern identitatea românească, prin drama exilaților ori prin deconstrucția și persiflarea miturilor românești, expresie a identității culturale a personajelor: mitul mioritic, care ilustrează natura românului și modul de existență (pasivitatea față de evenimente și transhumanța ca *modus vivendi*).

Toți emigranții lui Țepeneag sunt într-o mișcare continuă, în zigzagul exilului, purtați de fatalitate prin Europa sau America. Ontologic lumea e marcată de fatalitate, libertatea individului e o simplă iluzie. Inițiativa nu le aparține, alții le determină existența incertă.

Identitatea ficțională se dezintegrează în oniric, degradându-se într-o formă hibridă, non umană, aparținând unui regn nedefinit, om-animal. Figurile hibride zoomorfe-antropomorfe sunt considerate de Laura Pavel „*dubluri fantasmaticale ale subiectului uman ivite din subconștientul colectiv [...] proiecții onirice ale eului, ale Celuilalt, adeseori om-animal.*”<sup>27</sup> Dublul animalic apare la Țepeneag încă din proza de început: *Dedesubt, Frig, Plânset*.

Scindarea eului generează proiecții onirice paradisiace sau grotești, reprezentări ale celuiilalt care se află în fiecare

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 55.

eu proteiform, prin ființe zoomorfe, un dublu animal, ca parte animizată a sinelui. Depersonalizarea individului și căderea în subuman sunt anticipate de degradarea din oniric, prin fapăturile bizare din ireal, care fac joncțiunea între real/ireal prin hibridizare.

### **3. Ficționalizarea autorului**

Unul din personajele romanelor e autorul însuși, care își ficționalizează condiția de exilat printr-un personaj cu același statut social. Scriitorul-personaj se identifică parțial biografic cu Țepeneag. Are o identitate dublă, româno-franceză, și duce o existență mic burgheză la Paris, alături de soția sa, ironica franțuzoaică Marianne, nume simbolic, cu rol de instanță critică pentru romancierul care încearcă închegarea unei intrigi în jurul unui episod real, detaliu biografic transferat asupra personajului-autor: întoarcerea cu un camion în România în timpul revoluției din decembrie 1989.

Autorul trăiește drama actului scriptural, în care stratagemile narrative sunt deconspirate permanent într-un fel de jurnal al actului scrierii, metatextul, un prim nivel al textului, în care se țese un alt univers ficțional, al exilaților în periplul lor european, deci nivele de ficționalitate diferite. Scriitorul-personaj adoptă o atitudine autoironică, persiflantă față de sine. Prezența sa excesivă în text ca narator și personaj reprezintă o exhibare a personalității creatorului, act de narcisism și procedează prin care autorul se integrează în propria ficțiune ca regizor ce își orchestrează și mixează nivelele ficționale ale textului, palimpsestul polifonic. E echivalentul unui supraeu ubicuu și omnipotent în unele romane ca *Roman de citit în tren*, *Pigeon vole*, în ciuda distanțării voite de personajul-narator sau contopirii cu acesta prin ambiguitatea vocilor narrative din real/oniric.

Dumitru Țepeneag își ficționalizează condiția de expulzat din matricea identitară românească sub multiple forme: **autorul**, transferat în romane în ipostaza de personaj, oscilând între un dublu eu: eu = **autorul-narator**, eu =

## Incursiuni în imaginar

**autorul-personaj**; *el* = naratorul extradiegetic ce se confundă imperceptibil cu autorul, naratorul, personajul; autorul, ficționalizat în personaj-actor în text, își trăiește drama scripturală, angoasa scrisului și receptării textului, dominând personajele din palimpsestul textului (*Hotel Europa*, *Ponts des Arts*, *Maramureș*). Autorul există ca identitate doar în măsura în care se încorporează în text ca personaj, înscenându-și condiția de autoritate naratorială în momentul producerii propriului text, deconspirând mecanismele scriiturii; *El* = regizorul textului, supraeul auctorial, distanțat de naratorul-personaj-autor, ca o fantasmă nostalgică a autorului omniscient și ubicuu din romanul tradițional: (« *Ce știi eu cine e sforarul dindărătul decorului* », *Hotel Europa*); pentru a rămâne în sfera personajului, mimează uneori o supraconștiință, a regizorului, însă al propriului text, adoptând o atitudine de suspiciune și ironie față de personajele sale ce îi scapă de sub control.

Autorul, personaj al propriei sale ficțiuni, pe care o scrie sub ochii cititorului, *à fur et à mesure*, adoptă o « *atitudine duală* », remarcă Laura Pavel, ca și cum ar bănuși prezența unui autor demiurg extradiegetic<sup>28</sup>: e simplu personaj, inventat de un narator invizibil, față de care mimează o atitudine de revoltă sau angoasă, sau personaj-narator-autor, se confundă mereu prin trecerea imperceptibilă de la *eu* la *el* și invers sau prin identificarea lui *el* naratorul-personaj cu *eu* personajul-autor. Fantasme ale « *naratorului dual eu/el* »<sup>29</sup> traversează ca imagini fantomatice proza lui Țepeneag.

*El*, personajul ficțiunii, exilatul român, maghiar, rus, turc, japonez, german, care iese uneori din poveste în căutarea autorului, personaj pirandelian, în dialog cu autorul prin intermediul unor scrisori (*Pont des Arts*, Ana) sau prin invazia lui în intimitatea creatorului său (*Hotel Europa* - personajele invadează casa din Bretagne în care scriitorul se

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 116.



refugiase pentru a-și scrie romanul; Ion are o aventură cu soția propriului său creator). **Identitatea românească** e persiflată în parodiarea mitului identitar mioritic deconstruit și rescris în *Nunțile necesare*, reluat ca fantasmă tematică în romanele exilului, mai ales în *Maramureș*.

Prezența excesivă în text a autorului-personaj care spulberă conștient cronologia narativă prin teorii naratologice și stratageme de producere a textului transformă personajele lui Țepeneag în simple fanteze fără profunzime, deposedate de psihologie, la fel ca lumea pe care o evocă prozatorul, o lume cinematografică, ca o înregistrare de scene simultane pe peliculă, « o lume posibilă [...] din care numai rămâne decât clișeul fotografic, adică simulacrul ontologic, urma sau umbra, iluzia ipostaziată ».<sup>30</sup> În eseu *Personajele în căutarea autorului oniric*, Eugen Simion remarcă absența psihologiei la personajele lui Țepeneag, explicând-o prin interesul pentru epic.

Lăptaru e un model de reușită printre exilații români din Paris, la fel ca pictorul maramureșan Vasile, din *Ponts des arts* și *Maramureș*. Arta creatorului român în exil parizian, scriitor sau pictor, valorifică fantezmele unui imaginar cultural românesc, mituri identitare (transhumanța - *Nunțile necesare*, *Maramureș*) sau toposuri românești, Maramureșul, în roman și în pictură (tabloul lui Vasile inspirat din cimitirul vesel din Săpânța). Motivele aparțin spațiului identitar matrice românesc, însă transpuse în maniere diverse, la modul parodic în roman, simbolic în pictură (*Ponts des Arts*, *Maramureș*). Impactul cu un nou spațiu cultural pentru exilatul artist pune problema unei noi traume. Ruptura identitară scindează conștiința artistică, ce se resimte dramatic în creație la nivelul lingvistic pentru scriitor sau de tehnică pentru pictor. Dacă pictorul român Vasile Kazar dă formă imaginarului cultural românesc prin formă și culoare în tablourile sale, scriitorul-personaj din romanele lui

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 98.

## Incursiuni în imaginar

Țepeneag se autoexilează lingvistic. Eul se scindează între două identități.

Am putea considera că existența fiecărui exilat este o variațiune pe motivul exilului. De aceea, identitatea culturală românească și europeană revin în toate romanele sale. Identitatea românească, motiv obsesiv în tetralogia lui Țepeneag, e deconstruită și reconstruită cu ironie într-o viziune mitologizantă, pe același ton persiflant și negativist ce îl apropie pe Dumitru Țepeneag de Emil Cioran, mai ales în romanul *Au pays de Maramureș*. Ea trece din realitatea istorică vag precizată în cea onirică. Fantasma țării, cu mituri culturale și toposuri obsesive, bântuie romanele lui Țepeneag, însă fără nostalgia lui Vintilă Horia, pentru că realitatea postcomunistă nu-i oferă decât o amară deziluzie, ceea ce explică disoluția treptată a nostalgiei și permanenta parodiare a românismului. O altă identitate se construiește în exil, o dublă identitate, cea europeană în care se resoarbe, însă fără să dispară identitatea culturală românească. Țepeneag pare a dilua mereu identitatea personajelor sale, învăluindu-le într-o permanentă ambiguitate.

Romancierul Țepeneag parodiază în permanență orice dramă, însuși mitul identitar mioritic, pe care-l deconstruiește și-l reface la modul parodic în *Nunțile necesare*, glisând spre derizoriu. Regăsim la personajele din tetralogia exilului două elemente ale mitului mioritic care definesc identitatea românului: pasivitatea față de evenimente și transhumanța ca mod existențial. Toți emigranții lui Țepeneag sunt într-o mișcare continuă, în zigzagul exilului, purtați de fatalitate prin Europa sau America. Ontologic lumea e marcată de fatalitate, libertatea individului e o simplă iluzie. Inițiativa nu le aparține, alții le determină existența mereu incertă. Ion pleacă din România postcomunistă, traversează Ungaria, Austria, Germania, Franța. Personajul e un aventurier care trăiește aventura fără a o căuta, se lasă în voia ei, pasiv, ca și ciobanul miotic. E prezent doar în romanul *Hotel Europa*. Apoi dispare brusc și abia în romanul următor *Ponts des Arts*

reapare în absență, într-o anchetă a poliției la Paris, referitoare la moartea grotescă a unui emigrant român, despre care nu știm cu certitudine dacă e Ion sau Petrișor. În anchetă e implicată involuntar Marianne, soția autorului-personaj, a cărei geantă se află în mâinile celui ucis. În rememorările Mariane apare episodic Ion, ajuns la Paris, întâlnit de Marianne la un film despre Cealaltă Marie, despre a cărei destin oribil aflăm ulterior prin Ana, sora sa geamănă, în romanul *Maramureș*. Întâlnirea dintre Ion și Marianne înseamnă o nouă aventură erotică, la fel ca celelalte din *Hotel Europa*, cu mătușa unui coleg maghiar la Budapesta, cu Sonia la Viena, cu Hilde la Munchen, aventuri de o noapte.

La fel de pasiv este și pictorul Vasile din *Ponts des Arts* și *Maramureș*, care acceptă aventura fără cel mai mic gest de revoltă, mai exact prezența inexplicabilă a japonezei Myoko în locuința sa. Viața sa pariziană e bulversată de această prezență feminină seducătoare, iar pasivitatea îl va costa probabil viața, fiindcă e implicat fără voie în furtul tabloului lui Fra Angelico de la Luvru, apoi obligat de japoneza Myoko să facă o copie a originalului. Prin misterioasa japoneză, la fel de ambiguă ca celelalte personaje ale lui Țepeneag, Vasile ajunge în alt spațiu, la New-York, în prezența unor indivizi dubioși. Autorul furtului, un individ din gașca lui Gică infirmul, devenit Gigi Kent, strecurase tabloul în buzunarul lui Vasile, care descoperindu-l, nu reacționează decât prin contemplație.

Dintre toți emigranții lui Țepeneag, Gică e cel mai activ, prezent în trei romane, își împlinește destinul prin întoarcerea în Maramureșul europeanizat și căsătoria cu Amina, emigranta de origine turcă. Din imobilitatea infirmității sale care îl claustrase în camera sa, Gică renaște în libertatea lumii occidentale, o lume a tuturor posibilităților, a decadentei, ca traficant într-o libertate provizorie, dar compensatorie pentru imobilitatea inițială. Cealalți emigranți, Ana, Maria, Ion, sfârșesc tragic, în împrejurări necunoscute.

### Concluzii

Dumitru Țepeneag deconspiră cititorului, la modul parodic, fața întunecată a exilului, mizeria, degradarea, maleficul existențial. Personajele sale se dezintegrează, dispar misterios, reapar în absență în dialogul sau monologul celorlalți (Ion, Maria, Petrică) sau sunt aneantizate. Sunt chipuri proteice, măști ale aceluși personaj, emigrantul tentat de libertatea iluzorie a Occidentului. Niște anonimi, aventurieri rătăcitori prin labirintul lumii desacralizate și precare occidentale care își dezvăluie doar chipul malefic. Au fost inițial niște nume fără chip, au rămas niște nume, simple măști ale exilatului anonim de pretutindeni, cu o existență derizorie, marcată de fatalitate. Sunt umbre ce ilustrează, după Laura Pavel, teoria lui Foucault despre postumanitate, amprente pe nisip, amenințate oricând cu dispariția. Întâlnirile conjuncturale în spațiul european sau american determină traseul lor existențial. Metamorfoza lor e doar aparentă, degradarea prin glisarea în viciu, o coordonată a existenței descoperită în libertatea exilului.

Identitatea inițială românească nu dispăre în exil, se reconstruiește în funcție de jocul aleatoriu al circumstanțelor și întâlnirilor din spațiile exilului. Românul naiv și izolat se europenizează în exil, modificarea sa e una pe orizontală, nu radicală. Ion din *Hotel Europa* remarcă destinul de nomad al românului și umorul său, care îl împiedică să ia în tragic existența. Pe acest umor al românului mizează Țepeneag în deconstrucția miturilor fundamentale, inclusiv a Europei mitice.

Personajul lui Țepeneag «*se aglutinează treptat, tatonant, ca entitate ficțională antipsihologică, anonimizată și, adesea, realizată ca și convenție. De aceea trecerea sa în ordinea posibilă a lui ca și cum va fi, uneori transpusă, metaforic, prin apartenența la un regn ontologic straniu, hibrid, adesea nonuman* <sup>31</sup>». Identitatea ficțională

---

<sup>31</sup> Laura Pavel, *op. cit.*, p. 50.

se dezintegrează în identitatea onirică, se anonimizează, se pulverizează prin recursul la imaginarul oniric în care omul suferă o metamorfoză degradându-se într-o formă hibridă, non umană, aparținând unui regn nedefinit, om-animal (femeia-capră din *Hotel Europa*, femeia-pește din *La belle roumaine*, femeia-pasăre din nuvela *Ciorile*). Figurile hibride zoomorfe-antropomorfe sunt considerate de Laura Pavel «*dubluri fantasmaticale ale subiectului uman ivite din subconștientul colectiv [...] proiecții onirice ale eului, ale Celuilalt, adeseori om-animal*».<sup>32</sup> Astfel, în *La Belle roumaine*, barmanul Jean-Jacques îmbrățișează în vis pe Ana, o ființă ambiguă, fascinantă și grotescă totodată, o femeie-sirenă metamorfozată într-o bătrână hâdă, înspăimântătoare, împlinind în vis actul erotic refutat (analogie posibilă cu bătrâna-cioară din nuvela *Ciorile*. Celălalt, dublul animalic, apare la Țepeneag în proza de început (*Dedesubt, Frig, Plânset*). «*Această opțiune a prozatorului pentru personaje care exprimă un tip de subiectivitate nonumană are o motivație polemică. Ea conține, de fapt, câteva fertile nuclee ale unei viziuni polemice asupra umanului, specifică modernității târzii. Țepeneag se sincronizează, mai curând involuntar, și prin urmare cu atât mai autentic, cu teoriile din ultimele decenii asupra postumanității*».<sup>33</sup> Corpul e văzut în postumanitate ca o simplă proteză înlocuibilă. Astfel de identități ficționale întâlnim la Țepeneag, depersonalizate, decorporalizate, anonimizate, interșanjabile.

Scindarea eului generează proiecții onirice paradisiace sau grotești, de fapt reprezentări ale celuiilalt care se află în fiecare eu proteiform, prin ființe zoomorfe, un dublu animal, ca partea animizată a sinelui. Ana i se revelă lui Jean-Jacques sub dublu chip angelic și monstruos, sirena seducătoare/bătrâna hâdă, înspăimântătoare. Visul deconspiră adevăratul chip al Anei, cealaltă Ană, ca un

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.55.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 50.

## Incursiuni în imaginar

ochi ce vede dincolo de mască esența, nu aparența înșelătoare. E expresia degradării umane prin depersonalizarea individului și căderea în subuman, anticipată de degradarea din lumea paralelă onirică, prin fapăturile straniei din ireal. Ființele straniei, hibride, fac joncțiunea între real și ireal prin hibridizare. Fapăturile ontologice intermediare între două lumi se situează pe două paliere reluând opoziția romantică înger-demon. Lumea reală la Țepeneag pare căzută în infern, iar personajele sale nu mai pastrează decât o vagă nostalgie a paradisului pierdut, au pierdut până și amintirea feței apolinice, divine, conduse de fatalitate pe calea maleficului.

### Bibliografie:

- ANGHELESCU, Mircea, *Mistificațiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime și alte mistificații în literatură*, București, Compania, 2008.
- BÂRNA, Nicolae, *Dumitru Țepeneag*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2007.
- BÂRNA, Nicolae, *Dumitru Țepeneag, Introducere într-o lume de hârtie*, București, Editura Albatros, 1998.
- BÂRNA, Nicolae, *Dumitru Țepeneag: opera prozastică în racourci*, în „Observator cultural”, Nr. 565, 2011.
- BEHRING, Eva *Scriitori români din exil. 1945-1989*. Traducere din limba germană de Tatiana Petrache și Lucia Nicolau, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1976.
- BOUVET, Rachel, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal/Québec, XYZ Éditions, coll. « Documents ».
- BROMBERGER, Christian, *Pour une analyse anthropologique des noms de personnes*, în « Langages », vol. 16, nr. 66, 1982, p. 103-124.
- DÉGUY, Michel, *Lui Țepe*. Traducere de Luiza Palanciuc, în „Observator cultural”, nr. 400, 2007.
- LOTMAN, Youri, *La sémiosphère*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999, trad. Anka Lodenko, coll. « Nouveaux Actes Sémiotiques.

## *Imaginar, identitate și alteritate în literatură*

MALOUF, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998, coll. « Livre de Poche ».

MOLINO, Jean, *Le nom propre dans la langue*, « Langages », 1982, n° 66, p. 5.

PAVEL, Laura, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2007.

SIMUȚ, Ion, *Dumitru Țepeneag, Maramureș. Pădurea narativă a postmodernismului*, în *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universității din Oradea, 2008, pp. 286-287.

TODOROV, Tzvetan, *Omul deșezădăcinat*. Traducere și prefață de Ion Pop, Iași, Institutul european, 1999.

ȚEPENEAG, Dumitru, *Hotel Europa*, București, Albatros, 1996.

ȚEPENEAG, Dumitru *Pont des Arts*, București Editura. Corint, 2006.

ȚEPENEAG, Dumitru, *Maramureș*, Ed. Corint, București, 2006.

ȚEPENEAG, Dumitru, *La belle roumaine*. Ediția a II-a revăzută. Prefață de Laura Pavel, București, Grupul editorial Art, 2007.

### **Webiografie:**

COLONNA, *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Linguistique. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1989, disponibil pe <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document>, consultat în 2.09.2017.

BALUTET, *L'identité au temps de la postmodernité : de l'usage du concept d'« hybridité »*, în « Têtes chercheuses », 2014, disponibil pe <http://teteschercheuses.hypotheses.org/1141>

FABRE, Paul, *Théorie du nom propre et recherche onomastique*, dans « Cahiers de praxématique », nr. 8, 1987, p. 22, disponibil pe <https://praxématique.revues.org/1383>, consultat în 5.09.2017.

~~~~~

Sonia ELVIREANU: Lector univ. dr., Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca. Poet, critic, eseist, prozator, traducător; Membră a Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum” și a Centrului de Cercetări Filologice și Dialog Multicultural din cadrul Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia; Membră în Asociația francofonă „AMI”. Volume: *Metamorfoză*, roman 2015; *Printre priviri de nufăr/À travers des regards de nénuphars*, versuri, 2015; *Între Răsărit și Apus/Entre le Lever et le Coucher*, versuri, 2014; *Rodica Braga-reprezentarea interiorității*, 2014;

Incursiuni în imaginar

Fața întunecată a lui Ianus, 2013; *Singurătatea irisului/ La solitude de l'iris*, versuri, 2013; *Gabriel Pleșea, O perspectivă asupra exilului românesc*, 2012; *Le retour de l'exil dans le roman L'Ignorance* de Milan Kundera, 2011; *În umbra cuvintelor*, versuri, 2011; *Dincolo de lacrimi/Au-delà des larmes*, versuri; *Timp pentru doi*, versuri, 2010; *Itinerarii literare*, 2009 (coord. vol.). Traduceri din/ în franceză: Michel Ducobu, *Loc calm. Catrene pentru meditație*, 2015; Denis Emorine, *Dintotdeauna*, 2015; Jose Maria Paz Gago, *Manuel pour séduire les princesses*, 2010. Articole și studii publicate în volumele: Norman Manea, *Departé și aproape*, 2014; *Imaginaire et illusion*, *Cahiers de l'Echinox*, 2012; *Incursiuni în imaginar. 5 Imaginar și iluzie*, 2011; *Studii umaniste și perspective interculturale*, 2011; *Communiquer, Échanger, Collaborer en français dans l'espace méditerranéen et balkanique*, Athènes, 2011; *Incursiuni în imaginar. 4 De la corpul imaginat la corpul reprezentat*, 2010; *Faire vivre les identités francophones. Actes du 12-e congrès mondial de la FIPF*, Québec, 2008; *Proceeding The First International Conference on Linguistic and Intercultural Education*, Aeternitas, 2008; *Le français, une langue qui fait la différence. Actes du premier Congrès européen de la FIPF*, Vienne 2006; *Les presses de Zakład Graficzny Colonel s.c.*, Krakow, 2008; *Evaluare alternativă*, 2005; *Metodele gândirii critice*, 2004. Numeroase cronici literare, eseuri, traduceri, poezii, proză în revistele: „Discobolul”, „Tribuna”, „Apostrof”, „Viața Românească”, „Caietele Echinox”, „Vatra”, „Verso”, „Familia”, „Nord literar”, „Luceafărul de dimineață”, „România Literară”, „Steaua”, „Annales Universitatis Apulensis”, „Rupkatha”, „Baaadul literar”, „Boema literară”, „Gând românesc”, „Dialogues et cultures”, „Pietrele Doamnei”, „Théorie et Pratique”, „Nouvelle Approche du français”, „Universul catedrei”, „Glasul”, „Claviaturi”, „Mistral”, „Messenger”. Participări la congrese mondiale și europene ale Federației Internaționale a Profesorilor de Franceză, la colocvii științifice internaționale din țară și străinătate.

**VARIANTE ALE ÎNȚIERII ÎN SINGURĂTATE
ÎN JOCUL CUNOAȘTERII DE SINE ȘI A
REALITĂȚII PREZENTE ÎN PROZA
PALERIANĂ**

**Maria HOLHOȘ
Andra Gabriela HOLHOȘ**

**VARIATIONS OF THE INITIATION IN SOLITUDE IN THE
GAME OF SELF-KNOWLEDGE AND OF THE REALITY
PRESENTED IN PALER'S PROSE**

The long detours to reach the self, mentioned in "Cordial polemics", meant for the writer a maze of the initiations in solitude. The alternative to the analysis of the initiation in loneliness seems to be Philippe Lejeune's proposal in the volume "Autobiographical Pact". Thus, we can identify in Paler's prose instinctive, assumed, imposed or searched pacts.

In his descriptions, confessions or meditations, the writer recalls the years of his childhood, always confronting the past with the present, convinced that only in this way the present can be better understood. Preserving his vital connection with "at home" in an emotional manner, full of nostalgia, he actually doomed himself to loneliness. Octavian Paler, for whom progress meant "less loneliness" ("Diary at the Seaside") through the characters' ample angle finds himself, in turns, in the three states of the solitary adventurer: the nostalgic, disillusioned viewer, the moralist and aesthete observer, the involved critical witness.

Keywords: autobiography, loneliness, maze, knowledge, solitary.

Preocupat de a dezbate etic și filozofic marile dileme existențiale, Octavian Paler abordează în proza sa diferite variante ale inițierii în singurătate. Compozițional scriitorul recurge la îmbinarea discursivă, valorificând atât

Incursiuni în imaginar

confesiunea, cât și eseul autobiografic și epistola. Urmărind tematic proza paleriană propunem o identificare a variantelor inițierii:

I. Inițierea din perspectiva unui călător prin labirinturi reale

Autorul se menține cu discreție în spatele comentariilor livești, călătoriile transpun în dimensiuni literare labirintul concret al formării în tainele scrisului. Călătoriile în Grecia, Egipt, Roma - perioada în care a fost corespondent Agerpres sau vizita în S.U.A. unde a stat o lună, călătoria în Mexic - perioada unei săptămâni aztece, călătoria în Spania, Austria ș. a. au fost totodată provocări de a compara grandoarea informațiilor livești cu realitatea percepută direct. Se consideră un norocos prin șansa de a călători, de exemplu, în Mexic a plecat după multe ezitări din cauza duratei zborului, dar conștient că importanța excursiei se va confirma: „Hazardul a vrut să ne numărăm printre privilegiați, dându-ne astfel o șansă pe care abia acum o înțeleg bine...” ¹ *Volumele Drumuri prin memorie. Egipt, Grecia (1972); Drumuri prin memorie. Italia (1974); Caminante. Jurnal (și contrajurnal) mexican (1980)* par să ilustreze un itinerariu în mitologie, cu insistente refugii în realitatea contemporană. Călătoriile coagulează într-un fir al căutărilor și al experienței, devenind un labirint real, cu puternice amprente formative. Se manifestă, încă din această categorie a scrierilor, reflexii străvezii ale unei solitudini, probabil și o amprentă a zonei natale determinantă prin încrustarea în suflet a îndrăzelii de a-și pune la încercare priceperea, voința, rezistența. Mirarea în fața necunoscutului, devine și în cazul scriitorului o condiție prin care individul are acces la un alt plan, unde propria alteritate comunică identității celuilalt, facilitând înlocuirea celuilalt de prezența primului, stabilindu-se de fapt o dualitate. Titluri

¹ Octavian Paler, *Caminante. Jurnalul (și contrajurnal) mexican*, prefață de Radu Pavel Gheo, ediția a III-a, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 193.

ale capitolului precum *Un labirint lacustru, Singurătatea vulcanilor, Palenque, singur* etc. semnaleză prezența sentimentului de solitudine, confirmat, cu regret, de societatea modernă, chiar din realitatea marilor metropole: „încep să semene între ele, în toate există oameni grăbiți și oameni singuri”². Octavian Paler recunoaște, cu regret, izolarea individului provocată de marile metropole. În Los Angeles a stat două săptămâni, dar nu și-l putea reprezenta, considerându-se un om „pierdut” și mărturisind cu amărăciune: „Am prea puțină imaginație sau prea multe inhibiții ca să pot fi în apele mele în asemenea orașe în care nu mai ești nici măcar un detaliu”³. Vizitând orașele New York, Boston Washington, Los Angeles, San Francisco a rămas cu același sentiment de tristețe: „Între mine și lumea din jur nu exista nicio punte. Atunci am priceput că într-un mare furnicar de oameni poți să fii mai singur decât în deșert.”⁴

Citatul folosit moto al volumului face parte din opera lui Octavio Paz⁵, *Labirintul singurătății* aflându-se în aceeași tonalitate cu trăirile sufletești transmise în mod generalizat de proza paleriană. În paginile acestui *jurnal* fragmentele de descriere, relatările sau meditațiile sunt întoarceri spre mitologie, iar „drumul capătă, desigur, valențe inițiatice, căci e filtrat nu doar prin sensibilitatea,

² *Ibidem*, p. 193.

³ Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Octavian Paler*, București, Editura Corint, 2007, p. 122.

⁴ *Ibidem*, p. 123.

⁵ Octavio Paz (1914-1998), poet și diplomat mexican, autorul volumului *El labirinto de la soledad (Labirintul singurătății)*, 1950, laureant al Premiului Nobel pentru Literatură în 1990, sursa Wikipedia, accesată în 25.09.2017. Fragmentul citat de Octavian Paler din proza scriitorului mexican este un avertisment pentru cunoașterea prin întoarcerea spre sine: „Cine a văzut speranța nu o mai uită. O caută sub toate cerurile și printre toți oamenii și visează că într-o zi o va întâlni din nou, nu știe unde, poate între ai săi.” în vol. Octavian Paler, *Op. cit.*, p. 11.

Incursiuni în imaginar

ci și prin intelectul și erudiția autorului”⁶. Despre călătoriile reale sau imaginare ale scriitorului se menționează în critica de specialitate: „când călătorește, călătorește însoțit de Don Quijote și de Sisif (mituri preferate). Sentimentul dominant este că trăiește la o răspântie a timpurilor și civilizațiilor”⁷.

II. Inițierea prin reflecții solitare, dialoguri, labirinturi imaginare

O altă categorie (*Mitologii subiective*, , *Apărarea lui Galilei*, *Scrisori imaginare*, *Viața pe un peron*, *Polemici cordiale*, *Un om norocos*, *Eul detestabil: o istorie subiectivă a autoportretului*, *Viața ca o coridă*, ,) devine dominată de confesiune, răzbătând un puternic sentiment al solitudinii.

Volumul *Mitologii subiective* (1975), care a atras de la început atenția criticilor literari, a fost scris, după cum mărturisește autorul, într-un decor cu „singurătăți de preistorie” fiind nevoit să se trateze de reumatism pe litoralul românesc, la Eforie Nord, văzând marea în plină iarnă. Panorama hibernală a devenit un avertisment p Capitolele volumului primesc nume mitologice deoarece „autorul-personaj călătorește mai departe, către Elada lui în care realitatea istorică și ficțiunea, mitul și comentariul s-au amestecat...”⁸ Capitolul *Labirintul* se poate considera o pledoarie pentru dragoste și memorie, iar aventura lui Tezeu rămâne ca „un efort de a scălda în lumină misterul labirintului, chiar dacă acest mister rămâne intact”⁹. Un alt personaj elogiat în acest volum este Ulise, despre care autorul mărturisește cu admirație că „sunt lucruri ce nu se

⁶ Radu Pavel Gheo, *O săptămână aztecă*, prefață de la Octavian Paler, *Op. cit.*, p. 7.

⁷ Eugen Simion (coord.). *Dicționarul General al Literaturii Române*, articol semnat [M.I.], București, Editura Universul Enciclopedic, 2006, p. 19.

⁸ Daniel Cristea-Enache, *Melancolii eline*, Prefață la vol. Octavian Paler, *Mitologii subiective*, prefață de Daniel Cristea-Enache, ediția a III-a, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 7.

⁹ Octavian Paler, *Op. cit.*, p. 43.

lasă cucerite decât cu infinită răbdare a dragostei și a singurătății; astfel și-a cucerit, împotriva zeilor și a fricii de moarte, libertatea de a vorbi despre cosecvență”¹⁰. Reflecțiile scriitorului se completează, atingând aceleași teme, cu rol definitoriu, abordate sub diferite măști, cu vocea proprie diminuată, înregistrând alteritatea, după cum singur mărturisește că în întreg volumul „grecii antici sunt simple pseudonime. În fond, de fiecare dată am vrut să zic «eu însumi»”¹¹, exprimând în același timp mai multe identități. Nuanțele și punctele noi de vedere ale autorului, schimbând mereu perspectiva, au fost remarcate cu subtilitate și profesionalism de criticul Daniel Cristea-Enache: „E un permanent și fascinant joc al măștilor alternante și al identităților coincidente, o asumare a complexităților naturii umane...”¹² Cititorul rămâne captiv dorinței de a elucida raportul dintre frământări și certitudini, frecvent în proza autorului, în ineputabila dorință de a înțelege rostul vieții și al morții, o axă percepută constant în creația scriitorului.

Publicat în 1978, volumul *Apărarea lui Galilei*, „este una dintre cele mai importante cărți ale autorului, una dintre acele cărți care-i definesc profilul, natura dilematică; și este totodată un text ce dă seama, în mod exemplar, de dilemele unei epoci”¹³. Dintre criticii literari¹⁴ care s-au pronunțat asupra acestui volum, doar Virgil Ardelean recunoaște că este o „o carte deschisă multor tâlcuri” și faptul că această carte „se citește cu gândul la altceva. Nici un moment nu l-am avut în vedere pe celebrul învățat”¹⁵.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 305-306.

¹¹ *Ibidem*, p. 304.

¹² Daniel Cristea-Enach, *Op. cit.*, p. 6.

¹³ Bianca Burța-Cernat, *Spovedania unui învingător*, prefață la volumul Octavian Paler, *Apărarea lui Galilei*, prefață de Bianca-Burța-Cernat, ediția a III-a, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 7.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 8-10:

¹⁵ *Ibidem*, p. 10: se face trimitere la articolul publicat de Virgil Ardeleanu în revista „Steaua”, nr.2/februarie 1979, pp. 30-31.

Incursiuni în imaginar

Varianta din 1997, vizibil restructurată, prin reducerea numărului de episoade și prin prezența vizitatorului-istoric în casa din Arcetri unde s-a retras înțeleptul după abjurarea din 1633. Cititorul se poate identifica în persoana acestui vizitator, făcându-se fiecare în parte vinovat de lașitate, contribuind astfel la deplasarea conflictului dinspre interioritatea conștiinței spre realitatea concretă, convins că personajul simbolizează „problema fiecărui om care se teme”¹⁶ Scriitorul, referindu-se la perioada comunistă, recunoaște că un regim totalitar a provocat atâtea dileme, iar soluțiile propuse s-au dovedit inevitabil păguboase. Varianta aleasă de el a fost diferită de soluția (mistică) a credinței¹⁷ propusă de Nicolae Steinhardt în *Jurnalul fericirii*. A fost varianta rezistenței prin cultură, o variantă solitară, folosind masca personajelor, după cum precizează în *Convorbirile* lui Daniel Cristea-Enache că „m-am mărturisit, indirect, în *Apărarea lui Galilei*”¹⁸.

Structurat sub forma unor scrisori adresate diferitelor personaje, folosind un „limbaj esopic”¹⁹ volumul *Scrisori imaginare* (1979) se poate identifica printr-o dorință apăsătoare de a comunica. Impresionant este eseul *Despre singurătate*, o confesiune a unei stări sufletești pe care o mărturisește cu discreție pentru a nu tulbura liniștea proprie și nici a celor din jur, deoarece *despre adevărata singurătate vorbim doar în șoaptă*. Volumul confirmă ceea ce anticipase Eugen Simion cu câțiva ani înainte despre vocația de moralist a lui Octavian Paler care se confruntă

¹⁶ Octavian Paler, *Op. cit.*, p. 196.

¹⁷ N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, argument de P.S. Justin Hodea Sigheteanul, ediție îngrijită, studiul introductiv, repere bibliografice și indice de Virgil Bulat, note de Virgil Bulat și Virgil Ciomoș, cu *Un dosar al memoriei arestate* de George Ardeleanu, Iași, Editura Polirom, 2008, p. 43: „Pentru a ieși dintr-un univers concentraționar - și nu e neaparat nevoie să fie un lagăr, o temniță ori o altă formă de încarcerare; teoria se aplică oricărui tip de produs al totalitarismului - există soluția mistică a credinței.”

¹⁸ Daniel Cristea-Enache, *op. cit.*, p. 178.

¹⁹ Vezi *Ibidem*, p. 284.

cu „o temă mai abstractă (condiția omului modern) și un număr de idei legate de ea: frica, reclusiunea – ca soluție de existență – culpabilizarea individului, represiunea, solidaritatea umană”²⁰.

În scrierea romanului *Viața pe un peron* (1981), la fel ca în cazul eseului *Apărarea lui Galilei*, scriitorul abordează tehnica parabolei, personajul „vorbește în pustiu, într-un gol devastator, unde totul e nisip, simbol al neantului și al morții”²¹. Cu un fir narativ simplu, dominat de meditații filosofice și autoexplorări romanul surprinde prin idei sugerate aluziv și devine o meditație amplă asupra destinului uman, înscriindu-se „în tradiția literaturii existențialiste și absurde”²². Scriitorul include în acest roman „una din marile probleme contemporane: nevoia de comunicare, văzută sub dublul aspect, moral și intelectual”²³. Al doilea roman al scriitorului, *Un om norocos* (1984), valorifică motivul oglinzii, cu rolul de a multiplica, a generaliza coșmarul, titlul fiind unul cu sens ironic. Personajul principal, un sculptor fără vocație se află în captivitatea coșmarului, iar personajele cu identități ascunse și cu nume de împrumut pot fi niște proiecții ale unui „eu zdruncinat”.

Volumul în care tema *singurătății* este reluată într-o manieră mai amplă, *Polemici cordiale* (1983), impresionează prin stilul sobru al eseurilor structurate sub forma scrisorilor, discursurilor și convorbirilor imaginare. Interesantă este „scrisoarea” *Artistul și arborele universului* în care este delimitată teoretic singurătatea voită (care te apropie de tine însuși, dăruie și e foarte aproape de un

²⁰ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, București, Cartea Românească, 1984, p. 524.

²¹ Mircea Iorgulescu, *Prezent*, București, Cartea Românească, 1985, p. 132.

²² Ion Pop (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*, (A-M), (N-Z), coordonare și revizie științifică: Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, p. 1080.

²³ Mircea Iorgulescu, *op. cit.*, p. 133.

Incursiuni în imaginar

început) de singurătatea impusă (care te îndepărtează de alții, frustrează, este aproape de un sfârșit) ajungând la concluzia că: „tot ce poate face cineva căruia destinul îi impune singurătatea e să nu se lase domesticit de ea”²⁴. Pledoaria susține intenția de a înțelege și aprecia singurătatea artistului, una contradictorie, și povară (blestem), și ogor (loc de muncă), iar rostul singurătății unui artist este de „treaptă spre o solidaritate mai adâncă”²⁵.

Periplul imaginar al scriitorului din volumul *Un muzeu în labirint* (1986) a constituit o fascinantă pledoarie pentru artă. Volumul a apărut în 1986, iar după aproape două decenii numele i-a fost schimbat în *Eul detestabil. O istorie subiectivă a autoportretului*. Picturile analizate sunt în general autoportrete, uneori scriitorul fiind impresionat de un detaliu al decorului sau de expresivitatea unui personaj pictural. Fascinat de valoarea lucrărilor de artă cu subiectul *autoportret*, completează impresionante reflecții despre talent, creație, curente culturale, adăugând observații despre starea sufletească a creatorului de frumos, cu ascensiuni și coborâri în comentariile publice, doar persoana pictorului/ artistului rămânând numai ea (trimitere la o parte componentă a titlului *eul detestabil*) cea care poate fi detestată, care se poate situa sub așteptări, opera fiind situată la un alt nivel. Scriitorul este convins că valoarea artistică a unei picturi rezistă în timp tocmai prin talentul creatorului de artă. Volumul debutează cu un studiu despre *narcisism*, urmărind opinii în funcție de marile curente ideologice din evoluția omenirii, ajungând la concluzia fermă că trebuie evitată prejudecata că Narcis se iubește ca un egolatu cu scopul de a feri ideea de autoportret de suspiciuni tulburi.²⁶ Pasul

²⁴ Octavian Paler, *Polemici cordiale*, prefată de Nicoleta Sălcudeanu, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2008, p. 128.

²⁵ *Ibidem*, p. 132.

²⁶ Idem, *Eul detestabil. O istorie subiectivă a autoportretului*, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 12.

spre autoportret, după opinia lui Octavian Paler, a fost făcut de Albrecht Dürer discret, în timp, cu răbdare și încredere, din planul secund, înaintând, fără să atragă atenția asupra sa, doar după ce s-a obișnuit cu provocările oglinzii. Amintind de primul autoportret al pictorului e convins că reprezintă: „un moment de răspântie în istoria artei acum. Viața interioară triumfă, în sfârșit, în pictură”²⁷. La Pontormo (Jacopo Carrucci sau Jacopo da Pontormo, pictor italian, 1494-1557) remarcă izolarea voită, sugerată în autoportretul său: „stă în singurătatea lui ca pe o insulă”²⁸. Iar pentru unul dintre autoportretele lui Rembrandt remarcă: „E singur și în viață, și în pictură. Ce mai poate spera? Poate că nimic nu-l mai sperie acum, de aceea e pregătit să accepte noaptea pe care a invocat-o mereu...”²⁹ conștient că singurătatea impusă sau voită își lasă puternice amprente asupra personalității omului de artă, dar și asupra creației sale, Octavian Paler trăiește personal nenumărate astfel de experiențe, iar solitudinea din viața personală se resimte uneori mai voalat, alteori mai pregnant în scrierile sale.

Considerat un bildungsroman, potrivit criticii de specialitate: „Din evocările «mărturisitorului» se conturează portretul sintetic al unui «om de răspântie» care, cu fiecare nouă scriere, se îndepărtează de orizontul-matcă, trădând «discreția arhaică» a universului copilăriei”³⁰, volumul *Viața ca o coridă* (1987) face trimitere prin titlu și prin tematică la romanul lui Marin Preda, *Viața ca o pradă*. Titlul include cuvântul *coridă*, iar acest concept este „tratată când în registru metaforic, când

²⁷ *Ibidem*, p. 15.

²⁸ *Ibidem*, p. 69.

²⁹ *Ibidem*, p. 113.

³⁰ Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori). *Dicționarul Scriitorilor Români (M-Q)*, București, Editura Albatros, 2001, p. 563.

Incursiuni în imaginar

în termeni de evidență mentalitară”³¹. Eseul debutează cu rememorarea unor momente petrecute la mare, într-o notă de tristețe, conștient că trecerea iremediabilă a timpului a redus mult strâmtul cerc al prietenilor. Tot mai acută este resimțită astfel singurătatea, soluția salvatoare fiind inventarea un interlocutor, făcând astfel analogie la cugetări populare.³² Motivul invocării unui interlocutor este, după cum mărturisește autorul, dorința de a evita o apăsare sufletească: „Căci nimeni nu e, se pare, atât de singur încât să stea de vorbă cu sine, despre sine, fără să resimtă asta ca o suferință”³³. Varianta aleasă este de a-și imagina un interlocutor, un profesor de limbi clasice, întâlnit la anticariatul de la care își cumpărase broșura cu regulamentul comentat al coridelor și „deghizat sub nobilul cognomen Cicero îi va deveni nu numai prieten, dar și, de la un moment încolo, un foarte docil rezoner”³⁴. Impresionantul eseu cu puternică amprentă memorialistică cuprinde în paginile sale reflecții asupra singurătății eroului luptei în arenă, dar și asupra destinului autorului. Matadorii descriși în ritualuri tradiționale înfruntă individual provocările impuse printr-o coridă, dovedind curaj pe care scriitorul îl numește în alte împrejurări „arta de a-ți fi frică fără ca asta să se vadă”³⁵. Întâmpinat cu urarea *șansă*, toreadorul cu buzele strânse „e singur, întruchipând în costumul său țesut cu fire de

³¹ Cosmin Ciotloș, *Regulamentul Organic*, prefață la Octavian Paler, *Viața ca o coridă*, prefață de Cosmin Ciotloș, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 10.

³² Octavian Paler, *Op. cit.*, p. 23: „O vorbă veche pretinde că Dumnezeu a creat omul pentru ca omul să îi spună povești. Bănuiesc că această vorbă cu tâlc a fost născocită de un solitar care, dându-i, aparent, lui Dumnezeu o justificare, si-a creat sieși un alibi. Fiindcă n-avea cui să-i spună poveștile sale, s-a hotărât să-și imagineze un interlocutor.”

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*, p. 6.

³⁵ *Ibidem*, p. 519.

argint și curajul, și teama”³⁶. Momentele de maximă tensiune trăite de toreador nu-i dau răgaz să se analizeze, nu are timp de amintiri, deoarece trăiește cu intensitate prezentul, „rămas singur cu primejdia, cu amenințările, cu norocul sau nenorocul său”³⁷. În acest eseu scriitorul identifică singurătatea manifestată în sufletul toreadorului, singurătatea taurului împotriva căruia s-au unit spectatorii, toreadorul, picadorii și banderilierii, iar „în mijlocul celor care îi doresc moartea, el e singur, îngrozitor de singur”³⁸. Dominantă este în eseu singurătatea scriitorului (cel care scrie despre confruntarea dintre cei doi în spectacolul de coridă) prezentată cu o altă durată, deși la fel de chinuitoare. Scriitorul își *studiază și analizează* singurătatea, vorbește singur, se înstrăinează de propriul chip. Urmărind firul epic se poate constata că prezentarea detaliilor despre coridă rămâne doar un pretext pentru scriitor pentru a detalia dimensiunile singurătății, care prin alteritate devin dimensiunile singurătății omului modern.

Inițierea în singurătate pare să-și contureze premisele încă din copilărie. Firea tăcută a mamei îi dau prilejul familiarizării cu spiritul introvertit: „Mama privește grâul în tăcere. Poartă o pălărie de pai, înnegrită de ploi, cu șnurul trecut sub bărbie, și are obișnuita ei expresie gravă, pe care nimeni n-o tulbură și nimic n-o îndulcește. Își acoperă gura cu palma, simbolic parcă. Mama a tăcut mai mult decât a vorbit. De câte ori mă gândesc la ea, îi aud întâi tăcerea, abia apoi îi revăd chipul. Nu cred că mi-a dat mai mult de trei sfaturi în toată viața. Și toate aveau același înțeles: să fac numai ce se cuvine”³⁹. Tatăl scriitorului, deși era „un om care glumea fără răutate, fără să ofenseze, care nu se amesteca în nici o ceartă și

³⁶ *Ibidem*, p. 472.

³⁷ *Ibidem*, p. 101.

³⁸ *Ibidem*, p. 89.

³⁹ *Ibidem*, p. 491.

Incursiuni în imaginar

rămânea în toate împrejurările, cald și îngăduitor”⁴⁰ a rămas *tăcut* la publicarea primei poezii a fiului și la audierea primului reportaj al acestuia transmis pe postul radio. Copilăria, după cum mărturisește scriitorul, s-a manifestat în *singurul paradis de pe lumea aceasta*, deoarece „eu am copilărit într-un mit”⁴¹. Simplitatea decorului sporește farmecul mirificului univers rural și constituie premise ale manifestărilor solitare: „Dimineța, până ce soarele se ridica deasupra mărului de lângă fântână și deasupra porții înalte, curtea era întunecată. Atunci, părea plină de pericole. Mă temeam să ies și s-o văd așa. Dar după ce trecea momentul zgomotos al redeșteptării satului din liniștea nopții și se așternea liniștea mai adâncă, de după plecarea oamenilor în câmp, iar soarele năvălea orbitor peste coroana mărului, întreaga noastră curte se umplea de lumină. Mă așezam pe trepte și stăteam acolo, convins că nimeni nu-mi putea face nici un rău câtă vreme mă bătea soarele.”⁴² Curiozitatea copilului pentru ceea ce era *dincolo* se concretiza prin evadarea în liniștea însoțită a cimitirului, fără a-l percepe ca pe un loc al tristeții, fără a ști nimic despre moarte. Mai târziu scriitorul înțelegea semnificația răsăritului de soare în satul natal: „pe ulița pe care m-am născut soarele răsărea parcă anume deasupra unui cimitir pentru a lumina întâi memoria”⁴³. Anii de școală au favorizat izolarea copilului desprins timpuriu din mediul familial: „Puteam foarte bine să explic singurătatea prin situația în care mă găseam. Eram într-o clasă cu băieți aflați, în general mult peste nivelul meu social. Asta nu mă putea lăsa nepăsător. Practic, atunci am înțeles că eu mă născusem în partea de jos a inegalității. De aici au apărut două sentimente contradictorii. Pe de o parte, invidia, pe de alta, mândria

⁴⁰ *Ibidem*, p. 484.

⁴¹ *Ibidem*, p. 145.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, p. 486.

de a fi ceea ce sunt numai prin puterile mele”⁴⁴. Adolescența, după cum mărturisește scriitorul, este marcată de conturarea unui portret solitar, pasionat de lectură, înrobite de dorința de a citi cât mai repede cărțile împrumutate de la biblioteci: „Atunci a început cea bizară experiență care a făcut din mine, la o vârstă destul de fragedă, un ascet, retras într-o cochilie cu cărțile sale, și datorită căreia mi-am petrecut cei mai frumoși ani ai adolescenței, împotriva firii, între patru pereți”⁴⁵. Părerea este confirmată de critica specializată: „om de munte, Octavian Paler are în el o îndârjire de ascet laic și spiritul lui e mesianic”⁴⁶. În alte situații autocritica referitoare la izolare devine mai severă, asemănându-se cu un „pustnic ratat”⁴⁷. Nici tinerețea nu este scutită de o aspră autocritică, numindu-se deseori „solitar sălbatec”, iar din registru animalier „greiere-lichen”, „termite”⁴⁸, „lup singuratec”, o amestecătură de „lup și animal domestic”. Maturitatea îl determină să conștientizeze tot mai mult neajunsurile singurătății în care s-a adâncit: „am crezut într-o vreme că singurătatea a ars, ca în vis, o parte din pădurile mele și că m-am trezit când ravagiile erau clare, nu mai era nimic de făcut. Mă tem, însă, că n-aș putea

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 221-222.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 286-287.

⁴⁶ Eugen Simion, *Op. cit.*, 4, p. 515.

⁴⁷ Octavian Paler, *Op. cit.*, p. 278: „A existat în adolescența mea o perioadă în care am semănat cu unul din acei pustnici ratați, care n-au curajul să se închidă într-o grotă, departe de lume; se închid într-o cameră, de unde se aude toată larma orașului; și care n-au tăria să stingă în ei orice pasiune; se mulțumesc să-și aleagă o pasiune comodă”.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 226: Am senzația că singurătatea lucrează ca acele termite, pătrunde în obiecte și le macină fără să vad, le îmbolnăvește. Totul păstrează un aspect normal, forma obișnuită, dar mă surprind că mă învârt prin cameră prudent, că spionez lucrurile din jurul meu, nu umblu oare într-o lume aparentă? și mă mișc cu grijă, pentru a nu risca. Apoi, descopăr că tocmai această prudență face treaba termitelor”.

Incursiuni în imaginar

învinui pe nimeni pentru partea mea de singurătate și că sunt unicul ei artizan”⁴⁹. Vocația de scriitor îi oferă posibilitatea de a analiza și conștientiza starea sufletească a omului introvertit: „Probabil, orice scriitor suportă două presiuni contrarii când se așază la masa lui de lucru. Una care îl împinge să fie singur cu obsesiile sale, alta care-l silește să vorbească despre singurătatea lui; una care-l îndeamnă să închidă ușa, alta care-l face să-și descrie acest refugiu. E în același timp discret și impudic. Fuge și îi caută pe cei de care fuge. Mă tem totuși că dintr-o singurătate idealizată sunt foarte puține șanse să ieși. Îți înalți tu însuți, din ce în ce mai sus, zidurile pe care ar trebui să le escaladezi. Îți faci mai suportabilă singurătatea, instalându-te însă în ea mai durabil. De aceea mă feresc să fiu mulțumit de discreția mea. Din păcate, nu știu să le spun oamenilor pe care îi iubesc cât de mult îi iubesc. Îmi ascund, dintr-o proastă pudoare, ori din timiditate, ori din mândrie rău înțeleasă, ori din toate aceste motive la un loc, nevoia mea dureroasă de ei, recunoștința pentru tot ce mi-au dat, regretele pentru tot ce nu le-am dat eu. Aici este adevărata mea sălbăticie. Cea mai gravă. Cea mai tristă.”⁵⁰ Ideea singurătății se resimte ca un motiv recurent în scrierile din anii maturității și mai pregnant prezent în eseurile din anii senectuții, deseori camuflată în dorința autorului de comunicare prin intervenții, confesiuni și dialoguri.

Finalul volumului ne asigură că interlocutorul e doar o amintire, strategie salvatoare a scriitorului, pentru a nu fi singur în vacarmul coridelor, o strategie de alteritate.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 221, scriitorul face aluzie la un incendiu perceput cu naivitate în copilărie, conștientizând doar efectul devastatorului eveniment: „Într-o noapte din copilărie, m-am trezit auzind țipete și m-am speriat. În ferestrele casei luceau vâlvățile unui foc uriaș, iar pe uliță se vedea ca ziua. M-am ghemuit în pat, înfricoșat de lumina violentă care lingea amenințător geamurile și, convins că visam, am adormit din nou. Dimineața am zărit pădurea arsă, neagră, ca o rană urâtă și întinsă pe toată coasta Secii.”

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 226-227.

Autorul este încercat de un regret, întrebându-se : „Nu cumva am fost, totuși, prea vanitos când am crezut că mă pot măsura cu măsura toreadorilor? Într-o coridă totul se țese cu trei fire de cânepă, Răul, Iubirea și Moartea. [...] Pe când într-o viață firele sunt mai multe și uneori se încălesc până la confuzie”⁵¹. Complexitatea acestui volum amplu este anticipată de titlu prin asocierea inedită a vieții cu o coridă, susținută de diversitatea temelor de reflecție, nu numai despre sine, ci despre umanitate în general, dovedind o mobilitate intelectuală și confirmată de criticii literari: „Cartea totală a autodefinirii caracterologice și spirituale este, însă, *Viața ca o coridă* (1987)”⁵².

III. Inițierea prin drumul înapoi

Întoarcerea în trecut menție vie starea de singurătate mascată de frământarea spiritului, dar lasă taine nedezlegate. Gândurile autorului sunt de obicei îndreptate spre trecut, nu neaparat spre unul „glorios”, mai degrabă fiind atras de episoadele înfrângerii, iar „privirea întoarsă spre trecut, pentru a-l pune mereu în oglinda strâmtă a prezentului, va condamna gânditorul, în orice societate, la singurătate”⁵³. (*Rugați-vă să nu vă crească aripi, Don Quijote în Est, Vremea întrebărilor, Aventuri solitare*)

Volumul *Rugați-vă să nu vă crească aripi* a fost inițial conceput ca o versiune românească după un volum apărut în 1991 în Franța cuprinzând capitole din *Viața ca o coridă* și *Polemici ciordiale*, ulterior au mai fost adăugate unele capitole. Tristețea scriitorului se resimte în tensiunea ce străbate eseurile acestui volum, iar sursa ar putea fi tocmai acest modern „echivoc al condamnării/acceptării cu

⁵¹ *Ibidem*, p. 536.

⁵² Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori). *Op. cit.*, p. 563.

⁵³ Bogdan-Alexandru Stănescu, *Confesiunile unui semibarbar*, prefață în volumul Octavian Paler, *Rugați-vă să nu vă crească aripi*, prefață de Bogdan-Alexandru Stănescu, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 10

Incursiuni în imaginar

indiferență”⁵⁴. Eseul din debutul volumului, care preia și titlul, pare o undă de nedumerire față de societatea contemporană, fie ea chiar din Bruxelles, înstrăinată de cultură, devenită tot mai comercială. Refugiul spre trecut, explicațiile erudite, nu fac altceva decât să-l îndepărteze pe autor de realitatea imediată, cuprinsă de o indiferență generală precum personajele lui Pieter Brugel cel Bătrân (1525-1569) din tabloul *Prăbușirea lui Icar*, afundate în nepăsare, neavând timp de compasiune la căderea prea îndrăznețului cuceritor al văzduhului. Octavian Paler și prin acest volum a dovedit prin excelență că este „adeptul unei literaturi confesive sau parabolice, în care dezbaterea etică devine esențială”⁵⁵.

Cartea *Don Quijote în Est* este „complexă și foarte nuanțată despre identitatea românească ce, după aproape cinci decenii în care fusese confiscată și fabricată politic, are, în sfârșit, posibilitatea de a fi reflectată de o gândire liberă”⁵⁶. Evenimentele trăite cu frenezie de scriitor sunt raportate la trecut, recurgând compozițional la îmbinarea discursivă dintre „epistolă, confesiune și eseu, în ceea ce s-ar putea numi eseu autobiografic tocmai pentru că preeminența ideilor supune celelalte modalități”⁵⁷. Scriitorul mărturisește alegerea titlului⁵⁸, dar își mărturisește și singurătatea: „mă sperie tot mai mult

⁵⁴ *Ibidem*, p. 7.

⁵⁵ Aurel Sasu, *Dicționarul bibliografic al literaturii române (M-Z)* DBLR, Pitești, Paralela 45, 2006, p. 272.

⁵⁶ Sanda Cordoș, *O acută radiografie identitară*, prefață la volumul Octavian Paler, *Don Quijote în Est*, prefață Sanda Cordoș, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 7.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 5.

⁵⁸ Daniel Cristea-Enache, *op. cit.*, p. 139: „Am găsit la Quijote, în schimb, o detașare, o indiferență sau o forță de a ignora ridicolul care mă intriga. Am văzut în «seriozitatea» lui misterioasă, pe care nimeni n-a explicat-o (e «eroică» așa cum susține Unamuno? e a unui «nebun patentat», cum susține Ortega y Gasset?) un fel de model”.

faptul că mă simt, uneori, înstrăinat într-un oraș unde am trăit o jumătate de veac”⁵⁹

Volumul *Aventuri solitare* (1996) anticipează singurătatea și o confirmă prin cele trei părți componente: *Jurnal la mare* – surprinde o solitudine maximă a protagonistului, *Contrajurnal la mare* – dominată de contemplația solitară și *Jurnal american* – contactul cu alteritatea radicală a Lumii Noi. În acest volum sunt prezente trei ipostaze ale „aventurierului solitar: contemplativul deziluzionat și nostalgic, observatorul moralist și estet, martorul implicat”⁶⁰.

IV. Inițierea prin rețăriri nostalgice (întoarcerea spre sine)

În strădania de a contura cât mai clar o posibilă ipoteză despre confruntarea dintre viață și moarte, autorul a păstrat un traseu compozițional relativ linear, recurgând la exemple mitologice umanizate prin decorul, drag scriitorului, spațiului autobiografic. (*Deșertul pentru totdeauna, Autoportret într-o oglindă spartă, Calomniile mitologice*)

Volumul *Deșertul pentru totdeauna* (2001) este „mărturia tulburătoare a unei conștiințe ajunse la capătul propriului pustiu lăuntric”⁶¹. Gândul recurent spre locul natal, spre Lisa e o justificare că „În mintea oricui există un loc, *locul*; numele are o rezonanță personală, dincolo de infinitele posibile trimiteri livrești”⁶². Volumul pare delimitat de două stări de teamă în fața singurătății: prima

⁵⁹ Octavian Paler, *Op. cit.*, p. 309.

⁶⁰ vezi Paul Cernat, *Trei moduri de a fi străin*, prefață la volumul Octavian Paler, *Aventuri solitare. Două jurnale și un contrajurnal*, prefață de Paul Cernat, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2008, p. 6.

⁶¹ Dan C. Mihăilescu, *Dincolo de Lisa*, prefață la Octavian Paler, *Deșertul pentru totdeauna*, prefață de Dan C. Mihăilescu, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 7.

⁶² Irina Petraș, *Literatura română contemporană. O panoramă*, București, Ideea Europeană, 2008, p. 649.

Incursiuni în imaginar

a scriitorului în copilărie, la înmormântarea bunicului, rămas în grădină, după bucuria de a vedea aerul luminos „am descoperit golul din jurul meu, am constata că eram singur, că nu mai auzeam nici un zgomot din curte, și m-am speriat. Am impresia că atunci am tras prima spaimă din pricina singurătății”⁶³. Finalul volumului surprinde scriitorul înainte de a părăsi locuința cu gândul de a pleca în Italia pentru o intervenție chirurgicală, încercând prin jocul impus să-și alunge frica de singurătate.

Frânturile autobiografice sunt niște limite ale mărturisirilor, ele relevă destinul, exemplul explicația introductivă la *Autoportret într-o oglindă spartă* (2004), îl însoțesc, indiferent dacă abordează stilul epistolar sau o variantă de multiplicare în cioburile unei oglinzi sparte, simbolizând o memorie lacunară, încercând să-și explice singurătatea. În acest volum „înțelegerea de sine e mediată de semne, de simboluri și de texte și că se dobândește prin operații succesive de cunoaștere, de volițiune, de evaluare”⁶⁴. Autoanaliza primește dimensiuni amplificate, individualizând etape autobiografice, marcate în mod special de solitudine. Numit de N. Manolescu pentru acest volum „un solitar diletant”⁶⁵, majoritatea scrierilor sale sunt incluse în „*Genurile biograficului*”⁶⁶ Singurătatea fără remediu este posibilitatea ajungerii la sine, cunoașterea prin autoexaminare. Marile ocoluri pentru a ajunge la sine, amintite în *Polemici cordiale*, formează pentru scriitor un labirint al inițierii în singurătate. Cu alte cuvinte, cunoașterea de sine se dobândește în timp, după o

63 Octavian Paler, *Op. cit.*, p. 31.

64 Irina Petraș, *Cărți de ieri și de azi. Scriitori contemporani*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, p. 283.

65 Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008, p. 1177.

66 Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, București, Editura Mașina de scris, 2005, p. 763: „alături de cele similare ale lui Sainte-Beuve, Șerban Cioculescu, Jorge Luis Borges, Teohar Mihadaș, Valeriu Cristea, Paul Goma, Belu Zibber, Radu Rosetti, Gabriela Melinescu, Petre Pandrea.”

îndelungată experiență, după parcurgerea unui traseu inițiat, incluzând cei doi poli: *aproapele și departele*⁶⁷. Alternativă pentru analiza inițierii în singurătate pare a fi propunerea lui Philippe Lejeune în volumul *Pactul autobiografic*. Astfel se pot identifica în proza paleriană forme ale pactelor instinctive, asumate, impuse ori căutate. În descrierile, confesiunile sau meditațiile sale scriitorul se întoarce în anii copilărie, mereu înfruntarea dintre trecut și prezent, convins că doar așa prezentul se poate înțelege mai bine. Păstrând legătura sa vitală cu *acasă* într-un mod emoționant, plin de nostalgie, de fapt s-a condamnat la singurătate.

Scrierile lui Octavian Paler au și o altă notă comună deoarece în ele „există o voce multiplicată, un ego ce se diminuează voit, ca să înregistreze alteritatea. Persoana întâi singular nu este rezervată unui anumit narator; prin ea se exprimă, pe rând, diferite identități, proiectate și explorate de un scriitor care știe să asculte. Când interlocutorul lipsește, Octavian Paler și-l creează, dedublându-se și purtând pasionante dialoguri interioare”⁶⁸.

Bibliografie:

Cristea-Enache, Daniel, *Convorbiri cu Octavian Paler*, București, Editura Corint, 2007.

Iorgulescu, Mircea, *Prezent*, București, Cartea Românească, 1985.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008.

Paler, Octavian, *Apărarea lui Galilei*, prefață de Bianca-Burța-Cernat, ediția a III-a, Iași, Editura Polirom, 2009.

⁶⁷ Vezi Andrei Pleșu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, București, Editura Humanitas, 2017, p. 15: „Pentru a găsi ceea ce cauți, trebuie mai întâi să faci un lung ocol, să te întorci la tine de departe, să faci un drum. «Aproapele» se valorifică numai după o laborioasă experiență a «depărtatului»”.

⁶⁸ Daniel Cristea-Enache, *op. cit.* pp. 5-6.

Incursiuni în imaginar

Paler, Octavian, *Autoportret într-o oglindă spartă*, prefață de Ion Simuț, ediția a III-a, Iași, Editura Polirom, 2010.

Paler, Octavian, *Aventuri solitare. Două jurnale și un contrajurnal*, prefață de Paul Cernat, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2008.

Paler, Octavian, *Caminante. Jurnal (și contrajurnal) mexican*, Prefață de Radu Pavel Gheo, ediția a III-a, Iași, Editura Polirom, 2010.

Paler, Octavian, *Deșertul pentru totdeauna*, Prefață de Dan C. Mihăilescu, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2009.

Paler, Octavian, *Don Quijote în Est*, Prefață Sanda Cordoș, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2010.

Paler, Octavian, *Drumuri prin memorie*, Prefață de Antonio Patraș, ediția a III-a, Iași, Editura Polirom, 2009.

Paler, Octavian, *Eul detestabil. O istorie subiectivă a autoportretului*, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2010.

Paler, Octavian, *Jurnal (și contrajurnal) mexican*, prefață de Radu Pavel Gheo, ediția a III-a, Iași, Editura Polirom, 2010.

Paler, Octavian, *Mitologii subiective*, prefață de Daniel Cristea-Enache, ediția a III-a, Iași, Editura Polirom, 2009.

Paler, Octavian, *Polemici cordiale*, prefață de Nicoleta Sălcudeanu, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2008.

Paler, Octavian, *Rugați-vă să nu vă crească aripă*, prefață de Bogdan-Alexandru Stănescu, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2010.

Paler, Octavian, *Un om norocos*, roman, prefață de Mircea Iorgulescu, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2008.

Paler, Octavian, *Viața ca o coridă*, prefață de Cosmin Ciotloș, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2009.

Petraș, Irina, *Cărți de ieri și de azi. Scriitori contemporani*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007.

Petraș, Irina, *Literatura română contemporană. O panoramă*, București, Ideea Europeană, 2008.

Pleșu, Andrei, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, București, Editura Humanitas, 2017.

Pop, Ion (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*, (A-M), (N-Z), coordonare și revizie științifică: Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007.

Sasu, Aurel, *Dicționarul bibliografic al literaturii române* (M-Z) DBLR, Pitești, Paralela 45, 2006.

Imaginar, identitate și alteritate în literatură

Simion, Eugen (coord.), *Dicționarul General al Literaturii Române*, București, Editura Universul Enciclopedic, 2006.

Simion, Eugen, *Scritori români de azi*, III, București, Cartea Românească, 1984.

Steinhard, N., *Jurnalul fericirii*, argument de P.S. Justin Hodea Sigheteanul, ediție îngrijită, studiul introductiv, repere biobibliografice și indice de Virgil Bulat. Note de Virgil Bulat și Virgil Ciomoș, cu *Un dosar al memoriei arestate* de George Ardeleanu, Iași, Editura Polirom, 2008.

Ștefănescu, Alexandru, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, București, Editura Mașina de scris, 2005.

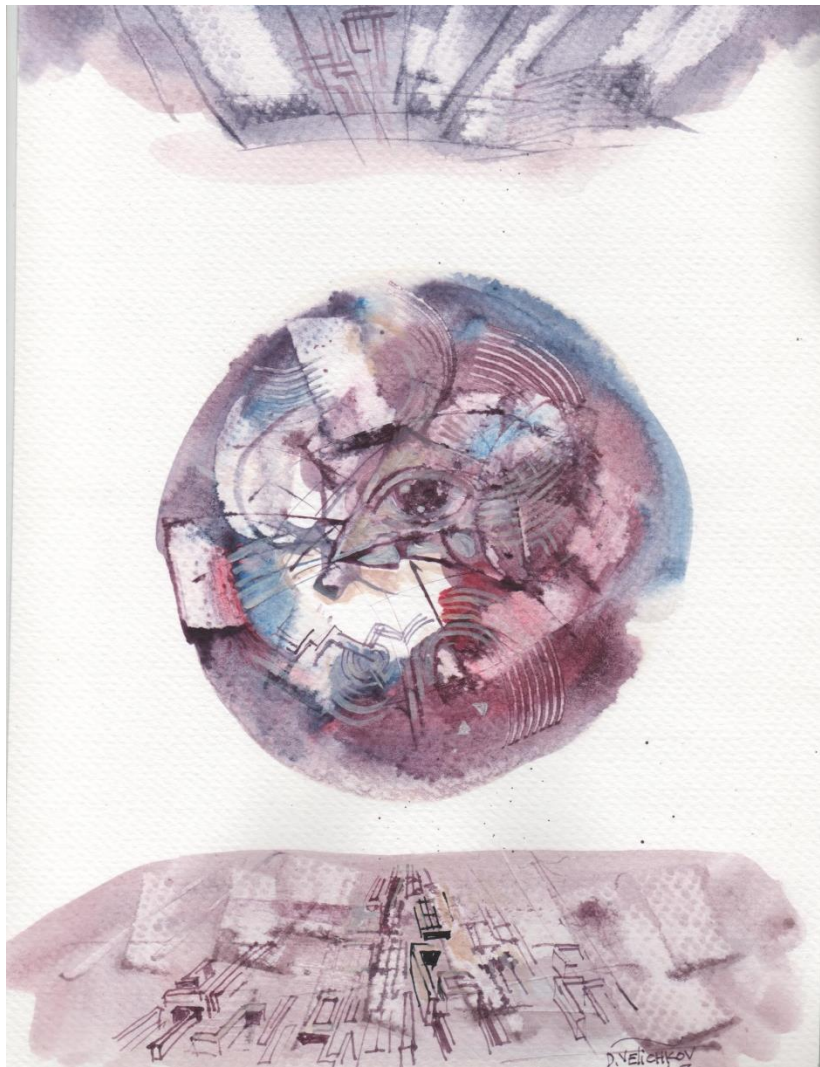
Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel (coordonatori), *Dicționarul Scriitorilor Români* (M-Q), București, Editura Albatros, 2001.

~~~~~

**Maria HOLHOȘ:** Doctor în filologie, Membră a Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum”. Volume de autor: *Basmul – lecturi critice* (2010), *Basmul – momente de referință* (2011). Articole și studii critice în volume colective (*Incursiuni în imaginar*, 2007-2011, 2017; *Educația din perspectiva valorilor. Idei, concepte, modele*, 2013-2017) în periodice culturale și științifice („Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica” Alba Iulia, „Journal of romanian literary studies” Târgu Mureș) etc.

**Andra Gabriela HOLHOȘ:** Membră a Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum”. Profesor engleză-spaniolă, titular la Liceul cu program sportiv Alba Iulia. A absolvit studiile la Facultatea de Litere Cluj Napoca (2010), studii de master (2012). Articole și studii critice în volume colective (*Incursiuni în imaginar*, 2017; *Educația din perspectiva valorilor. Idei, concepte, modele*, 2014-2017) în periodice culturale și științifice („Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica” Alba Iulia, „Journal of romanian literary studies” Târgu Mureș) etc.

## Incursiuni în imaginar



## **ALTERITATE ȘI IDENTITATE ÎN SPAȚIUL MAHALALEI LITERARE**

**Aritina MICU-OȚELEA**

### **ALTERITY AND IDENTITY IN THE SPACE OF THE LITERARY OUTSKIRTS**

*The extent to which Bucharest or any other dwelling of the Romanian cultural space finds itself on the map of the great cities of literature also depends on the manner in which writers manage to illustrate their specificity, as they should go beyond what we usually call downtown by covering the outskirts as well. The protein appearance of the city, this “cultural construct of all happenings”<sup>69</sup> is outlined by the various tunes in which it allows itself to be depicted because it “regulates its functions and paints its face depending on the chimeras of the individual who conceives it”<sup>70</sup>.*

*In an antithesis with the Greek polis, defined by its unitary appearance in tight connection with its smaller dimensions, the nowadays metropolis is defined/characterized by fragmentation, by cleavage: the downtown/center from the outskirts, the black from the white, the rich from the poor. The city thus becomes a space of paradoxes: poverty and richness, civic liabilities and individual needs, public and private. As long as it is associated to a protective space, offering the individual identity and stability, it is conferred positive connotations. As long as the city is traumatized by an industrial, uniform and suffocating landscape meanings degenerate, the contemplating attitude being infected by a form of negativism.*

---

<sup>69</sup> Mihai Ene, *Metropola ca topos generator în literatura decadentă*, în vol. Dumitru Chioaru (coord.), *Orașul și literatura*. Prefață Paul Cornea, București, 2009, p. 53.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

## Incursiuni în imaginar

*Incorporated in the literary area dedicated to the urban space, the outskirts rounds the image of the city, completes it both at a geographical level and especially at a human level, by typologies, by the mentalities which it brings forth/proposes.*

*The relational binomial illustrated by the slum being - the urban downtown being opens» towards a „complex, multi-layer imagological equation”<sup>71</sup> which implies multiplications of each member's hypostases: the real slum man, his image about his self, the real downtown man, his image about his self, the image of the slum man about the downtown man and the downtown man's image of the slum man. These relations must be reshaped within the wider background of the collectivities to which each belongs: „As long as a collectivity (confessional, ethnic or of any other nature) attempts at defining the identity of a different collectivity, it unavoidably relates to the coordinates of its own identity, outlining the resemblances and especially the differences. The reciprocal is nonetheless real: we need «them» to better define «ourselves»”<sup>72</sup>.*

**Keywords:** slum/ outskirts, identity, alterity, poetry slum, center and periphery

Eticheta de mahala<sup>73</sup> aplicată indistinct cartierelor mărginașe ale Bucureștiului, după 1830, când zonele centrale „se topesc în sânul unui oraș cosmopolit”<sup>74</sup>, capătă o nouă deschidere prin acceptarea ei ca centru în sens dinamic și nu ca poziționare în spațiu. Argumentarea acestor valențe ale mahalalei presupune o raportare la periferie și luarea în discuție a mai multor coordonate: geneză, configurație spațială, structură organizatorică și dimensiune axiologică.

Ca organizare spațială mahalaua are o structură polimorfă: de la aspectul haotic, dar aerisit al mahalalelor

---

<sup>71</sup> Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european*. Ediția a III-a, revăzută, adăugită și ilustrată, Iași, Editura Polirom, 2012, p. 14.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>73</sup> Adrian Majuru, *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*, București, Editura Compania, 2003, p. 8.

<sup>74</sup> *Ibidem*.



din romanul lui Eugen Barbu, până la aglomerarea pe verticală în „urâtenia industrială”<sup>75</sup> din romanele lui Radu Aldulescu sau Petru Cimpoeșu. Nota comună rămâne impresia de închidere, dacă nu prin ziduri materiale, cel puțin prin ziduri mentale. De asemenea, raportându-ne la criteriul topografic, în general mahalaua este plasată în zona periferiei, dar există și forme de instalare a ei în spațiul confortabil al centrului atunci când acesta se destabilizează.

O altă deosebire între mahala și periferie constă în nivelul de generalitate a termenului. Periferia înglobează mahalaua, dar nu îi consumă specificul: mahalaua este o particularizare a uneia dintre multele fețe ale periferiei. Această poziție este susținută și de existența mai multor tipuri de mahala, fiecare având o configurație și o serie de valori nucleu individualizatoare: mahalaua enclavă, mahalaua etnicizată, mahalaua industrializată etc. Pe de altă parte, în societatea contemporană periferia devine un spațiu a izolării celor bogați, acele *gated communities*, prin care proprietarii de locuințe se separă fizic de restul orașului. Această tendință de divizare urbană generează „un oraș definit, nu de spațiile publice de întâlnire și interacțiune socială, ci de zidurile și enclavele sale”<sup>76</sup>.

În cazul mahalalei, spre deosebire de periferie, principiul secundarității temporale sau cel puțin logice nu mai este funcțional. Mahalaua nu se raportează în permanență la centrul primar, încercând să contrabalanseze forța copleșitoare a acestuia, este la rândul său generatoarea unui sistem axiologic propriu, constituit nu neapărat ca răspuns la mișcările centrului.

---

<sup>75</sup> Umberto Eco, *Istoria urâtului*. Traducere din limba italiană Oana Sălișteanu și Anamaria Gebăilă, București, Editura Rao, 2007, p. 333.

<sup>76</sup> Viorel Mionel, *România ghetourilor urbane. Spațiul vicios al marginalizării, sărăciei și stigmatului*, București, Editura Pro Universitaria, 2013, p.27.

## Incursiuni în imaginar

„Expresie desăvârșită a coabitării contrastelor”<sup>77</sup>, Bucureștiul este prototipul unui oraș obligat „să-și fabrice în mare grabă o personalitate”<sup>78</sup>, părțile componente, mai ales mahalalele, menținându-și diversitatea. În această „microcomunitate”<sup>79</sup> funcționează „cutume și reguli speciale”<sup>80</sup> legate de „un mecanism anume de selectare a starețului confreriei și de reglementare a relației dintre aceștia și ceilalți mahalagii”<sup>81</sup>. Referindu-se la mahalaua calicilor, Adrian Majuru semnala existența unor norme nescrise, dar și a unei organizări care funcționa numai în lumea lor: „Aveau un lider ales dintre ei, structuri și substructuri organizate pe grupuri care nu se amestecau (leproșii, alienații, ciungii). Aveau cutume respectate, valabile doar pentru lumea lor”<sup>82</sup>. Acest „sistem normativ”<sup>83</sup> demonstrează caracterul închis al mahalalei, iar intrarea în spațiul ei labirintic presupune în mod obligatoriu o inițiere. Referitor la mentalitatea mahalalei, s-a remarcat în repetate rânduri caracterul rural, al acestor organisme periurbane: „mahalaua e **inițial** (subl. ns.-M.A.) o copie a lumii satului, o etapă tranzitorie de la sat la oraș”<sup>84</sup>. Totuși, pe acest fond se grefează o serie de obiceiuri, se constituie valori și mentalități care marchează îndepărtarea mahalalei de tiparul original și constituirea acesteia ca realitate distinctă, ca centru.

Ipoteza constituirii mahalalei ca un alt centru este susținută și de Cornel Ungureanu în *Geografia literaturii române, azi când raportându-se la Groapa lui Eugen Barbu*

---

<sup>77</sup> Adrian Majuru, *Op. cit.*, p. 96.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> Andrei Oișteanu, *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură*, Iași, Editura Polirom, 2016, p. 245.

<sup>80</sup> *Ibidem*.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> Adrian Majuru, *Op. cit.*, p. 74.

<sup>83</sup> Andrei Oișteanu, *Op. cit.*, p. 245.

<sup>84</sup> Georgiana Sârbu, *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu*, București, Editura Cartea Românească, 2009, p. 201.

identifica ca linie tematică: „întemeierea Marginii – a celuilalt centru.(...) Aici, competiția pentru putere trăiește momente pe care le putem regăsi în Centrul lumii”<sup>85</sup>.

Dinamica **centru primar/originar--centru mahalalei** implică utilizarea unor concepte precum *centricitate* și *excentricitate*, așa cum le definește Rudolf Arheim în lucrarea sa *Forța centrului vizual: un studiu al compoziției în artele vizuale*:

„Din punct de vedere psihologic, **tendința centrică** reprezintă atitudinea centrată pe sine, care caracterizează viziunea și motivația umană de la începutul vieții și care rămâne un impuls puternic de la un capăt la altul.(...) Un grup social, fie el o familie, o asociație de persoane, o națiune sau chiar omenirea ca întreg în relația sa cu natura, resimte centricitatea ca pe o componentă puternică a viziunii și motivației sale.

Totuși, destul de curând, individul sau grupul centrat în jurul propriului eu, este obligat să admită că propriul centru este doar un centru printre altele și că puterile și nevoile altor centre nu pot fi ignorate fără pericole. Această concepție despre lume, mai realistă, completează tendința centrică cu una excentrică”<sup>86</sup>.

În această „tensiune dintre cele două tendințe antagonice”<sup>87</sup>se fixează „esența experienței umane”<sup>88</sup> și prin particularizare, specificul relației centrului originar cu mahalaua. De la autocentralizare, până la supunere față de puteri externe exercitate în dublu sens – dinspre centrul

---

<sup>85</sup> Cornel Ungureanu, *Geografia literaturii române, azi, vol I Muntenia*, Pitești București, Editura Paralela 45, 2003, p. 39.

<sup>86</sup> Rudolf Arnheim, *Forța centrului vizual: un studiu al compoziției în artele vizuale*. Traducere de Luminița Ciocan, Iași, Editura Polirom, 2012, p. 14.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

## Incursiuni în imaginar

primar spre centrul mahalalei și invers, toate ipostazele sunt ilustrate în romanul dedicat mahalalei. Punctarea acestor raportări și concretizarea lor într-o grilă de interpretare a romanelor din literatura română care au devenit o voce a marginalilor, a celor tăcuți, constituie axa studiului pe care îl propunem. Atunci când centrul primar „răspunde prezenței altuia, o orientare centrică se schimbă într-una excentrică”<sup>89</sup>. Recunoscând existența altor centri, devenind conștient de prezența lor, centrul primar se raportează la acțiunea acestora, iar raportarea sa „Nu mai este o radiație pasivă a energiei eliberate în spațiul gol, ci mai degrabă o tendință cu țel clar, o încercare de apropiere care ar putea să fie prietenoasă ca o aspirație sau ostilă precum un atac. Puterea centrului prim se mai poate manifesta ca o atracție magnetică, caz în care puterea vectorului se schimbă”<sup>90</sup>. În funcție de această mișcare, relația centru originar/centrul mahalalei se poate structura într-o formulă tripartită: **un autism al centrului/autocentralizare** care ignoră sau disprețuiește prin izolare și detașare mahalaua (dacă există un interes acesta se manifestă sub forma unei curiozități, lipsite de valențe empaticе); **o atitudine ostilă în dublă direcție**: o dată a centrului originar față de centrul mahalalei prin asocierea locuitorului mahalalei cu imaginea străinului care îi amenință sistemul axiologic și în al doilea rând, o reclusiune orgolioasă a marginalului în raport cu centrul; **atracția magnetică pe care centrul prim o exercită asupra centrului mahalalei, dar și invers**, ceea ce imprimă o reiterare a gestualității modelului.

Originea rurală a mahalalelor bucureștene susține până la un punct ruptura dintre acest spațiu și zona centrului primar: „Și, de fapt, mahalalele de azi sunt vechi sate din preajma Bucureștilor, înglobate pe nesimțite în incinta

---

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

capitalei”<sup>91</sup>. Există o rezervă a locuitorilor mahalalei față de valorile centrului, care îi sunt străine, cantonându-se într-un stil de viață în care predomină o mentalitate încă rurală. Atunci când miezul orașului trezește interesul oamenilor mahalalei, transformarea acestora este nocivă, preluarea modelului realizându-se parțial și deformant, ceea ce duce la apariția unei noi tipologii umane, mitocanul:

„Atracția capitalei, fabricile tot mai numeroase, sumedenia de mici profesii și funcțiuni ce se pot exercita într-un oraș mare: gardist, măturător, bătaș, comisar, inspector de cimitire, slujbaș la primărie, percepție, poliție, administrații și alte posturi politice, au tot sporit numărul locuitorilor, iar contactul cu orășenii **comparația dintre mizeria mărginașilor și luxul disprețuitor al centrului** (subl. ns.—M.A.), drepturile electorale și politica de partid, atât de puternică încât învie chiar morții în timp de alegeri, au transformat pe încetul pe pașnicii țărani de odinioară în **mitocanii de astăzi, care sunt săteni cu vițile orașului**, (subl. ns.—M.A.) săteni care au împeștriat graiul curat țărănesc cu cele mai neînchipuite mutilări de neologisme, care se îmbracă jumătate țărănește și jumătate nemțește, care urmăresc timiditatea și umilința țăranului cu obrăznicia și invidia orășanului”<sup>92</sup>.

Nașterea mahalalei apendice ca spațiu al defulării orașului poate fi comparată cu apariția coloniilor grecești așa cum prezintă acest fenomen Gabriel Liiceanu în articolul *Repere pentru o hermeneutică a locuirii*: „Puteai trece granița fiind ostracizat, expulzat, expatriat; o puteai trece atunci când organismul homeostatic al cetății se

---

<sup>91</sup> Henri Stahl, *Bucureștii ce se duc cu 175 de ilustrații originale de altă dată*, Imprimeriile E. Marvan, București, 1935, p. 90.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

## Incursiuni în imaginar

deregla cantitativ și era obligat să se reverse dincolo de limita lui ideală, creând microorganisme similare, deci colonii”<sup>93</sup>. Această comparație este doar parțial valabilă pentru că motivul revărsării orașului spre zone mărginașe are dincolo de o explicație cantitativă, demografică, o explicație calitativă: o formă de eliminare din zona centrului primar a elementelor indezirabile. Mahalalaua ca microorganism creat să ascundă mizeria, urdorile orașului este mai mult decât o „dependință”<sup>94</sup> a acestuia. În romanul *Domnișoara din strada Neptun* Felix Aderca avansa ipoteza mahalalei ca „organ reproductiv al orașului”<sup>95</sup>:

„Aici se înmulțesc orătăniile și câinii. Aici trăiesc meseriașii, lucrătorii de fabrică, servitorii, spălătoresele și poeții, animalele murdare și chinuitoare cu abundență biblică. **Orașul nu face decât să le consume** (subl. ns.- M.A.). Toate marile începuturi de-aici, de la mahala, izvodesc: cântecele, cuvintele cu haz și bolile. Fetele de lux care decorează străzile luminate de globuri electrice, florăresele, cântărețele de pe la birturi și grădini de vară sunt copilele suburbiei”<sup>96</sup>.

Georgiana Sârbu în *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu* ilustra o dinamică a mahalalei în raport cu centrul considerând acest fenomen de contaminare ca „un proces care se pierde în illo tempore, nu unul recent. Periferia se insinuează în oraș. Fenomenul nu e agresiv în demersul său acaparator pentru că găsește un teren propice pe care să se dezvolte, un teren deja pregătit de spațiul citadin

---

<sup>93</sup> Gabriel Liiceanu, *Repere pentru o hermeneutică a locuirii*, în „Secolul 20”, nr. 1-2-3/ 406-408, București, 1999, p. 38.

<sup>94</sup> Felix Aderca, *Domnișoara din strada Neptun*, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 18.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>96</sup> *Ibidem*, pp. 18-19.

bucureștean injectat strașnic, secole la rând, cu doze de balcanism”<sup>97</sup>. Această mișcare devine la un moment dat violentă, „mahalaua contemporană românească e acaparatoare, extinzându-se chiar și în locurile pure ale elitelor. (...) Aceasta din urmă se contaminează, nu numai pentru că mahalaua este tolerată în spațiul până acum inaccesibil, ci pentru că este promovată, ajungând ordonatoare de valori, impunând prin seducția culorilor și vitalitate, sănătatea trăirilor”<sup>98</sup>. Consider că imbricarea violentă a mahalalei peste centrul primar/originar nu este doar o caracteristică a societății contemporane și nu poate fi legată doar de o anumită epocă. Bineînțeles că există momente de relaxare a granițelor centrului care permit intruziunea elementului periferic, dar această permisivitate ține de „bolile congenitale” ale centrului și nu de cele dobândite.<sup>99</sup>

Orașul contemporan, în ipostaza particulară a Parisului, este perceput de François Choay ca un spațiu aservit vitezei în care se înregistrează două fenomene antitetice: pe de o parte, o tendință spre concentrare focalizează fluxurile umane în zonele marilor orașe, pe de altă parte, o tendință de dispersare se materializează în implantarea activităților în periferii tot mai largi. Efectul obținut este „depopularea generală și progresivă a centrelor și

---

<sup>97</sup> Georgiana Sârbu, *Op. cit.*, p. 29.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p.8.

<sup>99</sup> În lucrarea menționată a Georgianeii Sârbu aceasta consideră că problema contaminării centrului trebuie să aibă ca punct de plecare o slăbiciune a centrului, tendințele sale autodistructive: „*Discuția contaminării centrului trebuie să pornească de fapt, de la bolile congenitale, nu de la cele pe care le dobândește prin imixiunea mahalalei. Centrul Bucureștiului este locul cabaretelor exotice și obscene, al cluburilor de jocuri de noroc, al tavernelor, al dancingurilor. Aici luxul se scurge, se subțiază, se preface. Noapte de noapte, venele celor cu sânge albastru, nobil are nevoie să i se inoculeze doza de excese. și grație banilor care trebuie cheltuiți, își permit excese de tot felul.*”.

## Incursiuni în imaginar

nucleelor urbane istorice”<sup>100</sup>. Diluarea și chiar distrugerea centrului original, lasă un gol care trebuie acoperit și de multe ori acest fenomen ia forma unei derute valorice, făcând posibilă intruziunea unei alte realități, cea a mahalalei.

Pe de altă parte, dispararea centrului prin pierderea localizării stricte duce la o revalorizare a marginalului, care nu mai este perceput doar ca „o zonă de dezagregare a înțelesului, de destructurare și loc unde se cocnesc interese/mentalități diferite care se bruiază reciproc”<sup>101</sup>. În logica postmodernă, accentul se mută asupra secundarului, asupra marginalului căruia „i se accentuează potențialitățile de generare a noului”<sup>102</sup>, periferia în general și mahalaua parțial capătă valoarea unei „*interfețe*” făcând „posibil dialogul între cele două medii pe care le desparte”<sup>103</sup>: orașul și marele peisaj.

Dinamica centrelor se completează și prin corelarea acestei realități cu două concepte esențiale: puterea și alteritatea. Problema puterii se află în inima imaginarului social<sup>104</sup>, fiecare societate fiind preocupată de „inventarea și imaginarea unei legitimități pe care să o acorde puterii”<sup>105</sup>. Lupta pentru putere poate fi concepută ca o disputare a centrului prin raportarea la o altă identitate, la celălalt, iar legitimarea ei presupune jonglarea cu o serie de simboluri și reprezentări, monopolizarea și controlarea

---

<sup>100</sup> François Choay, *Pentru o antropologie a spațiului*. Traducere de Kázmér Kovács, București, Biblioteca Urbanismului-Serie nouă, Revista Urbanismului, 2011, p. 125.

<sup>101</sup> Angelica Stan, *Peisajul periferiilor urbane: revitalizarea peisageră a zonelor periferice*, Editura Universitară „Ion Micu”, București, 2009, p. 27.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>104</sup> Vezi Gabriela Chiciudean, *Pavel Dan și globul de cristal al creatorului. O abordare pe suportul teoriei imaginarului*, București, Editura Academiei Române, 2007, p.52.

<sup>105</sup> *Ibidem*.



anumitor embleme<sup>106</sup>. În relațiile interindividuale întâlnirea cu semenul, cu un alter ego, ia de multe ori o formă conflictuală, dar reprezintă, în același timp, „un adevărat examen moral al socialității omului”<sup>107</sup>. Martin Buber realiza o disociere semantică a verbelor a experimenta și a relaționa: „Cel care experimentează nu participă deloc la lume. Experiența se petrece fără îndoială în «el», dar niciodată între el și lume. Lumea ca experiență aparține cuvântului fundamental Eu-Acel. Cuvântul fundamental Eu-Tu întemeiază lumea relației”<sup>108</sup>. În funcție de poziționarea într-unul dintre aceste cuvinte fundamentale (prin cuvânt fundamental înțelegem potrivit concepției autorului cuvinte perechi), Eu capătă sensuri diferite. Doar în perechea verbală Eu-Tu, Eu „poate fi rostit cu întreaga ființă”<sup>109</sup>.

Lucian Boia definea conceptul de alteritate atât în sens restrâns, ca legătura dintre eu și celălalt, cât și în sens larg, prin raportare la „un întreg ansamblu de diferențe: spații și peisaje diferite, ființe diferite, societăți diferite, asociind astfel geografia imaginară, biologia fantastică și utopia socială”<sup>110</sup>. În opinia autorului citat, există un sistem complex de alterități care variază de la „diferența minimă până la alteritatea radicală, aceasta din urmă împingându-l pe Celălalt dincolo de limitele umanității, într-o zonă aproape de animalitate sau de divin”<sup>111</sup>. De multe ori, pentru stăpânul spațiului din centrul urban, omul mahalalei este considerat un neom, coborât în animalitate, tocmai din cauza diferențelor de coduri culturale, de

---

<sup>106</sup> Cf. *Ibidem*, p. 121.

<sup>107</sup> Ștefan Augustin- Doinaș, *Eu și celălalt*, în „Secolul 21”, nr. 1-7 (442-448), București, 2002, p. 8.

<sup>108</sup> Martin Buber, *Eu și tu*. Traducere din limba germană și prefață de Ștefan Augustin-Doinaș, București, Editura Humanitas, 1992, p.32.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>110</sup> Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*. Traducere din franceză de Tatiana Mochi, București, Editura Humanitas, 2000, p. 31.

<sup>111</sup> *Ibidem*.

## Incursiuni în imaginar

repere axiologice: „la urma urmelor, totul se reduce la alteritatea valorilor. Nu suportăm pe purtătorii acelor valori care nu coincid cu ale noastre, nu tolerăm persoanele în care se încorporează alte mituri decât ale noastre”<sup>112</sup>.

Ștefan Augustin-Doinaș propune o altă ordonare a alterității distingând trei niveluri ale acesteia: „o alteritate fundamentală între ego și orice alt lucru sau ființă”<sup>113</sup>, „o alteritate de gradul doi, aceea care opune calitățile, activitățile și atitudinea Celuilalt (acesta fiind lucru sau persoană), calităților, activităților și atitudinii lui ego” și a treia alteritate „care se situează între primele două și care constă în diferența între sexe”<sup>114</sup>. „Aruncat în timp”<sup>115</sup> omul experimentează și o altă formă de alteritate, privită ca o șansă pentru afirmarea persoanei: este în fiecare moment altul, multiplele ipostaze transformându-l într-o ființă mutiplă”<sup>116</sup>, „unu plural”<sup>117</sup>. Ca alteritate de gradul doi poate fi interpretată și relația centrului prim cu centrul mahalalei, fiecare entitate prinsă în această relaționare fiind definită de cealaltă printr-o comparație în care se folosește ca punct de referință. De multe ori, perceperea celuilalt este deformată de „migrarea unor clișee mentale dintr-un mediu cultural în altul”<sup>118</sup>. Prejudecățile, „aceste cârje ale rațiunii”<sup>119</sup>, în forma particulară a stereotipurilor etnice, sunt mai puternice și mai rezistente în zonele în care acestea nu pot fi corectate prin prezența modelului real. Cum se materializează acest fenomen în spațiul

---

<sup>112</sup> Ștefan Augustin-Doinaș, *Fragmente despre alteritate*, în „Secolul 21”, nr. 1-7 (442-448), București, 2002, p. 27.

<sup>113</sup> Idem, *Eu și celălalt*, pp. 9-10.

<sup>114</sup> *Ibidem*.

<sup>115</sup> Idem, *Fragmente de alteritate*, p. 23

<sup>116</sup> *Ibidem*.

<sup>117</sup> *Ibidem*.

<sup>118</sup> Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central-european*, p.19

<sup>119</sup> Andre Gide, apud Andrei Oișteanu *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central-european*, p. 19.

particular al mahalalei? Prin construirea unei imagini pe care oamenii mahalalei o aplică artificial locuitorilor centrului. Fenomenul este sesizabil în dublu sens pentru că și centrul arogant fabrică o imagine deformantă pe care o așază indistinct și discreționar asupra celorlalți. Disfuncțiile în perceperea celuilalt, indiferent că acesta este mahalagiul sau orășeanul din centru, sunt efectul unei „cecități” generate de incapacitatea de a se desprinde de imaginea pe care și-a fabricat-o despre sine, sau de a se autoevalua corect.

Binomul relațional omul mahalalei-omul centrului urban se deschide într-o „complexă și multietajată ecuație imagologică”<sup>120</sup> care implică multiplicări ale ipostazelor fiecărui membru: omul mahalalei cel real, imaginea lui despre el însuși, omul centrului cel real, imaginea acestuia despre sine, imaginea omului mahalalei despre omul centrului și imaginea omului din centrul urban despre omul mahalalei. Aceste relații trebuie regândite în contextul mai larg al colectivității din care face parte fiecare: „Când o colectivitate (confesională, etnică sau de altă natură) încearcă să definească identitatea unei colectivități diferite, ea se raportează inevitabil la coordonatele proprii sale identități, punând în evidență asemănările și, mai ales, deosebiri. Reciproca este la fel de adevărată: avem nevoie de «ei» pentru a ne defini mai bine pe «noi»”<sup>121</sup>. Astfel, un prim contact între comunități diferite se materializează în constatarea diferențelor și abia apoi a elementelor comune. Câteva dintre reacțiile centrului originar la centrul mahalalei și invers (ne referim la autocentralizare) se explică printr-o lipsă a cunoașterii notelor comune. De aceea, dramele mahalalei, dar și ale centrului sunt privite din curiozitate ca o sursă de senzational, care nu implică o atitudine empatică.

---

<sup>120</sup> Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central-european*, p. 14.

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 12.

## Incursiuni în imaginar

Reinterpretând mitul lui Narcis ca „alibiul detestabil al unei iubiri detestabile: ispita de a nu-l suporta pe Celălalt decât dacă are propria noastră înfățișare”<sup>122</sup> ne apropiem de ceea ce Mihai Șora numea „eu al închiderii”<sup>123</sup>, concept care completează cuvântul fundamental Eu-Tu descris de Martin Buber. Dihotomieii eu/ceilalți îi preferă o relație complexă și deschisă între eu/tu și el/ea ca potențiali tu: „În fond, doar recunoscând în tu un eu de același rang cu tine devii tu însuși eu cu adevărat, identificându-te cu sinea ta profundă, cu izvorul tău de disponibilitate”<sup>124</sup>. Eul închiderii nu se deschide prin simpla formă de plural, ci generează un „noi al închiderii”<sup>125</sup> reperabil printr-o serie de caracteristici: „totala conștientizare a notelor lui constitutive”<sup>126</sup>, „setul de reguli fixe care să asigure continua reproducere (...) a modelului, imaginat ca reprezentând identitatea invariantă a acestui tip de noi”<sup>127</sup>, „existența însăși a «programului»”<sup>128</sup> și „alinieră strictă pe programul în care e desfășurat și amănunțit modelul director în întregime conștientizat”<sup>129</sup>. Eticheta de „noi al închiderii” se aplică, în egală măsură, atât comunității din inima orașului, cât și aceleia care populează mahalalele. Trecerea dint-o zonă în alta, indiferent de direcție, implică eforturi de adaptare. „Purificarea mahalalei”<sup>130</sup> presupune pe lângă o cosmetizare a exteriorului (copierea unor modele comportamentale, vestimentare ale centrului urban) și o descoperire a „vibrației umane”<sup>131</sup>. Imitarea modelului în drumul spre civilizare este inițial superficială

---

<sup>122</sup> Ștefan Augustin-Doinaș, *Fragmente despre alteritate*, p. 25.

<sup>123</sup> Mihai Șora, *Eu&tu&el&ea... sau dialogul generalizat*, București, Editura Humanitas, 2007, p. 190.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>128</sup> *Ibidem*.

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>130</sup> Georgiana Sârbu, *Op. cit.*, p. 31.

<sup>131</sup> *Ibidem*, p. 32.

sau parțială limitându-se la nivelul formei, iar mahalagiul este ușor de recunoscut ca un impostor și abia la a doua, a treia generație se pierde în interiorul societății care își asumă zona privilegiată a centrului. Pe de altă parte, decăzuții împinși în spațiul insalubru al mahalalei, rămân ancorați nostalgic într-un trecut la care se raportează permanent ca la un etalon.

Câmpul alterității este structurat de Emmanuel Levinas în termenii responsabilității față de Celălalt, față de Chip/Față: „Întâlnirea cu Celălalt este dintr-odată responsabilitatea mea pentru el. Responsabilitatea pentru aproapele nostru, iubire fără Eros, caritate, iubire în care momentul etic domină momentul pasional, iubire fără concupiscentă. (...) Vorbim de o surprindere în sine a destinului celuiilalt. Aceasta este «viziunea» Feței, și ea se aplică primului venit”<sup>132</sup>. În ce măsură relația dintre mahala și centrul originar se traduce în forma responsabilității față de celălalt? Imposibilitatea asumării unei atitudini protectoare față de oamenii mahalalei, deresponsabilizarea arată o înstrăinare a puterii față de această zonă, pe care o împinge, prin imposibilitatea înțelegerii, în sfera departelui.

Dincolo de limitele stereotipurilor interetnice și al modelelor identitare, în relația orașului (în sensul nodului de semnificație urbană) cu mahalaua se definește treptat profilul fiecărei realități. În legătură cu disputarea puterii, centrul primar pare să dețină supremația, dar există momente în care raportul de forțe se schimbă și asistăm la o impunere violentă a mahalalei care își exhibă și își legitimează puterea.

Abordarea literară a unui subiect precum mahalaua etnicizată presupune o mișcare în dublu sens: pe de o parte, de închidere prin surprinderea unei realități care de multe ori intră în discordanță cu restul lumii și se repliază

---

<sup>132</sup> Emmanuel Levinas, *Între noi. Încercarea de a-l gândi pe celălalt*. Traducere de Ioan Petru Deac, București, Editura Bic All, 2000, p. 109.

## Incursiuni în imaginar

orgolios și protector asupra sinelui, pe de altă parte, de receptivitate prin oferirea posibilității de a pătrunde unui ochi străin, al cititorului ipotetic, într-o astfel de realitate, mediată în spațiul ficționalității. Această dinamică este rodul „**dialecticii tensionate** (subl. aut.-V.M.) dintre ostilitatea externă și afinitatea internă ce se manifestă ca o ambivalență a conștiinței grupurilor”<sup>133</sup>. În definirea ghetoului, trebuie luată în calcul o elasticitate a conceptului care, prin raportare diacronică, înglobează noi funcționalități, valori și utilizări care se inserează organic în paradigme vechi. Asistăm la o lărgire a conceptului: de la cartier evreiesc, începând din Evul Mediu creștin, până la cel de cartier muncitoresc, al negrilor în orașele nord americane sau al etniei romme în spațiul urban autohton<sup>134</sup>.

Codruța Cuceu într-un articol dedicat acestui spațiu, identifica două etape distincte în cristalizarea conceptului: chiar dacă ideea constituirii unui cartier evreiesc datează încă din Antichitate, acesta este un concept „moale”<sup>135</sup>, rezultatul „unei preferințe voluntare a membrilor comunității evreiești de a trăi «într-un mod care le-ar permite să-și păstreze legile și obiceiurile și să-i apere de atacuri ostile în caz de nevoie»”<sup>136</sup>; ulterior, ghetoul își transformă semnificațiile într-un concept „tare”, „atât prin rezistența sa în timp, cât și prin înrădăcinarea lui afectivă în limbajul arhitectural”<sup>137</sup>.

Ghetoul ca realitate socială a fost definit și prin prisma funcționalității sale ca un „(...) instrument socio-organizațional care face apel la spațiu pentru a reconcilia două funcții antinomice: maximizarea profiturilor materiale izvorâte dintr-o categorie considerată paria, și

---

<sup>133</sup> Lionel Wacquant, apud Viorel Mionel, *Op. cit.*, p. 24.

<sup>134</sup>Cf. Codruța Cuceu, *Spațiul ghetoului* în JSRI, nr. 2/ summer 2002, p. 164.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>136</sup> *Ibidem*.

<sup>137</sup> *Ibidem*.

minimalizarea contactului dintre membrii lui și societatea dominantă”<sup>138</sup>. Dincolo de intervalele de contiguitate, un „circuit al dezavantajelor”<sup>139</sup>, prin segregare teritorială și socio-economică, generează în spațiul ghetozat sărăcia. Ghetoul răspunde unei duble funcționalități: pe de o parte, de autoprotecție prin revendicare unui spațiu ocrotitor, prin replicarea în interiorul comunității etnoreligioase, la nivel microsocial, a structurilor funcționale la nivel macrosocial, iar pe de altă parte, de izolare, de marginalizare a unei comunități închise, percepute ca amenințătoare prin asocierea cu imaginea străinului, a unui celuilalt amenințător. Plasarea ghetourilor în spațiul urban este explicabilă și prin posibilitatea oferită acestei comunități de a se izola defensiv de ceilalți, orașul le permite membrilor ei să se piardă în mulțime oferindu-le șansa anonimatului. Codruța Cuceu consideră că tocmai această încercare de camuflare ajunge să atragă atenția și dezaprobarea „comunității matcă”<sup>140</sup>, efectul fiind invers decât cel vizat.

O caracteristică structurală a ghetoului, congregarea, e definită drept „coeziunea internă a grupurilor marginalizate”<sup>141</sup>, din care derivă, conform literaturii de specialitate patru funcții: apărare, susținere, păstrare și atac.<sup>142</sup> Rolul defensiv este manifestat, ca reacție a grupului minoritar atunci când discriminarea este intensă și răspândită, iar existența unui spațiu izolator îi ajută pe membrii acestuia „să se retragă din calea ostilităților venite din direcția societății dominante”<sup>143</sup>. Congregarea pentru suport mutual provine atât din orientarea formală a grupului spre anumite afaceri și instituții, cât și din legăturile de rudenie și de prietenie strânse, acel

---

<sup>138</sup> Viorel Mionel, *Op. cit.*, p. 24

<sup>139</sup> Alfred Omenya, *apud* Viorel Mionel, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>140</sup> Codruța Cuceu, *loc. cit.*, p. 166.

<sup>141</sup> Viorel Mionel, *Op. cit.*, p. 31.

<sup>142</sup> Cf. Paul Knox, Steven Pinch, *apud* Viorel Mionel, *Op. cit.*, p. 31.

<sup>143</sup> Viorel Mionel, *Op. cit.*, p. 31.

## Incursiuni în imaginar

sentiment de *kahal*<sup>144</sup>, comunitate. Păstrarea identității culturale este și efectul presiunii exterioare a majorității asupra grupului ghettoizat, iar facilitarea atacului presupune „crearea unei baze de acțiune în lupta dintre membrii minorității și societate în general (...)”<sup>145</sup>.

Asemenea falieri culturale prefigurează riscul abordării literare a mahalalei etnicizate, un pariu pe care l-a făcut și Isac Peltz, autor care declară în repetate rânduri faptul că și-a propus să scrie despre o lume pe care o cunoaște în profunzime și pe care o poate transpune veridic în ficțiune literară: „Propriu-zis totdeauna autorul s-a ocupat de aceeași lume, de evreimea săracă din București. Interesant este că această evreime înfățișează și o varietate a mahalalei românești, intransplantabile”<sup>146</sup>. Dincolo de surprinderea acestei constante din creația lui Isac Peltz, George Călinescu evidențiază ideea unei tipologii a mahalalei românești amprentate etnoreligios.

Originalitatea scriitorului se concretizează după o lungă activitate, odată cu apariția, în 1933 a romanului *Calea Văcărești* și este consolidată și prin următorul roman *Foc în Hanul cu tei* (1934) „semnalând un talent viguros, excelent în recrearea artistică a unei ambianțe”<sup>147</sup>. Dacă primul roman al autorului, *Viața cu haz și fără a numitului Stan*, stă sub semnul experiențelor avangardiste, în ciuda succesului de care se bucură, începând cu *Horoscop*, I. Peltz îmbrățișează formula „realismului psihologic cu destule tentații naturaliste, înrudit cu cel al lui Rebreanu

---

<sup>144</sup> Cf. Boris Marian Mehr, *Evreii: istorie, valori*, București, Editura Hasefer, 2000, p. 119.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>146</sup> George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Ediție și prefată de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1982, p. 792-793.

<sup>147</sup> Z. Ornea, *Centenar I. Peltz*, în „România literară”, nr. 6, an XXXII, 17-23 februarie 1999, p. 9.



și, mai ales, prin senzațional și melodramatic, cu cel al lui Cezar Petrescu”<sup>148</sup>.

Canoanele realiste se manifestă încă din perioada genezei, prin existența unui model real, a unui corespondent în realitate pentru majoritatea personajelor sale<sup>149</sup>: „Sunt scriitor de limbă românească, dar nu vreau să trișez cu eroii și eroinele mele. Descriu oameni și întâmplări cunoscute”<sup>150</sup>.

Calea Văcărești devine pentru scriitor un topos cu valoare centrică, în jurul căruia a gravitat, după propriile mărturisiri, întreaga sa creație literară și acest lucru derivă dintr-un imperativ al sincerității:

„Ani de zile am fost obsedat de imaginile intime legate și integrate copilăriei și adolescenței mele. Ani de zile, pregătind romanul *Sburătorii*, în care înfățișez viața scriitorilor contemporani, sau *Fisc*, romanul perceptorilor și al administratorilor financiari, n-a fost zi, n-a fost ceas în care să nu fi fost aproape obligat de o febră interioară să descriu Calea Văcărești, adică lumea cea mai pitorească a Bucureștiului, poate a țării, poate a continentului”<sup>151</sup>.

---

<sup>148</sup> Ovidiu Morar, *Scriitori evrei din România*, Editura Ideea Europeană, București, 2006, p. 98.

<sup>149</sup> Cf. Cicerone Theodorescu, *Cu I. Peltz pe Calea Văcărești*, în „Reporter”, anul I, nr. 3, 20 decembrie 1933, p. 5, în *Romanul românesc în interviuri*, p. 721. În timpul unuia dintre interviurile acordate lui Cicerone Theodorescu, Isac Peltz i-l prezintă pe singurul dintre cei care i-au servit drept modele, rămas încă în viață: Iacob Saltzman, avându-l în roman drept dublu ficțional pe Șulăm Șultz. De fapt întregul interviu ia forma unei călătorii prin lumea descrisă în roman. E o paralelă, în spiritul geografiei literare, între planul realității și ficțiunea literară.

<sup>150</sup> C. Panaitescu, *Cu d-l Isac Peltz despre Calea Văcărești*, în „Facla”, anul XII, nr. 844, 17 noiembrie 1933, p. 2, în *Romanul românesc în interviuri*, vol II, partea II, p. 707.

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 705

## Incursiuni în imaginar

Principiul mimesisului se materializează în prezentarea nefardată și lipsită de exagerări a umanității închise pe Calea Văcărești: „Nimica nu e exagerat în *Calea Văcărești*. Toți eroii trăiesc, am trăit laolaltă cu ei.(...) Sub fiecare, sub toate cămașile, odihnea un țințirim de versuri. Încă o dată nu se putea să nu fiu eu cel care scrie acest roman<sup>152</sup>”.

Ovidiu Morar, în lucrarea sa dedicată scriitorilor evrei din România, raportându-se la acest roman îl considera o replică la *Calea Victoriei*, textul lui Cezar Petrescu apărut în 1930: „Calea Victoriei, spațiu privilegiat prin excelență, creuzetul protipendadei bucureștene, e intertextual pusă în contrast cu ghetoul evreiesc din Calea Văcărești, în care e damnată să viețuiască în condiții precare, izolată și neluată în seamă de nimeni, o umanitate larvară, derizorie<sup>153</sup>”.

Ghetoul lui Isac Peltz devine un suprapersonaj, Calea Văcărești, cu o configurație specifică, individualizatoare, dar și cu posibilități de extrapolare: „Cred, cu toată hotărârea, că romanul e o carte unanim valabilă *omenește*, pentru că pasiunile care agită pe eroi sunt unanim valabile pentru toată lumea. (...) Oamenii cartierului au însă particularități<sup>154</sup>”. Într-un demers invers dinspre particular spre general, Teodor Vârgolici confirma această autopercepție a scriitorului: „Desigur, lumea din acest cartier se caracterizează printr-o seamă de trăsături proprii, personajele care îl populează au mentalități, ritualuri, obiceiuri, tradiții și profesii care le particularizează, dar dincolo de aceste aspecte definitorii, cartierul închide în spațiul și atmosfera sa drame existențiale care se încadrează în zbuciumul etern al

---

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 706.

<sup>153</sup> Ovidiu Morar, *Op. cit.*, p. 99.

<sup>154</sup> Camil Baltazar, *De vorbă cu d-l I. Peltz cu prilejul apariției romanului Calea Văcărești*, în „România literară”, anul II, nr. 87, 9 decembrie, 1933, p. 3-4, prezent și în vol. *Romanul românesc în interviuri*, vol II, partea II, p. 713.

umanității”<sup>155</sup>. Această generalitate a trăirilor este un reproș pe care mai mulți confrăți evrei i-l aduc scriitorului, *Calea Văcărești* „ar fi fost prea «depersonalizată», prea puțin «evreiască»”<sup>156</sup>. Până la urmă în romanele sale mahalaua etnicizată se articulează fără atitudinea pătimășă a unei voci care reprezintă o minoritate discriminată, sobrietatea formulei fiind și o explicație pentru depersonalizare. Accentul nu este pus pe tradițiile religioase și culturale, ci pe surprinderea suferințelor unei umanități decăzute, dar asta nu înseamnă că autorul nu ilustrează elementele prin care evreimea săracă se particularizează.

Aplicat prozei lui Isac Peltz, conceptul de ghetou trebuie înțeles pe de o parte, ca realitate geografică, reperabilă pe o hartă a orașului, delimitată fizic, un „perimetru citadin”<sup>157</sup>, pe de altă parte, ca ghetou spiritual, definit prin apelul la termenii impuși de filozofia blagiană ca un „orizont spațial *unic* al înconștientului, ca parte integrantă și *organică* a acestuia”<sup>158</sup>, „un orizont sau o perspectivă pe care și-o creează înconștientul uman ca un prim cadru necesar existenței sale”<sup>159</sup>. La a doua ipostaziere a ghetoului se raportează și Ury Benador în romanul său *Ghetto veac XX* prin vocea unuia dintre personajele sale: „ (...) ghettoul nu e o realitate spațială istorică și decorativă, ci una sufletească, și o purtăm, toți evreii, în structura noastră intimă. Oriunde am fi, oricum ne-am înfățișa”<sup>160</sup>. Astfel, locuitorul acestui spațiu se definește „nu ca individ în sine, ci prin comunitatea de

---

<sup>155</sup> Teodor Vârgolici, *Prefață*, prefață la vol. Isac Peltz, *Calea Văcărești*, p. III.

<sup>156</sup> Ovidiu Morar, *Op. cit.*, p. 110.

<sup>157</sup> Teodor Vârgolici, *loc. cit.*, p. III

<sup>158</sup> Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 65.

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>160</sup> Ury Benador, *Ghetto veac XX*, București, Editura Librăriei „Universala” Alcaly &co, 1934, p. 105

## Incursiuni în imaginar

origine”<sup>161</sup>. Romanul „unei umanități ultragiata”<sup>162</sup>, *Calea Văcărești* trasează și destine individuale, „dar prin modul în care I. Peltz alternează dinamic și sudează osmotic secvențele zbaterii fiecăruia în parte, aceste destine se întrepătrund, formează o unitate în diversitate, conturând imaginea **unei colectivități distincte** (subl. n.s.- M.A.), peste care planează o atmosferă sumbră”<sup>163</sup>.

Nevoia scriitorului de „a deschide” un spațiu insuficient explorat și cunoscut, chiar ignorat este evidențiată și într-unul dintre interviurile sale : „Pentru lectorul mijlociu și chiar pentru cel de calitate, Calea Văcărești reprezintă un cartier oarecare, susceptibil de glumă sau de ironie. Calea Victoriei e cunoscută perfect de bine de Calea Văcărești; Calea Văcărești, în schimb e ignorată de Calea Victoriei și nu numai de ea: de toată lumea (...)”<sup>164</sup>. Raportându-ne la acest fragment, I. Peltz sugerează un palier interesant de interpretare a propriei opere, punând în evidență o ipostază a dinamicii centrului prim, reprezentat prin imaginea etalon a Căii Victoriei, cu centrul mahalalei, ilustrat prin Calea Văcărești. Izolarea orgolioasă a centrului original derivă din ignoranță, din autosuficiență și din repudierea a tot ceea ce este străin de valorile lui, deși, la nivel spațial, se află în vecinătate. Discursul alunecă în zona imagologiei, a stereotipurilor etnice, mai ales că evreul este „*homo alienus* prin excelență. El este prototipul «străinului», al «celuilalt»”<sup>165</sup>. Disocierea dintre evreul real și cel imaginar este completată de dubletul conservat în mentalitatea populară: străinul/ evreul exogen, din afara comunității, și străinul/evreul local, indigen, din cadrul comunității. Distanța dintre evreul real

---

<sup>161</sup> Florina-Elena Pârjol, *Argou, mâncare și amor sau cum vorbește, mănâncă și iubește mahalaua în literatura română*, în „Argotica”, nr. 1(1), 2012, p. 157.

<sup>162</sup> Teodor Vârgolici, *loc. cit.*, p. III.

<sup>163</sup> *Ibidem*.

<sup>164</sup> Camil Baltazar, *loc. cit.*, p. 712.

<sup>165</sup> Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central-european*, p. 106.

și cel imaginar este direct proporțională cu iudeofobia populară alimentată „de credințele mitologice, legendele, superstițiile, tradițiile populare, iconografia și textele creștine (canonice și apocrife), cunoștințele prost digerate, fobiile și prejudecățile”<sup>166</sup>.

Perioada interbelică este o scenă a discursurilor cu un pronunțat caracter antisemit, iar Andrei Oișteanu semnală un interesant efect de boomerang: o serie de stereotipuri din spațiul antisemitismului popular au fost însușite de promotori ai antisemitismului politic care le-au reformulat și reactivat, prin intermediul presei, „(...) cu o forță înzecită în spațiul cultural care le-a generat”<sup>167</sup>.

Tot de stereotipuri etnice ține și perceperea pozitivă a evreului ca o excepție, ca o abatere de la normă: „Dacă răutatea evreului este formulată adversativ («evreul este inteligent, dar viclean»), excepția pe care o reprezintă modelul «bunului evreu» este formulată concesiv: «Era o femeie bună și cinstită, cu toate că era evreică» (expresie din sud-estul Poloniei) (...)”<sup>168</sup>. Autorul studiului citat avertizează că : „Aceste expresii nu sunt simple ticuri verbale. În spatele lor zac secole de clișee mentale”<sup>169</sup>. Același autor, dar într-o altă lucrare reclama o situație paradoxală, identificabilă în spațiul cultural românesc și în general în cel european: „(...) persoane discriminate negativ din punct de vedere social sunt discriminate pozitiv din punct de vedere sexual. Erotismul exotic pare să fie mai puternic decât naționalismul șovin”<sup>170</sup>.

Discursul epic propus de Isac Peltz încearcă să spargă aceste limite de percepție a evreului, întregind imaginea umanității care populează spațiul ghetoizat:

---

<sup>166</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>167</sup> Ibidem, p. 171.

<sup>168</sup> Ibidem, p. 262.

<sup>169</sup> Ibidem, p. 263.

<sup>170</sup> Idem, *Sexualitate și societate*, p. 481.

## Incursiuni în imaginar

„Am vrut să arăt tuturor (...) că evreul nu e numai prilej de anecdotă, că tipul lui nu e monopolizat de samsarul guraliv de cafea sau de negustorul obez din toate centrele comerciale; am vrut să aprind în noaptea care a căzut peste evrei, lumina adevărului: se vor vedea atunci, pe lângă tâlhari și pișcheri, sfinți și mucenici. Romanul meu are un subiect, dar și un sens: **arată toate fațetele cartierului, adică ale ghetoului** (subl. ns.- M.A.)”<sup>171</sup>.

Omul mahalalalei etnicizate, al mahalalei în general, poate fi raportat la conceptul de poliidentitate introdus de Edgar Morin, prin care individul este văzut ca o sumă a unor identități: „Trăim cu impresia că identitatea este una singură și indivizibilă, atunci când este întotdeauna o *unitas multiplex*. Suntem cu toții niște **fințe poliidentitare** (subl. ns.-M.A.) în sensul că reunim în noi o identitate familială, o identitate locală, o identitate regională, o identitate națională, o identitate transnațională (slavă, germanică, latină) și, eventual, o identitate confesională sau doctrinară”<sup>172</sup>. În structura poliidentitară a fiecăruia dintre noi, Claude Dubar stabilește două mari categorii de forme identitare: **comunitare**, considerate cele mai vechi, durabile și esențiale în parcursul existențial, care implică apartenența la națiuni, culturi, etnii sau corporații și **societare**, mai recente, care presupun aderarea temporară la colective multiple, variabile<sup>173</sup>. În prima categorie de resurse de identificare se încadrează și ghetoul evreiesc, ca structură compactată și puternic marcată de un set de coduri culturale și religioase. Mahalaua, în genere, se încadrează în această tipologie, dar diferențe apar între cei născuți în spațiul ei și cei decăzuți. Cei formați după rigorele

---

<sup>171</sup> Camil Baltazar, *loc. cit.*, p. 712.

<sup>172</sup> Edgar Morin, *Gândind Europa*. Ediția a III-a, București, Editura 2002, p. 160.

<sup>173</sup> Cf. Claude Dubar, *Criza identităților*, București, Editura Știința, 2003, p. 10.

centrului prim se vor simți permanent niște exilați, atunci când exilul nu este autoimpus, iar mahalalua va funcționa, în cazul lor, ca o formă identitară societară.

Nu numai privirea centrului original este deformatoare, dar și percepția celuiilalt din perspectiva locuitorului din ghetou. În *Copilăria unui netrebnic*, Ion Călugăru prin vocea unui personaj urât fizic și moral, Baba Clonț (a doua soție a bunicului din partea tatălui), ilustrează diferite grade ale înstrăinării de propria comunitate, pe care le concentrează în eticheta de netrebnic aplicată răutăcios personajului principal: „Să-l legi — mormăie Baba Clonț —, să-l legi, că altfel crește **un netrebnic** (subl. ns.- M.A.), care se și botează, ca să ajungă ofițer. Așa sunt aștia care poartă uniformă de liceu: toți se fac ofițeri. (...) nu-l lăsa să învețe, că-și strică capul!”<sup>174</sup>. Și dacă acest punct de vedere nu este credibil, prin prisma relațiilor tensionate dintre cele două femei (Țipra și Baba Clonț), mama are aceeași părere despre efectul nociv al învățaturii: „Ai să înnebunești, netrebnicule, de atâta citit! Mai bine te-ai duce să-i ajuți lui frate-tău la încărcătura de vite”<sup>175</sup>. O asemenea atitudine este explicabilă parțial prin lipsa de cultură a mediului din care provine, dar, revenind la prima opinie, învățătura poate atrage un compromis nepermis: botezul prin care tânărul se rupe total de comunitatea etno-religioasă căreia îi aparține. În aceeași mahala dorohoiană pe care o descrie Ion Călugăru, ruptura dintre creștini și evrei este teritorializată:

„Departe până la poștar nu este, deși pare la marginea pământului. Căci ulița se împarte în două: o jumătate, adică de la fabrica de sifon până la casa lăptăresei Basia, locuită de evrei, iar jumătatea cealaltă până la toloacă de mahalagii. Vara se mai întâlnesc mahalagiii cu evreii; iarna, niciodată. De

---

<sup>174</sup> Ion Călugăru, *Copilăria unui netrebnic*, Editura Hasefer, București, 1996, p. 175.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 172.

## Incursiuni în imaginar

aceea cred copiii de evreu că mahalagii stau ascunși toată iarna cu vacile Domnului cele roșii și în primăvară învie”<sup>176</sup>.

Dincolo de trasarea barierelor teritoriale, fragmentul transpune într-o notă comică prejudecățile unei comunități atunci când se raportează la alteritate. Andrei Oișteanu consemnează o observație a celor care au studiat stereotipurile etnice: definindu-i pe ceilalți ne autodefinim, act ce reprezintă o formă de reflexie imagologică, o premisă a „perspectivării proprii persoane”<sup>177</sup>.

Spre deosebire de mahalaua lui I. Călugăru, cea din *Calea Văcărești* este mai compactată, mai congregată, prin uniformizarea confesională. De la începutul romanului scriitorul impune o atmosferă sumbră, copleșită de tristețe:

„Ziua nu se sfârșise. O zi rece, covârșită de tristețe și de miresme tari. Toamna poposise prematur în oraș. Cerul avea culori de pâclă, vântul băntuia acoperișul și plutea în aer o durere fără început – ca în preajma războiului, sau după o grăbită evacuare a unui ținut obscure. Pe obrajii trecătorilor zâmbetul îngheța subit. În casă lumina scădea”<sup>178</sup>.

Pentru a avea o măsură corectă a lumii în care pătrundem, naratorul oferă un etalon al bunăstării:

„Inginerul Fisch era unul din **marii bogătași** ai cartierului, pentru că **avea casă proprie** (subl. ns.—M.A.) și un cățel cu fundă. Veta își pusese o

---

<sup>176</sup> *Ibidem*, p.13.

<sup>177</sup> Lucian-Nicu Rădășan, *Teză de doctorat Ipotezele alterității în proza românească contemporană. Imagine și reprezentare*, Tîrgu Mureș, 2015, p.5.

<sup>178</sup> Isac Peltz, *Calea Văcărești*. Ediție îngrijită, prefață și curriculum vitae de Teodor Vârgolici, cu două crochiuri de Tia Peltz, București, Editura 100+1 Gramar, 1997, p. 5.



dată în gând să intre acolo, la «boieri». Dar încruntatul stăpân, cu ochelari imenși, încălecând un nas prea lung față de restul trupului a refuzat-o cu indiferență: Am «personal» suficient! i-a spus inginerul. Ai venit târziu!”<sup>179</sup>

Drama individuală este grefată pe fundalul dramei colective care se consumă într-o atmosferă, în general, apăsătoare, sufocantă prin suferință „redând o imagine în mișcare a cartierului”<sup>180</sup>. Nucleul romanului este constituit din destinul unei familii nefericite, puse sub semnul disoluției generate de boală, de sărăcie, de iluzia îmbogățirii prin emigrarea în aceeași Americă a tuturor posibilităților. Primul personaj asupra căruia se oprește atenția naratorului este Esther, bolnava condamnată din primele pagini ale cărții, care se supune unei duble suferințe: durerile fizice generate de o boală necruțătoare și încercările solicitante de a și le ascunde din nevoia de a-i proteja pe ceilalți. Aplecată la orice oră asupra mașinii de cusut, apăsată de povara întreținerii întregii familii, femeia este imaginea unei vieți irosite. Firea visătoare și discreția se prelungesc în ființa copilului căruia îi dă viață, Ficu, și asupra căruia își canalizează toată afecțiunea, „îl iubea cu sete, cu febră”<sup>181</sup>. Discrepanța dintre *realia* și *utopia* este evidențiată într-un fragment elocvent pentru năruirea iluziilor în acest perimetru al suferințelor, în care cumpărarea unui buchet de flori poate părea un gest extravagant de inconștiență:

„Au fost și zile urâte în casa părintească. Odată (cu câtă candoare!) a venit cu un braț de garoafe. A întâlnit obrazul tăcut și amărât al mamei.

---

<sup>179</sup> *Ibidem*.

<sup>180</sup> Cornel Căpușan Căpușan, în vol. Ion Pop (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*. Ediție definitivă. Cluj, Editura Casa Cărții de Știință, 2007, p. 113.

<sup>181</sup> Isac Peltz, *Op. cit.*, p.8.

## Incursiuni în imaginar

- Da' ce-i cu voi?  
— Nimic!-a răspuns bătrâna.  
Și după o pauză scurtă:  
— Ai ceva bani?  
— Nu! Mai e până sâmbătă!  
Esther primea leafă la capătul fiecărei săptămâni.  
Și bătrâna știa, doar, asta.  
— Da' bani de garoafe ai avut?  
Mustrea era domoală. Mama întrebuințase o  
voce mai mult necăjită decât furioasă.  
Și cum Esther nu știa ce să-i răspundă, bătrâna  
adăugă.  
— O să facem o tocană de garoafe!"<sup>182</sup>

Într-un gest simetric, un alt personaj creat de Isac Peltz în *Foc în Hanul cu Tei*, Ioină, îi oferă tinerei pe care o iubește și care este fiica lui Micu Braun, din ultimii săi bani un buchet de flori, încercând în felul acesta să-și ascundă situația disperată.

Esther se căsătorește, urmându-și destinul, fără să iubească, dar eșuează într-o relație în care e condamnată la singurătate, pentru că bărbatul, Șoifer, angajat chelner la un cabaret de noapte, este o prezență fantomatică, un străin : „Pleca de cu seară și venea a doua zi. Nu întreba de nimeni și de nimic”<sup>183</sup>. Lipsa de implicare se resimte profund, iar Esther e condamnată la o muncă sisifică, sub privirile îngrijorate ale copilului, în ochii căruia ființa mamei pare să se prelungească în corpul rece, metalic al mașinii de cusut. O sensibilitate aproape bolnăvicioasă, conjugată cu starea permanentă de tristețe, individualizează acest personaj feminin în care autorul proiectează imaginea propriei mame. Moartea Estherei este anunțată încă din primele pagini ale romanului și reprezintă punctul culminant al unor succesive pierderi pe care le suferă Ficu, un alter ego al scriitorului. Mai întâi se stinge Paul, vânzătorul ambulant care se îmbolnăvește de

---

<sup>182</sup> *Ibidem*, pp. 12-13.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 8.

epilepsie din cauza soției, apoi Moritș, tapițerul, îndemnat de soție să emigreze în America moare simbolic pentru că acela care a plecat e „ca și mort”<sup>184</sup>, nu se mai întoarce niciodată. Dispariția mamei declanșează maturizarea forțată a copilului, care, „ajuns, precoce, la vârsta dezlegării tuturor misterele”<sup>185</sup>, încearcă să găsească o justificare pentru ceea ce Philippe Ariès numea moartea celui alt<sup>186</sup>: „Ce a făcut, oare, mama, că trebuie să moară? Copiii maidanelor din cartier, pe care el îi vede jucându-se, sub arșiță, au mame. Necăjite, sărace, urâte, dar, în sfârșit, mame vii”<sup>187</sup>. Ultima din această serie de pierderi este bunica Leia, măcinată de aceeași boală cruntă de care suferise și Esther:

„Acolo zace mama mamei lui, răpusă de cancer, nevolnică până mai acum un ceas, înfrățită cu îngerii, poate, în clipa asta, acolo zace toată copilăria lui... Și ceea ce-l înspăimânta, ceea ce-l deznădăjduia până la absurd, ceea ce-l cutremura era ideea că nimic nu se mai poate face. Nimic. **Nimeni nu mai poate opri mersul morții** (subl. ns.- M.A.)”<sup>188</sup>.

Moartea lui Rubin, perierul afemeiat, de tifos exentematic, într-un spital improvizat de provincie în timpul Primului Război Mondial este lipsită de glorie, un joc ironic al sorții, care nu mai are asupra lui Ficu efectul celorlalte dispariții: „La o vârstă fragedă încercase dezamăgirile maturității...Trăise câteva existențe în câțiva ani... Experimentase oameni și stări de suflet și nu se putea osteni pentru nimeni, pentru nimic”<sup>189</sup>. Romanul se

---

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 172.

<sup>186</sup> Cf. Philippe Ariès, *Omul în fața morții*. Traducere și note de Andrei Niculescu, București, Editura Meridiane, 1996, p. 196.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 237.

## Incursiuni în imaginar

încheie cu momentul în care personajul principal, se însoară, pierzându-se în șirul anonimilor din cartier: „Eroul principal trăiește în roman până se însoară. Viața lui dincolo de pragul de căsătorie nu mai interesează.

**Însurătoarea e, pentru Calea Văcărești, un final** (subl. ns.—M.A.)<sup>190</sup>.

Pe măsură ce romanul introduce în scenă tot mai multe personaje, tipologiile umane se multiplică, oferind o imagine savuroasă și veridică a cartierului și contribuind decisiv la conturarea „tabloul vieții intime sau al străzii”<sup>191</sup>. Dinamica interioară a cartierului evreiesc presupune o coagulare a unui set de valori care doar sporadic și evaziv se raportează la centrul original. Dacă o parte dintre criteriile axiologice sunt dictate de tradiții operante în interiorul comunității evreiești, altele sunt cele ale mahalalei în general, fără coloratură religioasă. În spațiul cafenelei din spatele halei se reunesc sioniști radicali care susțin că „evreii din ghetto își risipesc energia într-o luptă zadarnică, în loc să realizeze ceva practic pentru Palestina”<sup>192</sup>, socialiști care cred că „Problema nu-i națională – e socială. Evreii nu se deosebesc de celelalte neamuri: proletarii au aceleași interese pretutindeni”<sup>193</sup>. E o diversitate de opinii, de ideologii reperabilă în orice comunitate. Comitetele funcționale în interiorul cartierului evreiesc ilustrează de multe ori ambițiile unor conducători care-și urmăresc propriile interese. Un exemplu în acest sens, plasat la limitat ridicolului este influentul Zwabel, negustor de antichități și președintele templului, ulterior și al unei societăți filantropice. Sinagoga, ritualurile religioase sunt doar sporadic amintite și nu reprezintă puncte de sprijin nici ale mahalalei

---

<sup>190</sup> Al. Robot, *D.I. Peltz despre romanul său Calea Văcărești*, în „Rampa”, anul XVI, nr. 4756, 18 noiembrie 1933, p. 1., *apud Romanul românesc în interviuri*, vol II, partea II, p. 709.

<sup>191</sup> Cornel Căpușan, *Op. cit.*, p. 113.

<sup>192</sup> Isac Peltz, *Op. cit.*, p.218.

<sup>193</sup> *Ibidem*.

etnicizate, nici ale discursului epic. Referindu-se la hotărârea lui Rubin de a se despărți de Renée/Rebeca, femeia de care era legat prin cununie religioasă, unchiul viitoarei soții operează o diferențiere între comunitatea evreiască din Moldova, mai conservatoare, și cea încorporată în spațiul capitalei care se îndepărtează primejdios de tradiții: „La noi, evreii, nunta religioasă e baza! Se vede bine cât ați pierdut dumneavoastră, bucureștenii, din sfintele noastre obiceiuri!”<sup>194</sup>. O deprecie a sentimentului religios este ilustrată și în următorul roman al lui Isac Peltz, *Foc în Hanul cu Tei*:

„Negustorii priveau cu deferență pe gospodarii cuprinși ai străzii care au pivnița plină de lemne și murături. Cu aceeași privire, încărcată de stimă, urmăreau pe câte un bătrân talmudist, vestit, venind sau ieșind din mica sinagogă înfundată undeva, în uliță. **Ei uitaseră cu totul rugăciunile, d-abia izbuteau de Roș-Hașana și Kipur să silabisească din carte sacrele versete și implorări, vindeau sâmbăta, mâncau și în restaurantele creștine și se dezinteresau cu desăvârșire de prescripțiile religioase. N-aveau niciun ideal.**(subl. ns.- M.A.) Răspundeau, greu și fără convingere, apelurilor sioniste, populau din când în când sălile de conferințe în care tineri cu părul în neregulă vorbeau despre Palestina și se hrăneau cu mâncăruri grase, oftând din pricina crizei sau zâmbindu-și mulțumiți după o afacere rentabil încheiată”<sup>195</sup>.

*Copilăria unui netrebnic* surprinde o lume mai clar ancorată într-un set de norme religioase: postul de Anul Nou evreiesc, nunta, înmormântarea sunt evenimente care particularizează spațiul mahalalei etnicizate din Dorohoi.

---

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>195</sup> Isac Peltz, *Foc în Hanul cu Tei*, București, Editura Haseffer, 1995 p. 153.



mâncarea, modul în care este preparată, dar și consumată, devine „o bază identitară”<sup>200</sup>, o modalitate de a ne defini, dar și de a-i individualiza pe ceilalți. Mâncatul este și o formă a disocierii sociale, „îi conferă prestigiu sau, din contra, îl exilează, îl marginalizează pe consumator”<sup>201</sup>. În cazul comunității evreiești a mânca *cușer este un imperativ religios, respectându-se în felul acesta modul de viață tradițional. În spațiul sărăcăcios al mahalalei mâncarea este de obicei simplă (supă de cartofi, roșii, carne rar) majoritatea personajelor suferind de foame și doar ocazional, în situații festive, bucurându-se de mese mai îmbelșugate. Cu toate acestea, pentru oamenii Căii Văcărești „să nu ai ce mânca era o rușine (deși austeritatea alimentară era generalizată) și pretext de ocară publică”<sup>202</sup>. La nunta lui Rubin cu Ety, vecinele strânse din curiozitate ajung să se certe aruncându-și insulte în care se acuză reciproc de înfometare: „—Cine? Fă, calico, fă afurisito! Crezi că nu știu că mănânci o dată pe săptămână, schelet ce ești!”<sup>203</sup>. Atunci când madam Bercovici, mama miresei intervine împăciuitoare, invitându-le la masă, femeile refuză, simțindu-se ofensate: „—Ne-am ocărat ca proastele pentru niște fanfaroni. Avem noi nevoie de mâncarea lor?... Auzi?! Și plecă”<sup>204</sup>. Prosperitatea este ocazională și devine pentru vecini un motiv de curiozitate. Văzându-i pe „ai lui Șoifer” în trăsură, patroana cofetăriei „La Moldoveanu” crede că aceștia se pregătesc de nuntă: „—Foarte bine!... Ai lui Șoifer în trăsură!... De dimineață! Ce poate să fie altceva decât nuntă? Mata crezi altfel? Însmormântare- nu-i!*

[C4%83%2F+What+do+Slums+Eat%03A+a+Gastronomic+Portrait+of+the+Periphery+in+Romanian+Fiction&gs\\_l=psy-ab\\_3...1615.1615.0.2622.1.1.0.0.0.0.0.0.0.0.0.0.0.1.1.64.psy-ab..1.0.0.2VBbR8Ook60](http://C4%83%2F+What+do+Slums+Eat%03A+a+Gastronomic+Portrait+of+the+Periphery+in+Romanian+Fiction&gs_l=psy-ab_3...1615.1615.0.2622.1.1.0.0.0.0.0.0.0.0.0.0.0.1.1.64.psy-ab..1.0.0.2VBbR8Ook60), site accesat la data de februarie 2017.

<sup>200</sup> *Ibidem.*

<sup>201</sup> *Ibidem*

<sup>202</sup> *Ibidem*

<sup>203</sup> Isac Peltz, *Calea Văcărești*, p. 135.

<sup>204</sup> *Ibidem.*

## Incursiuni în imaginar

Boală- nu-i! Bolnavă este cusătoreasa! și ea era, de asemenea, în trăsură! S-o fi dus la doctor? Ar fi dus-o numai bătrâna! Poate și sor-sa. Dar nu așa – cu alai! Esther asta e o «nobilă» de n-are pereche în tot cartierul. Nu, nu! Aștia cumetresc pe undeva o nuntă. Ori – nași... Ori – prepară pe cineva de-ai lor de măritiș!”<sup>205</sup>. Ilustrând aceeași mentalitate, în finalul romanului, abundența cumpărăturilor făcute de Haike anunță un moment special: căsătoria nepotului Ficu.

În spațiul mahalalei etnicizate se creează un profil individualizator, un nucleu de coduri economice, etice, religioase, influențele centrului original fiind rare și de obicei, necontaminatoare. În romanul cu tentă autobiografică al lui Ion Călugăru, *Copilăria unui netrebnic*, amestecul centrului prim, deși sporadic, are și efecte pe termen lung, concretizându-se în înființarea unei școli israelito-române care înlocuiește școala de lângă sinagogă a lui Peisich. Desființarea școlii tradiționale este privită ca o formă discriminatorie de intervenție a autorităților: „Mereu alte legi pe capul nostru. Ba se leagă de meseriași, ba se leagă de copii să nu mai învețe”<sup>206</sup>. Tot de intruziunea prohibitivă a centrului țin și alte transformări care intră în zona zvonurilor și amărăsc viața locuitorilor mahalalei: „Ziua ispășeniei a fost mai grea ca în alți ani. Întâi: s-a zvonit că primarul orașului nu mai îngăduie cimitir ovreiesc pe lângă cazarmă; apoi, a poruncit să nu se mai aducă la sinagogi lumânări de spermanțet, înalte cât omul”<sup>207</sup>. Vizita eveniment a reginei Maria, o altă intervenție a centrului prim, declanșează o adevărată isterie și ilustrează cât de puțin și de superficial cunoaște specificul acestei lumi. Pe de altă parte, mahalaua este supusă unor cosmetizări mistificatoare, printre măsurile luate în acest sens fiind și interdicția de a participa la defilare pusă de directorul școlii personajului

---

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>206</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>207</sup> Ion Călugăru, *Op. cit.*, p.146.



principal: „Până să vină regina Maria, gimnaziul a fost prefăcut într-un palat de cleștar. Ulița cea mare, acoperită cu nisip și prundiș; tribune și arcuri de triumf au crescut ca din pământ, în piața din fața catedralei și a primăriei, casele de pe toate ulițele au fost văruite, ca să vadă și regina ce curați sunt oamenii din târg”<sup>208</sup>. Aceste demersuri amintesc de un alt episod, care alunecă în absurd, consemnat de Dan Lungu în romanul său *Sunt o babă comunistă!*. Venirea lui Ceaușescu într-o fabrică dintr-un oraș de provincie declanșează tot o adevărată isterie: se vopsesc și se curăță toate utilajele, se pun flori, gazon și, pentru că nu sunt destul de verzi, sunt vopșiți și brazii. Revenind la romanul lui Ion Călugăru, schimbările sunt superficiale, fără un efect de lungă durată, pentru că se acționează doar la nivelul efectelor, nu și al cauzei: unul dintre norocoși este Moişă Lungu, care a atras atenția și bunăvoința reginei aruncându-se în fața mașinii acesteia și înmânându-i personal o jalbă.

În *Calea Văcărești*, intervenția centrului prim este și mai redusă, de data această raportarea realizându-se exclusiv dinspre ghetou spre nodul de semnificație urbană. Locuitorii ghetoului evreiesc sunt legați de centrul originar în măsura în care îi furnizează resurse umane și materiale: „...Calea Văcărești își adună oamenii. **Din depărtarea centrului se înapoiază** (subl. ns.- M.A.) spre ulițele strâmte, covârșite de beznă și mister, înalți prăvăliași cununați cu suferința, fete subțiri în bluze ușoare, mirate și obosite, babalâci chinuiți de mijloc, matroane grase ca niște garderoabe”<sup>209</sup>.

Ceea ce concentrează atenția întregii umanități închise în ghetoul bucureștean este visul emigrării în America, un spațiu în care sunt proiectate toate dorințele acestor oameni:

---

<sup>208</sup> *Ibidem*, pp. 161-162.

<sup>209</sup> Isac Peltz, *Calea Văcărești*, p. 240.

## Incursiuni în imaginar

„America a fost de ani de zile un miraj pentru întreaga lor familie. Și nu numai pentru familia lor: în fiecare atelier mucegăit încerca vreunul visul; în fiecare pat sărac din cartier adormea evreul cu imaginea pământului fabulos în care se va îmbogăți și va trăi «omenește». Toată Calea Văcărești, întreaga Cale Dudești, străzile Traian și Raion, Bradului și Câmpoduci, Olteni și Mircea-Vodă – cartierul de la un capăt la altul creștea în dorul Americii atotizbăvitoare”<sup>210</sup>.

Sacrificiile pe care le fac în numele acestui adevărat pământ al făgăduinței îi împing la limita subzistenței: „Femeia își trecea zilele cu o supă de cartofi și o dată pe săptămână cu carne, în cinstea sâmbetei: nu se spăla și nu se primenea cu lunile; umbla în zdrențe și nu avea de nicăieri niciun ajutor, dar nu renunța la visul Americii miraculoase”<sup>211</sup>. Devenind un spațiu compensativ, America alimentează, în mentalul colectiv, toate scenariile oricât ar părea de nerealiste, mahalaua mărește „ca printr-un ochi”<sup>212</sup> deformat averile câștigate. Din când în când, această reverie este întreruptă de o informație care corectează zvonurile idealiste în legătură cu reușitele celor care au emigrat:

„«America!» ofta cartierul.

«America!» visau cu ochii mari deschiși evreii... Era visul lor de fiecare zi și de fiecare ceas, din care, însă, din când în când **se trezeau și-și simțeau inima pustie** (subl. ns.- M.A.): «Fabricantul» din scrisoare se dovedea până la urmă un biet calic, iar «proprietarul» casei cu opt etaje își dezvăluia, în mărturii lipsite de entuziasm, amărăciunile: a avut de gând să cumpere un asemenea imobil, era cât pe aci...”<sup>213</sup>.

---

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 95

<sup>211</sup> *Ibidem*.

<sup>212</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 95.

Iluzia Americii este deconstruită în ultimele pagini ale romanului prin mărturia fetei mijlocii a croitorului Feldman: Morîț este sărac și bolnav, așa cum prevăzuse și Esther, banii se câștigă greu și acolo, cerând compromisuri.

Războiul bulversează viața cartierului evreiesc împingând mizeria și suferința spre noi limite, inimaginabile până atunci: „O scumpete cum de multă vreme nu s-a mai pomenit înăsprea sufletul omului. În Calea Văcărești și în Dudești, cei rămași acasă mâncau o dată pe zi sărăcăcios și fără nădejde de îndreptare. Fasolea se afla zi de zi pe masa prăvăliașilor, a micilor patroni, a lucrătorilor. Numai fasolea de care copiii începură să se scârbească... Trebuiau s-o mănânce, însă, vrând-nevrând”<sup>214</sup>. Impresionantă prin disperarea pe care o ilustrează este imaginea cerșetorilor care sunt copleșiți de frică, înțelegând că în asemenea momente empatia oamenilor scade, fiecare concentrându-se asupra propriei drame:

„Cerșetorii, de obicei calmi, de pe lângă micile sinagogi, au căpătat acum o nervozitate agresivă: se agață de trecători, îi înghiontesc aproape. Unul, vestit în cartier, e acum gol-goluț în frigul iernii care începe: pantalonii îi sunt găuriți, ghetetele sparte, pălăria ruptă... E speriat, nu știe singur de ce”<sup>215</sup>. Instabilitatea se reflectă și în dorința de a afla noutățile care vin din centru, deși nimeni nu are răbdare să asculte până la capăt, „ (...) e o zarvă cumplită de infern”<sup>216</sup>.

După încheierea războiului mahalaua este supusă unei noi probe: atacul antisemiților căruia trebuie să-i răspundă

---

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>215</sup> *Ibidem*.

<sup>216</sup> *Ibidem*.

## Incursiuni în imaginar

prin autoapărare. Nemulțumirea oamenilor izvorăște și din îndreptarea furiei spre acest cartier evreiesc sărac pe care îl găsesc țap ispășitor pentru o serie din greșelile centrului: „Ce-au ei cu Calea Văcărești? Ce-au cu Calea Dudești? Aici vor ei să-și arate vitejia? Aici sunt exploatorii evrei, magnații industriilor și comerțului, îmbuibății și ticăloșii care nu cred în nimic? Aici sunt financiarii care se închină banului și numai banului? Aici unde lumea-i săracă, prăpădită și necăjită?”<sup>217</sup>.

O dinamică interesantă a centrelor este ilustrată în următorul roman al lui Isac Peltz *Foc în Hanul cu Tei*, pentru că, în acest caz, este ilustrată forța centrică a unui personaj. Micu Braun, negustorul parvenit, cu un trecut dubios consumat tot într-o Americă a tuturor posibilităților, dictează viața întregii mahalale, dar primește și omagiile centrului prim. La nunta de argint, eveniment care animă viața ghetoului transformat într-un „adevărat panoptic al mizeriei umane”<sup>218</sup>, se amestecă într-o masă amorfă oameni din categorii sociale diferite, cu orientări religioase distincte, dar ale căror trasee existențiale sunt legate de personalitatea vulcanică a parvenitului: „Invitase pe cunoscuți, fără deosebire: de la marii bogătași ai cartierului până la golani. Nu-l uitase nici pe Mehală cu mamă-sa, nici pe Nae, geambașul, nici pe rubedeniile sărace sau pe Zicebine, sau Trăienel, prietenii negustorilor-ambulanți. A strâns mâini grase, mâini uscate, mâini putrede...”<sup>219</sup>. Dispune de putere financiară într-o lume săracă, apăsată de nevoi și, din acastă cauză, exercită asupra celorlalți o forță centripetă. Fără remușcări, Micu Braun strivește destinele celor care îl incomodează dovedind o lipsă de considerație față de ceilalți, dar și lipsă de empatie. Ioină, un tânăr îndrăgostit de Liza Braun, este o victimă sigură: concediat de Micu Braun decade fără posibilitatea de a-și reveni. Până la

---

<sup>217</sup> *Ibidem.* p. 227.

<sup>218</sup> Ovidiu Morar, *Op. cit.*, p. 104.

<sup>219</sup> Isac Peltz, *Foc în Hanul cu Tei*, p. 29.

urmă, Ioină incendiază Hanul cu Tei unde Braun își depozitase mărfurile neasigurate provocând moartea acestuia (suferă un atac de cord atunci când află că a pierdut tot).

Prin conjugarea idealului etic cu cel estetic, Isac Peltz deschide o lume pe care o cunoaște și de care este profund legat, configurând în literatura română, specificul mahalalei etnicizate.

**Bibliografie selectivă:**

ARHEIM, Rudolf, *Forța centrului vizual: un studiu al compoziției în artele vizuale*. Traducere de Luminița Ciocan, Iași, Editura Polirom, 2012

LEVINAS, Emmanuel, *Între noi. Încercarea de a-l gândi pe celălalt*. Traducere de Ioan Petru Deac, București, Editura Bic All, 2000

MAJURU, Adrian, *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*, București, Editura Compania, 2003

PELTZ, Isac, *Hanul cu tei*, Editura Haseffer, București, 1995

PELTZ, Isac, *Calea Văcărești*. Ediție îngrijită, prefață și curriculum vitae de Teodor Vârgolici cu două crochiuri de Tia Peltz, București, , Editura 100+1 Gramar, 1997

OIȘTEANU, Andrei, *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură*, Iași, Editura Polirom, 2016

OIȘTEANU, Andrei, *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european*. Ediția a III-a, revăzută, adăugită și ilustrată, Iași, Editura Polirom, 2012

SÂRBU, Georgiana, *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu*, București, Ed. Cartea Românească, 2009

BOIA, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*. Traducere din franceză de Tatiana Mochi, București, Editura Humanitas, 2000

## Incursiuni în imaginar

~~~~~

Aritina MICU: Doctorand Filologie, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia. Profesor titular de Limba și literatura română la Liceul Teoretic „Brassai Samuel” Cluj-Napoca. Membră a Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum”. Articole publicate în volumele unor conferințe naționale și internaționale precum Globalization, Communication, Context, Interdisciplinarity, Intercultural Dialogue and National Identity; Literature, Discourse and Multiculturale Dialogue.

**ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA ȘI
RELAȚIILE IDENTITARE ALE
IMAGINARULUI RELIGIOS ÎN OPERA LUI
MIHAI EMINESCU**

Silviu MIHĂILĂ

**ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA AND THE IDENTITARY
INTERFERENCES OF THE RELIGIOUS IMAGINARY IN
MIHAI EMINESCU'S LITERARY WORK**

Our research intends to answer to the question: was indeed Mihai Eminescu a religious poet or not? This question is a fragile topic that has become taboo in the field of Romanian Literary Criticism. Over the years have been expressed many different and complex points of view that plunged Mihai Eminescu's literary work in the arena of a triple interpretations. Zoe Dumitrescu-Bușulenga considers Mihai Eminescu to be a religious poet not only because he wrote sacred poetry (see poems like Rugăciune; Colinde, colinde; Învieră; Răsai asupra mea...a.s.o.), but also many biographical aspects that are well known reinforced this idea. In the same time, Zoe Dumitrescu-Bușulenga circumscribes the religious imaginary of Mihai Eminescu's literary work according to the triple nuance of the creative language that Northrop Frye develops in The Great Code. The Bible and The Literature. These three critical interpretations are: an exclusively Romantic poet (Eminescu belongs to the Romantic paradigm, he defines himself being a Romantic writer in Eu nu cred nici în Iehova), an atheist poet (Eminescu has been read in an atheist reading grid by the proleto-cult/ communist doctrine) and, last but not least, a religious poet. Therefore, our critical essay focuses exactly on the poet's religious identity construction and deconstruction as it is perceived in connection with his poetical imaginary poliedrically reflected.

Incursiuni în imaginar

Keywords: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, religious imaginary, the triple meaning of the creative language, romantic philosophy, communism, atheism, sacred consciousness.

Motto: „*Nu credeam să învăț a muri vreodată...*”
(Mihai Eminescu, *Odă în metru antic*)

Singularitatea emblematică a „sacruului” la Eminescu se înscrie în registrele „fierbinți”, „tabu”, „de rezistență” ale eminescologiei ca formă tacită, de regulă, de legitimare profesională. Temele poeziei eminesciene cele mai des interpretate sunt iubirea (din poezia eminesciană cât și cea din biografia poetului), religia (misticismul gnostic al poetului), la care se adaugă *monografia* ca „probă de foc”, considerată, se pare, în zilele noastre, cea mai potrivită să ilustreze „competențele” criticului în curs de afirmare. Doar că în multe din asemenea situații, rămânem cu o amară și ambiguizantă imagine a „poetului național” ce constă în neputința, ca cititori, de a ne forma cunoștințe stabile, veridice și la un nivel ridicat de profesionism critic cu privire la *poetul* și *omul* Eminescu. „Avalanșele” literare care ni se prezintă în fața ochilor sunt, de cele mai multe ori, reflectate distorsionat și „încâlcit”, scrise „la grămadă”, sub forma unui „free-writing”, doar din dorința de a spune ceva nou despre Eminescu, dar nu și relevant din punct de vedere critic literar. Aceasta pare să fie premisa pe care am desprins-o din afirmațiile Zoei Dumitrescu-Bușulenga: „... fiecare emițător dând un caracter aproape apodictic punctului său de vedere”². În acest sens, de un real sprijin ne sunt și opiniile Ioanei Bot: „Eminescu a încetat de mult a mai fi un scriitor, pentru a deveni o construcție culturală, făurită în timp și asupra căruia alții – nu

¹ Am considerat versul eminescian potrivit aserțiunii spre care atârână balanța exegezei Zoei Dumitrescu-Bușulenga – a unui Eminescu, poet căutător de cunoaștere, adevăr și credință.

² Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu, între credință și cunoaștere*, în *Cultură și credință*, Suceava, Editura Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților, 2005, p. 12.

Eminescu însuși – au avut și au putere de decizie. Transformat în «icoană și simbol» pentru «toate cele» situații de criză ivite în istoria românească posteminesciană (complot masonic și iredentism, legitimare a unor doctrine politice extremiste și consacrare a unei ordini instituite ori amenințate etc. etc.), Eminescu este, de fapt, în asemenea situații, «o altă țară», o țară cu atât mai îndepărtată de cei în cauză cu cât și-o cred mai aproape. Istoria posterității eminesciene... riscă să fie sufocată de discursuri de lemn prin care «va vorbi vreun mititel/ Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el/ Sub a numelui tău umbră... »³.

Oricât de minat și de contradictoriu ar fi acest teren, Zoe Dumitrescu-Bușulenga se desprinde de „bogată” interpretare existentă în jurul acestui subiect, nu se bazează deloc pe ceea ce au afirmat alți critici⁴, ci, mai degrabă, scrie o cercetare filtrată în urma intersecției gândirii raționale și a sensibilității afective. Ea își întemeiază studiul, restrâns ca dimensiune, pe propria „cugetare sacră” în vederea înțelegerii textelor eminesciene simptomatice din punct de vedere religios. Autoarea ia în discuție puține texte eminesciene, pentru că nu este interesată de simple cuvinte „înșirate pe hârtie”, fiind convinsă că ele pot trăda, edificarea exegetică pune accentul pe un demers intuitiv ce încearcă să descifreze *natura interioară* a poetului atât de contradictorie și clocotitoare. Cu privire la receptarea religioasă a poetului de-a lungul timpului, în accepțiunea Zoi Dumitrescu-Bușulenga există *trei etape „reducționiste”* la care

³ Ioana Bot (coord.), *Mihai Eminescu, poet național român (Istoria și anatomia unui mit cultural)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, pp. 5-6.

⁴ Vezi Doru Scărlătescu, *Eminescu și religia*, Iași, Editura Timpul, 2000. Studiul are rolul unei „antologii” care oglindește diversitatea receptării critice a sentimentului religios la Eminescu. Dintre cercetătorii inventariați, amintim: O. Păun, D. Caracostea, Monica Spiridon, D. Popovici, Ioana Em. Petrescu, Ioana Bot, C.D. Gherea, Svetlana Paleologu-Matta, G. Călinescu, N. Crainic, N. Petrașcu, P. Țuțea, G. Damaschin, V. Anania, C-tin Ciopraga, P. Rezuș ș.a.

Incursiuni în imaginar

Eminescu a fost supus de către criticii literari: „Unii l-au socotit **ateu** ireductibil, alții un **credincios** fervent, fiecare întemeindu-se pe unul sau mai multe texte. Calitatea probantă a textelor invocate este însă minimă prin desprinderea lor de contextul atât de vast și complex al întregii gândiri și opere eminesciene, care exprimă o **personalitate** cu totul **particulară**”⁵, (s.n., S.M.).

Așadar, putem desprinde **trei perspective** ale receptării din punct de vedere religios a poetului: una ce ține de imposibilitatea existenței unei filiere religioase în opera eminesciană, idee promovată și susținută de ideologia politică comunistă – *poet ateu* –, apoi, perspectiva unui „poet creștin” puternic ancorat în rădăcinile strămoșești, purtător al unei credințe efervescente, prin urmare, un *poet religios*; iar cea de a treia perspectivă, pe care exegeta o ia în discuție, este aceea a unui poet prin (auto)definire *romantic* care aderă la filozofia epocii: „Într-adevăr, poetul gânditor român este și el o ființă plină de contradicții, ca oricare alt om, așa cum dovedește psihologia modernă abisală. Dar marii artiști, cu înzestrările lor, atât de bogate și variate, resimt, trăiesc și mai cu seamă exprimă *psyché* – a lor divizată în feluri neobișnuite, dramatice, uneori chiar tragice”⁶.

Prima fază de manifestare a *sacralului* la Eminescu este circumscrisă de *filozofia romantică* a unei întemeieri ontologice în acord cu spiritul „religios” al epocii literare (*romantismul*). După Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „filozofia romantică” vorbește de un dualism al personalității, „Dualismul acesta întreține în personalitățile înalt creatoare o polaritate, o tensiune adesea greu suportabilă. Să ne gândim doar la Goethe, care pune în gura unui personaj al său celebrele cuvinte (...) «două suflete locuiesc în pieptul meu și unul vrea să se desprindă de celălalt». Dacă olimpiantul neoclasic german mărturisea această gravă realitate lăuntrică, cum să n-o fi

⁵ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op.cit.*, p. 12.

⁶ *Ibidem*.

trăit, cu mai intensă acuitate, romanticul român? Căutător de absolut (cum îl numește distinsa eminescologă italiană Rosa del Conte) în viață, în gândire și creație, Eminescu s-a desfășurat cu cele mai înalte registre ale cunoașterii, compensând gravele imperfecțiuni ale realului prin care se simțea închis de necesitate. Și în căutarile lui înfrigurate, pătimase, a pendulat el, liricul admirabil, între filosofii, s-a cufundat în mituri, a încercat să pătrundă în știință, cercetând neconținut căile ce duc spre frumuseți și adevăruri supreme⁷.

Universul sacru la care este ancorat poetul român l-am delimitat și în funcție de tripla nuanță a limbajului creator pe care o propune N. Frye în *Marele Cod*, din motive de similitudine exegetică. După Frye, faza „filozofiei romantice” corespunde etapei metaforice a limbajului, când „... elementul unificator al expresiei verbale este zeul sau natura personală –spirit”⁸. În această fază, obiectul căutării este un Dumnezeu „filozofic”, doctrina filozofiei romantice fiind asimilată de poet în demersul său creator: „În locul rigidei formule fichteene, *eu sunt*, a apărut un principiu nesfârșit de viu, nesfârșit de bogat în perspective și speranțe: *eu devin*. Nu suntem deloc *eu*, putem și trebuie, însă să devenim *eu*, suntem germenii eului în devenire (...) avem două sisteme de existență, care oricât ar apărea de diferite sunt totuși strâns împletite între ele. Unul dintre sisteme se numește corp, celălalt suflet. Primul este dependent de stimuli exteriori a căror esență o numim natură sau lume exterioară. Cel de-al doilea este inițial dependent de o esență a stimulilor interiori, pe care o numim spirit sau lume spirituală. Se observă însă, curând, că cele două sisteme ar trebui să stea de fapt într-un raport de perfectă reciprocitate, în care fiecare, afectat de propria sa lume, să alcătuiască nu un ton unic ci un

⁷ *Ibidem*, pp. 12-13.

⁸ Northrop Frye, *Marele Cod (Biblia și literatura)*. Traducere de Aurel Sasu și Ioana Stanciu, București, Editura Atlas, 1999, p. 44.

Incursiuni în imaginar

acord (...) sufletul este unit cu spiritul precum corpul cu lumea. Ambele drumuri pornesc din om și se sfârșesc în Dumnezeu. Cei doi corăbieri cau dau înconjur lumii se întâlnesc în punctele de corespondență ale drumului lor. Și unul și celălalt trebuie să se gândească la chipul în care să poată rămâne, în ciuda distanței, împreună, și totodată să facă împreună ambele călătorii”⁹. Se observă, prin urmare, dorința filozofiei romantice de a construi un nou eu printr-o „... trecere de la pământescul «a avea» la dumnezeiescul «a fi»”¹⁰, „într-o locuire poetică a lumii”¹¹. Această „luare în posesie” a noului eu, caracterizat printr-o reflectare poliedrică a ceea ce Zoe Dumitrescu-Bușulenga numește *psychée*, este exprimată și de poetul român în manuscrisul 2261: „... fără eu nu există timp, nu există spațiu, nu există Dumnezeu, fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cântecul; ochiul e lumina, auzul e cântecul, eu e Dumnezeu”¹².

Înțelegerea „religioasă” a creației eminesciene prin prisma *filozofiei romantice* este analizată de exegetă în nuvela *Sărmanul Dionis*. Zoe Dumitrescu-Bușulenga este interesată, cu precădere, de momentul în care Dan ajuns în lună se comportă asemenea unui demiurg capabil să reorganizeze Universul existențial, într-o inversare de roluri a Genezei biblice: „Pe Dan îl obseda poarta închisă deasupra căreia ardea un ochi de foc înscris într-un triunghi. Era catedrala (doma) dumnezeiască în care nici îngerii nu puteau intra. În limbaj biblic, ar fi cel de-al nouălea cer. Dar în mintea eroului se naște o dorință

⁹ Novalis apud Ricarda Huch, *Romantismul german*. Traducere de Viorica Nișcov, București, Editura Univers, 1974, pp. 145-146, 150.

¹⁰ Paul Evdochimov, *Arta icoanei – o teologie a frumuseții*, București, Editura Meridiane, 1992, p. 64.

¹¹ Simion Doru Cristea, *Funcția simbolic-mitică în textul religios* (teză de doctorat, coord. științific prof. univ. dr. Mircea Borcilă), Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, 2000, p. 175.

¹² Constantin Noica apud Mihai Eminescu, *Ortodoxia*. Antologie de Fabian Anton. Cuvânt înainte de Î.P.S. Nicolae Corneanu, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2003, p. 10.

aprigă de a ști ce se ascunde în acel loc tainic. Și, deși Maria și îngerii îl sfătuiesc să alunge gândul, el nu renunță, ba chiar începe să creadă că, după voința sa, se mișcă totul în acea lume. Precum Lucifer care a dorit să ajungă puternic și cunosător ca Dumnezeu, Dan proferă cuvintele acestei dorințe: «oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne... ». Nu rostește cuvântul întreg și, ca și Lucifer, cade «trăznit și afundat în nemărginire». Victimă nevinovată, Maria cade și ea «ca o salcie neguroasă», reproșându-i dureros soarta ei¹³. Interpretarea pe care exegeta o oferă rezidă în „Rebelul, căutător de cunoaștere absolută, încearcă să spargă ultima graniță a interdicției, arogându-și rolul arhetipului demonic, care, dorind să fie asemenea lui Dumnezeu, a fost aruncat din cer în fundul pământului. Dar Dan a făcut oare aceasta mânat de orgoliul nebunesc al lui Lucifer? Cine l-a împins la nefasta aventură cosmică n-a fost propriu-zis lipsa lui de credință, ci ispita în care l-a făcut să cadă maestrul Ruben, în care se ascundea satana. Setea lui de absolut în cunoaștere n-a fost decât condiția pentru ca tentația sau cursa întinsă de Ruben să-și producă efectele. Iar participarea angelicei Maria la călătoriile în spațiile celeste, însemnând puterea iubirii absolute, corolar și condiție a cunoașterii desăvârșite, nu va fi oare complementul elementului demonic din *psyché-ul* eroului, ca în *Înger și demon*? Căci, pentru Eminescu, iubirea a fost (...) un principiu cosmic, armonizator al lumii, forță creatoare, născătoare de demiurgie în artist, cum mărturisește în *Scrisorile IV și V*, cu amărăciunea de a nu fi fost urmat în zborul său de aceea care, din înger, zână sau crăiasă, devine Dalila¹⁴. Rosa del Conte rezonează la afirmațiile exegetei privind prezența *filozofiei romantice* în creația eminesciană (sub raport kantian: timp și spațiu etc.); mai mult, ea duce modul de interpretare al dualității ontologice mai departe,

¹³ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op.cit.*, pp. 19, 20.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 20-21.

Incursiuni în imaginar

„îl despică în patru”: „Sincretismul de amprentă mitico-filosofică al culturii sale este, eventual, acela care trădează raporturile gândirii lui cu revelațiile scumpe gnozei. Într-adevăr, Eminescu însuși ne-a spus cine sunt părinții săi spirituali: alături de Schopenhauer și de Kant, el i-a așezat pe Platon și pe Zoroastru, pe Pitagora și pe Buddha: ca atâția reprezentanți ai gnozei istorice, și el ar putea să-și aprindă candela votivă în fața lui Cristos și a lui Hermes. *Religio mentis* (religie a minții, n.n., S.M.) este religia sa și ea nu se centrează asupra unei revelații anume, ci asupra unei întrebări metafizice: «tu nu vei cuprinde taina într-un singur cuvânt, ci vei continua să-i pui întrebări» (Sf. Grigorie de Nyssa). Iar problematica sa are trăsături tipice ale gnozei: cine suntem? De unde venim? Spre ce năzuim? Care este scopul apariției noastre în timp? Și de ce oameni și nu zei? Exprimând această problematică, gândirea sa, care nu mai e creștină, îți revelă, prin fabulațiile cosmogonice la care recurge și mai cu seamă printr-o demonologie sau o angeologie arhaică, ale căror urme re trăiesc în limbajul său, înrudirea îndepărtată cu lumea religiozității orientale, babiloniene și persane”¹⁵. Această căutare a „Dumnezeului filozofic” într-o asociere cu lumea religiozității babiloniene, orientale se aseamănă mai degrabă cu dorința simțului „vizual” de confirmare a existenței unui Dumnezeu transcendent: aluzia livrescă la Turnul Babel, ce se poate deduce din afirmațiile deja enunțate, este grăitoare în această direcție – a necesității unei certitudini și a dorinței de depășire a propriei condiții omenești, supuse pieirii. Tot o substituie cu instanța supremă „ascunde” și gestul lui Dan din paragraful deja prezentat. „Filozofia romantică” este sintetizată elocvent de Novalis: „Lumea este suma a ceea ce a trecut și s-a desprins de noi. În felul acesta Dumnezeu personal este

¹⁵ Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*. Ediția a II-a. Îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi. Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Postfață de Mircea Eliade, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, pp. 392-393.

un univers romantizat. Când inteligența și lumea noastră se vor armoniza, vom fi egalii lui Dumnezeu. Orice activitate încetează când apare starea de cunoaștere. Starea de cunoaștere este eudemonie, liniștea calmă a contemplației, quietism celest. Vom înțelege lumea când ne vom înțelege pe noi înșine, deoarece noi și ea ne suntem părți integrante. Suntem copii ai Domnului, sămânță divină. Cândva vom fi și noi ceea ce este Tatăl nostru”¹⁶.

A doua fază „de înțelegere” a *sacralului* la Eminescu este întărită de ideologia politică comunistă caracterizată prin lipsa unui sentiment religios, promovarea așa numitului „om fără însușiri” (potrivit titlului unui roman de Robert Musil¹⁷), deoarece divinitatea transcendentală e lipsită de sens, nu poate fi descoperită prin simplu fapt că nu există. Această etapă corespunde cu cea de-a *treia fază* în termenii lui Frye când „... criteriul realității este sursa experienței senzoriale din ordinea naturii, în care «Dumnezeu» nu poate fi găsit și în care nu se mai crede în zei”¹⁸. Literatura proletară pe care ideologia comunistă o propune reflectă „spiritul partidic”, iar scriitorilor („ingineri ai sufletelor omenеști”¹⁹ – conform definiției dată de Stalin) li se cere să scrie o literatură în conformitate cu ideologia adiacentă noii puteri care susține *ateismul*. Ideologia comunistă funcționează „... ca o știință mai degrabă ocultă (...) cu scopul de a realiza o «evanghelizare» totală a maselor... se recomandă drept știință și funcționează precum o dogmă *cvasireligioasă inchizitorială*”²⁰, în esență, *pseudoreligioasă*. De aceea,

¹⁶ Novalis *loc. cit.*, p. 151.

¹⁷ Robert Musil, *Omul fără însușiri*, Iași, Editura Polirom, 2008.

¹⁸ Northrop Frye, *op.cit.*, p. 45.

¹⁹ Sanda Cordoș, *Curs de Poetică*, ținut la Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, anul III, semestrul I, Română A, anul universitar 2007/2008.

²⁰ Idem, *Literatura între revoluție și reacțiune*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2002, pp. 139-140, 142.

Incursiuni în imaginar

Eminescu a devenit citit și cunoscut prin poeziile care aderă la o astfel de viziune, atee. Comuniștii erau interesați de anumite particularități poetice din opera eminesciană, pe baza „selecției” erau scoase spre valorificare doar acele fragmente/ poeme/ citate ș.a.m.d., care corespundeau și se încadrau în „literatura de partid” promovată în epocă, una de tip atee: „Eminescu era pe atunci cunoscut pentru *Împărat și proletar* (cenzurat), *Scrisoarea a III-a* (nici ea întreagă) și pentru o prăpădită de postumă, *Viața*, care fusese o joacă a lui, o traducere dintr-un preromantic englez (Thomas Moore, n.n., S.M.). Cu asta s-a făcut centenarul Eminescu în 1950!”²¹. Eminescu devenise, cu alte cuvinte, o modalitate sigură de propagandă politică și ideologică, deși „scindarea” operei sale nu reflectă, nicidecum, adevărata valoare poetică și nu este fidelă sistemului de gândire eminescian: „Discursul oficial al anilor '50 va fi singurul, în toată istoria mitului, care va reduce la tăcere conotația naționalistă, încercând să o înlocuiască prin semne precum cosmopolitismul (lucrând cu opera unui naționalist romantic, cu accente xenofobe, cum fusese Eminescu, interpretarea orientată astfel devenea o adevărată probă de măiestrie în materie de... *misinterpretation*), spiritul revoluționar (reluând cu

²¹ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Văratec – dependența de Cer*. Interviu realizat de Fabian Anton, în *Maica Benedicta* (Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga), *Caietul de la Văratec. Convorbiri și cuvinte de folos*. Ediție îngrijită de Fabian Anton, București, Editura Lumea Credinței, 2007, p. 59. Vezi și *Ibidem*: „Dacă ați știți ce centenar a fost... Sadoveanu și Călinescu stăteau, săracii, pe scena aceea așa, crucificați – nu știu cum să vă spun. De jur împrejur erau personalități, președintele Uniunii Scriitorilor, directori, esteticienii timpului etc. Sadoveanu părea imposibil, dar Călinescu era tulburat teribil, căuta întotdeauna modalitatea de a răsturna, prin mimică sau prin gesturi, ceea ce spunea. Iar ceea ce spunea, făcea să pară și puțin hazos. La el, era o tactică de regizor genial. Profesorul Vianu luase, de pildă, lucrurile astea dramatic și făcea totul cu o rezervă gravă și plină de sentimente adânci de durere umanistă, văzându-și valorile răsturnate. Călinescu încerca, însă, să-i ducă...”

alte accente «traducerea» încercată pe vremuri de tinerii socialiști din cercul lui Gherea), compasiunea față de cei oprimați etc. Aceasta însemna a pune în paranteze (sau de-a dreptul a interzice) cea mai mare parte a operei poetului, în profitul unor texte minore, trunchiate etc”²².

Poemele analizate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga reprezentative pentru ideologia atee a vremii oglindesc o trăsătură comună, aceea a pierderii și lipsei credinței. Instanța transcendentă se face nevăzută, neexistentă, poemele eminesciene vorbind despre un *Deus absconditus* (*Dumnezeu ascuns*). În *Mortua est...* (1871): „Pe de o parte, socotește, după vechea structură mentală, pe iubita de purități angelice ca fiind sortită lumii celeste, raiului, sugerat în câteva imagini strălucite, care prevestesc viitoarele călătorii printre stele ale eroilor eminescieni. Pe de alta, însă, cealaltă latură nou apărută în ființa sa respinge ideea răsplății paradisiace pentru îngeri. Antinomia propriilor gânduri e resimțită ca atare de erou într-un chip vădit dramatic: «Dar poate... o! capu-mi pustiu cu furtune/ Gândirile-mi rele sugrum cele bune (...)/ Când sorii se sting și când stelele pică,/ Îmi vine a crede că toate-s nimică». Gândirile «rele» sunt ale rebelului a cărui atitudine tăgăduitoare învinge vechea așezare a minții, consacrată de credință. Violența contestatară a ultimei strofe desfide însuși sensul lumii: «Au e sens în lume? Tu chip zâmbitor,/ Trăit-ai anume ca astfel să mori?/ De e sens într-asta, e-ntors și ateu,/ Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu». Este de observat însă că un *dacă* («de e») precede definirea sensului de întors și ateu, așadar doar dacă moartea ar fi singurul țel al vieții, atunci sensul ar primi aceste atribute”²³. Surprinzătoare această demonstrație a exegetei, ea interpretează „sensul” poeziei într-un nou *cod* de descifrare poetică, citind „semnul întors” prin aplicarea

²² Ioana Bot (coord.), *op.cit.*, pp. 56-57.

²³ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op.cit.*, pp. 16-17.

Incursiuni în imaginar

unei hermeneutici de excludere condiționată reciprocă: „dacă și numai dacă”. Am considerat potrivite și cuvintele Svetlanei Paleologu-Matta, întrucât ele confirmă viziunea Zoei Dumitrescu-Bușulenga: „Absența lui Dumnezeu înțeles în funcție de om, e o primă afirmare a Ființei, și de fapt, începutul gândirii (...) figura *Demiurgului* ca personificare a gândirii lui celei mai adânci, ca și cum ar fi doi poli, doi interlocutori, corespunde cuvintelor, vocii (ca la orifici, ca la gnosticii valentiniei) (...) este vocea interioară a *Daimonului* pe care o auzea și Socrate”²⁴.

O „justificare” interpretativă a violenței de respingere a sentimentului religios în *Înger și demon* (1873) este formulată de exegetă în modul următor: „Prezența îngerului nu ni se pare însă o necesitate de structură a poemului, antinomică, ci o expresie a scindării lăuntrice a poetului, a polarității specific eminesciene, mai vizibilă în perioada titanismului său de tip asemănător celui al *Sturm und Drang*-ului german. Ecouri ale acestui *psychée*, divizate, se vor întâlni și mai târziu în *Strigoii*, altfel potențate însă”²⁵. Poemul *Melancolie* (1876) rescrie, la rândul-i, imaginea pierderii credinței înțeleasă „... ca pe o moarte a sufletului. Cele trei registre ale poemului, cel celest, cel pământesc și cel al ființei sunt, fiecare în felul său, stăpânite de moarte. Luna însăși, regina nopții, e moartă în cerul transformat în mormânt albastru, «în mausoleu mândru». Pustietate și gheață, ruine acoperă întinderea pământească (...) centrul înfiorătoare pustietăți e însăși biserica. Și ea, ruinată «cuvioasă, tristă, pustie și bătrână», e bântuită de vânturi. Iar înăuntru, pe pereți și iconostas, s-au șters icoanele «abia conture triste și umbre au mai rămas». Mărturisirea credinței care i-a luminat copilăria și adolescența e limpede urmată însă de motivația pierderii ei: «zugrăvește icoane în biserici» (...) «Dar ale vieții valuri, de-al furtunii pas/ Abia conture triste și umbre-au

²⁴ Svetlana Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, București, Editura Științifică, 1994, pp. 28, 132.

²⁵ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op.cit.*, pp. 17-18.

mai rămas». Rapelul acestui vers din registrul al doilea identifică simbolic ruina credinței sale cu aceea a bisericii, iar descripția vieții fără credință e sfâșietoare, finalul sugerând chiar moartea ființei sale”²⁶. Ce vrea să evidențieze exegeta este însemnătatea pe care poetul o acordă credinței, textul punând în lumină *un plâns al propriei ființe*, dar nu în termeni bacovieni ca alienare a propriei condiții ontologice, ci ca o posibilă nostalgie și premoniție a unei dorite răscumpărări. „Acorduri” poetice ale unui vag sentiment religios regăsim și în *Demonism, Odin și poetul, Mitologicele, Rugăciunea unui dac*. În viziunea Zoei Dumitrescu-Bușulenga, „... Eminescu a îndrăznit în paginile sale, fie antume, fie postume, ipoteze despre antropogonii și cosmogonii, amestecând elemente de religii și mitologii dacice, grecești, indice, germanice (...) considerate de unii ca probe peremptorii de necredință sau de rebeliune împotriva lui Dumnezeu”²⁷. Referințe cu privire la semnificația blestemului în *Rugăciunea unui dac*, consonând cu trimiterile exegetice propuse de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, am întâlnit la Ioana Bot ca reprezentând „... actul suprem de revoltă a Ființei împotriva Demiurgului rău, generator de lumi rele într-un experiment al limbajului sinucigaș (...). Eminescu se întoarce la filioanele arhaice ale poeziei magico-religioase”²⁸.

A treia fază a *sacrului* la Eminescu pe care Zoe Dumitrescu-Bușulenga o ia în discuție este cea a existenței unei laturi spirituale, când se manifestă omul religios. De fapt, aceasta este și concluzia pe care exegeta dorește să o atingă în studiul său. Ultima etapă a demersului întreprins de critic corespunde celei *de-a doua faze* în accepțiunea lui Frye, este etapa în care **cuvintele au putere**, fiind întruchipări ale *logosului* divin: „În a doua fază, concepția

²⁶ *Ibidem*, pp. 21-22.

²⁷ *Ibidem*, pp. 22-23.

²⁸ Ioana Bot, *Semnificații ale blestemului în lirica eminesciană*, în revista „Tribuna”, nr. 3, ianuarie, Cluj-Napoca, 1994, p. 8.

Incursiuni în imaginar

unui Dumnezeu transcendent se mută în centrul ordinii cuvintelor”²⁹. Întrebarea ce se ridică, acum, este în ce măsură putem vorbi despre un Eminescu – poet religios? Exegeta pleacă de la câteva date biografice considerate esențiale în demonstrația pe care o lansează pentru ca, mai apoi, să se oprească pe anumite fragmente de discurs poetic: „Copilăria i-a fost aceea a unui copil normal, crescut în spiritul creștin ortodox al unei familii pioase, având legături strânse cu Biserica și monahismul. Surorile mamei sale, Raluca, născută Jurașcu, erau călugărițe (una dintre ele era chiar stareță la schitul Agafton, unde Mihai era dus adesea). Pe de altă parte, Mihai a dobândit primele învățături de la preotul satului, care, firește, l-a inițiat în buchile vechilor scrieri bisericești, familiarizându-l astfel de timpuriu cu acele cărți care cuprindeau toată tradiția ortodoxă (...). De altfel, o mărturie mult mai târzie, de prin 1886, din perioada ultimă a bolii, vine să confirme întoarcerea definitivă la credința izbăvitoare. Încurajat de Creangă să încerce și un tratament la bolnița Mănăstirii Neamț, Eminescu acceptă sugestia. Tratamentul nu s-a dovedit eficace, dar aura locului sacru l-a înconjurat pe bolnav cu clipe de liniște binefăcătoare pentru sufletul său. Căci, așa cum a consemnat un duhovnic al mănăstirii pe un Ceaslov, poetul a cerut să fie spovedit și împărtășit (era ziua de 8 noiembrie 1886, ziua Sfinților Voievozi Mihail și Gavril, ziua lui Mihai). Și, după ce a primit Sfânta Împărtășanie, a sărutat mâna preotului și i-a spus: «Părinte, să mă îngropați la țărmul mării, lângă o mănăstire de maici și să ascult în fiecare seară ca la Agafton, cum cântă *Lumină lină*»”³⁰.

Pe lângă mărturiile biografice pe care exegeta le aduce în discuție și care ni se par deosebit de relevante în această problematică, până la urmă, „fapta e de aur”, nu vorbele, (cuvintele poetice) care vorbesc de la sine, dar pot rămâne, în același timp, la un stadiu de nematerializare, Zoe

²⁹ Northrop Frye, *op.cit.*, p. 44.

³⁰ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op.cit.*, pp. 13-14, 28.

Dumitrescu-Bușulenga analizează câteva poeme cu iz religios. În *Colinde, colinde* (din 1878), „Sărbătorile Crăciunului rechemau, ca niște clopoței de argint, cu bucuria copiilor și a fetelor, care, de dragul Mariei, își piaptână pletele, frânturi din amintirile copilăriei și adolescenței: «De dragul Mariei/ Și a Mântuitorului/ Lucește pe ceruri/ O stea călătorului.» La fel și Paștile, cu solemnitatea înălțării din mormânt, a Învierii lui Hristos, îi inspiră lui Eminescu o poemă gravă, culminând cu cântarea românească tradițională «Hristos a înviat», în poema *Învierea*, tot din 1878: «Christos au înviat din morți,/ Cu cetele sfinte,/ Cu moartea pre moarte călcând-o,/ Lumina ducând-o/ Celor din morminte!»³¹. De remarcat în cadrul acestor poezii filonul lor de rugăciune, de „slujbă religioasă”, Eminescu citează, de fapt, cântări specifice spiritului creștin român (de exemplu, *Învierea*), ele vorbesc de existența unui *praxis* religios încrăsturat în ființa poetului. Prin urmare, aceste fragmente de ceremonial „religios”, „liturgic” sunt caracteristice pentru *poezia pură* care în viziunea Abatelui H. Bremond, „... se identifică fervorii rugăciunii, rugăciunea însăși fiind starea pură în care omul se află în legătură expresă cu Dumnezeu. Poezia, în sens larg, e o formă de rugăciune, de comunicare cu ordinea tainică a lumii, de rezonanță cu Dumnezeu. Vorbind despre sine ca poet, Eminescu spunea «Eu sunt organul prin care vorbește poezia», având conștiința clară a adevărului că poetul este un intermediar între Dumnezeu și oameni. Mesajul adevăratei poezii este un mesaj sacru”³².

Instituind, așadar, ipoteza potrivit căreia orice act creator presupune o formă de accedere la esențe, de depășire a contingentului, exegeta crede că și Eminescu este atins de o anumită stare de religiozitate în desele sale

³¹ *Ibidem*, p. 14.

³² H. Bremond apud Ana Dobre, *Eminescu și spiritul religios*, în revista „Prosaeculum”, 5, nr. 4 (26), iunie, 2006, p. 55.

Incursiuni în imaginar

frământări, momente de credință și îndoială, de devastare interioară și de renaștere spirituală (opziția kantiană *pesimism-optimism*), altfel, nu am avea cum să explicăm „amestecul” tematic și de vizionarism specific întregii sale creații, o tensiune „... teribilă la care a fost supus, de structura sa interioară, divizată și contradictorie (...). Nu cunosc pagină existențială mai disperată în toată poezia lumii (exegeta se referă la poemul *Bolnav în al meu suflet*, n.n., S.M.). Se îmbină aici atâta durere, atâta spaimă de viață, atâta groază de posibilele reveniri («migrația eternă») preconizate de filozofia indiană, atâta dorință, neputincioasă însă, de a distruge voința de a trăi (aceea în care Schopenhauer vedea «izvorul vieții»), dar și atâta umilință și dispreț de sine (nimicnicia lui) încât existențialiștii secolului al XX-lea apar, pe lângă el, ca niște snobi dezgustați de o viață oțioasă. Deznădejdea concentrată aici, atât de cumplită, nu e creștină, însă izbucnește dintr-o sinceritate sfâșietoare”³³. Zoe Dumitrescu-Bușulenga își îndreaptă afirmațiile spre un Eminescu „între credință și tăgadă” care „... nu e un poet religios în sensul cultivării unor teme creștine, deși acestea nu lipsesc (*Învierea*, de exemplu), ci un poet cu un spirit religios, un poet preocupat de marile întrebări existențiale, de viață și de moarte, de locul omului în univers în raport cu lumea și cu Dumnezeu”³⁴, „Eminescu nu este un poet religios prin excelență, așa cum este în literatura germană Rainer Maria Rilke, în literatura franceză Paul Claudel, iar în poezia românească Nichifor Crainic”³⁵. Totuși, emanând o religiozitate mai mult sau mai puțin difuză³⁶, Eminescu ajunge „... de la un prag de reflecție lirică și de

³³ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op.cit.*, pp. 25-26.

³⁴ Ana Dobre, *art.cit.*, p. 55.

³⁵ Mihai Eminescu, *Poezii și articole religioase*. Antologie și prefață de Ion Buzăși, Târgu-Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2006, p. 7.

³⁶ Vezi *Ibidem*, *passim*.

expresivitate la o metafizică de tip liric în care miticul și religiosul se împletesc și se confundă”³⁷.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga tematizează, în egală măsură, o *conștiință religioasă* a poetului, mai exact, o *conștiință a credinței*, căci, sugerează exegeta „Sufletul lui, copleșit de suferință, se înalță spre ocrotitoarea noastră, intercesoarea pentru noi pe lângă Dumnezeuiescul ei Fiu și două rugăciuni din 1879 îi sunt închinare Fecioarei Maria (*Rugăciune și Răsai asupra mea*, n.n., S.M.) (...) se trezește în el, în geniul apăsător de imperfecțiunea lui, amintirea copilăriei curate, pioase (...) cu câtă dragoste, cu câtă evlavie se îndreaptă cel ajuns la capătul cunoașterii și al deznădejdiei spre Maica Sfântă, spovedindu-se și cerându-I înapoi tinerețea și credința, cu o smerenie într-adevăr mântuitoare. Rugăciunea regăsită îl poate singură reda lui însuși, unificându-și ființa până atunci tragic divizată, reintroducând-o în aura luminei line, cu a cărei cântare monahii și monahiile încheie slujba la apusul soarelui: «Răsai asupra mea, luminează lină,/ Ca-n visul meu ceresc de-odinioară;/ O, Maică Sfântă, pururea fecioară,/ În noaptea gândurilor mele vină.// Speranța mea tu n-o lăsa să moară/ Deși al meu e un noian de vină/ (...) Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința/ Și reapară din cerul tău de stele,/ Ca să te ador de-acum pe veci, Marie!»”³⁸. Dimensiunea *sacralului* sugerat prin acest sonet „înmiresmat” ne pune întrebarea dacă „nu ascunde” în termenii Ioanei Bot „... un sens al perfecțiunii, ca încercare asupra limitelor limbajului”³⁹, altfel spus, Eminescu devine doritor și căutător de *credință* („Dă-mi tinerețea mea, redă-mi *credința*”, s.n., S.M.), înțeleasă în termeni

³⁷ Eugen Simion, *Fragmente critice I (Scriitura taciturnă și scriitura publică)*, București, Editura Grai și Suflet-Cultura Națională, 1998, p. 136.

³⁸ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op.cit.*, pp. 24, 27, 28.

³⁹ Vezi Ioana Bot, *Sensuri ale perfecțiunii (Literatura cu formă fixă ca încercare asupra limitelor limbajului)*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2006.

Incursiuni în imaginar

dogmatici de această dată și purtând o simbolistică hagiografică – Maica Domnului simbolizând *ancora* creștinătății în care, la rândul său, poetul își pune nădejdea de dobândire a credinței, „... o atitudine spirituală, anume o adeziune, un asentiment, o angajare a conștiinței. Totodată, credința este o siguranță, un sentiment de repaus, de stabilitate sau de armonie internă, de destindere fericită ce urmează învingerii greutăților, un optimism legat de fiecare gest”⁴⁰.

Eminescu cunoaște, în viziunea Zoei Dumitrescu-Bușulenga, dese *momente oscilatorii* la nivelul percepției sentimentului religios, se identifică cu un „neinițiat” care parcurge, de-a lungul vieții, mai multe trasee alegorice existențiale (pentru o edificare spirituală complexă, ca formă de cunoaștere absolută), dar dese „reveniri”, asemenea unor *trepte spre ființă*, poartă peceta creștinească a căinței. Poetul nu încetează să invoce și să ceară ajutorul unui *Deus Misericordias* (*Dumnezeu al milelor, al îndurărilor*) în momentele de „întunecare” ale orizonturilor vieții cotidiene, astfel încât, poemele sale dominate de un sentiment al *sacralului* bine individualizat sunt construite cu ajutorul *metaforelor revelatorii* care „... sunt destinate să scoată la iveală ceva ascuns, chiar despre faptele pe care le vizează (...) (și, n.n., S.M.) încearcă într-un fel revelarea unui «mister», prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară (...) sub o înfățișare de taină pecetluită”⁴¹. Generalizând, tindem să credem că exegeta tematizează prezența sentimentului religios la Eminescu asemenea unui „pelerinaj spre ființă,”⁴² cu „urcușuri și coborâșuri”, traseu în continuă desfășurare, reprezentând o căutare nesfârșită

⁴⁰ Mircea Florian, *Misticism și credință*, București, Editura Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946, p. 148.

⁴¹ Lucian Blaga, *Trilogia Culturii. Opere, 9*. Ediție îngrijită de Dorli Blaga, București, Editura Minerva, 1985, pp. 354-355.

⁴² Aceasta este și concluzia lui Dan Mănuță în lucrarea *Pelerinaj spre ființă (eseu asupra imaginarii poetice eminesciane)*, Iași, Editura Polirom, 1999.

și neterminată cognoscibil niciodată. Traseul parcurs este specific fiecărui individ în parte, iar în termeni creștini reunește semnificația grecească a cuvântului dogmatic „*epektază*” – urcuș spiritual neîncetat în Dumnezeu,⁴³ anevoios câteodată, spre înălțare, căutare și desăvârșire.

Bibliografie :

BENEDICTA, Maica (Acad. Dumitrescu-Bușulenga, Zoe), *Caietul de la Văratec (Convorbiri și cuvinte de folos)*. Ediție îngrijită de Fabian Anton, București, Editura Lumea Credinței, 2007.

BLAGA, Lucian, *Trilogia Culturii. Opere, 9*. Ediție îngrijită de Dorli Blaga, București, Editura Minerva, 1985.

BOT, Ioana (coord.), *Mihai Eminescu, poet național român (Istoria și anatomia unui mit cultural)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

BOT, Ioana, *Semnificații ale blestemului în lirica eminesciană*, în revista „Tribuna”, nr. 3, ianuarie, Cluj-Napoca, 1994.

BOT, Ioana, *Sensuri ale perfecțiunii (Literatura cu formă fixă ca încercare asupra limitelor limbajului)*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2006.

BUȘULENGA-DUMITRESCU, Zoe, *Eminescu, între credință și cunoaștere, în Cultură și credință*, Suceava, Editura Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților, 2005.

EVDŌCHIMOV, Paul, *Arta icoanei – o teologie a frumuseții*, București, Editura Meridiane, 1992.

CONTE, del Rosa, *Eminescu sau despre absolut*. Ediția a II-a. Îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi. Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Postfață de Mircea Eliade, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003.

CORDOȘ, Sanda, *Curs de Poetică*, ținut la Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, anul III, semestrul I, Română A, anul universitar 2007/2008.

CORDOȘ, Sanda, *Literatura între revoluție și reacțiune*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2002.

CRISTEA DORU, Simion, *Funcția simbolic-mitică în textul religios* (teză de doctorat, coord. științific prof. univ. dr. Mircea

⁴³ George Remete, *Dogmatica Ortodoxă*, Alba Iulia, Editura Episcopiei Ortodoxe Alba Iulia, 1996, p. 356.

Incursiuni în imaginar

Borcilă), Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, 2000.

DOBRE, Ana, *Eminescu și spiritul religios*, în revista „Prosaeculum”, 5, nr. 4 (26), iunie, 2006.

EMINESCU, Mihai, *Ortodoxia*. Antologie de Fabian Anton. Cuvânt înainte de Î.P.S. Nicolae Corneanu, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2003.

EMINESCU, Mihai, *Poezii și articole religioase*. Antologie și prefață de Ion Buzași, Târgu-Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2006.

FLORIAN, Mircea, *Misticism și credință*, București, Editura Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946.

FRYE, Northrop, *Marele Cod (Biblia și literatura)*. Traducere de Aurel Sasu și Ioana Stanciu, București, Editura Atlas, 1999.

HUCH, Ricarda, *Romantismul german*. Traducere de Viorica Nișcov, București, Editura Univers, 1974.

MATTA-PALEOLOGU, Svetlana, *Eminescu și abisul ontologic*, București, Editura Științifică, 1994.

MĂNUCĂ, Dan, *Pelerinaj spre ființă (eseu asupra imaginarii poetice eminesciane)*, Iași, Editura Polirom, 1999.

MUSIL, Robert, *Omul fără însușiri*, Iași, Editura Polirom, 2008.

REMETE, George, *Dogmatica Ortodoxă*, Alba Iulia, Editura Episcopiei Ortodoxe Alba Iulia, 1996.

SCĂRLĂTESCU, Doru, *Eminescu și religia*, Iași, Editura Timpul, 2000.

SIMION, Eugen, *Fragmente critice I (Scriitura taciturnă și scriitura publică)*, București, Editura Grai și Suflet-Cultura Națională, 1998.

~~~~~  
**Silviu Mihăilă** (n. 16 mai 1986, Alba Iulia), critic și istoric literar, poet, eseist. În prezent, lector universitar doctor în cadrul Departamentului de Limbi Moderne și Comunicare în Afaceri la Academia de Studii Economice din București. Începând cu toamna lui 2014 predă limba română pentru studenții străini/ internaționali și comunicare de afaceri în limba engleză. Este doctor în filologie al Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia (din 2013, primind calificativul „excelent”/ *summa cum laude*) cu o teză despre Zoe Dumitrescu-Bușulenga (un studiu monografic cu titlul *Zoe Dumitrescu-Bușulenga sau despre „îmblânzirea” literaturii. De la*

## *Imaginar, identitate și alteritate în literatură*

*maestrul paideic la omul kairotic*, coordonator științific prof. univ. dr. Constantin Cubleşan). A absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (specializarea română-engleză, în 2008) și masteratul de *Studii literare românești* din cadrul aceleiași facultăți (în 2010).

Debut editorial cu studiul de critică și istorie literară: *Ioana Em. Petrescu, citindu-l pe Eminescu. Note, arhive, documente*. Prefață de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013 (ediția a 2-a, revizuită și adăugită, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană & Editura Eikon, 2016). A publicat ediția critică filologică *Zoe Dumitrescu-Bușulenga în conștiința critică a contemporanilor*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției, note și addenda de Silviu Mihăilă, București, Editura ASE, 2016. Este prezent în mai multe volume colective și antologii de poezie: *Conexiuni*, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2014; *Romeo și Julieta la Mizil: antologie de poezie și epigramă*, București, Editura RBA Media, 2013; *Din cerurile albastre*, Blaj, Editura Astra Despărțământul „Timotei Cipariu”, 2009; *Versuri pentru mai târziu*, Alba Iulia, Editura „Școala Albei”, 2003.

A participat la peste 30 de conferințe, colocvii, simpozioane, mese rotunde, dezbateri de carte și concursuri (inter)naționale unde a obținut numeroase premii și distincții. A publicat peste 30 de articole de critică și istorie literară, eseuri, cronici, recenzii și poezii în cele mai importante reviste culturale din țară: „Transylvanian Review”, „Dilema veche”, „Dilemateca”, „Transilvania”, „Steaua”, „Tribuna”, „Apostrof”, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, „Dacia Literară”, „Cultura”, „Annales Universitatis Apulensis”, „Discobolul”, „Tabor”, „Gând Românesc”, „Baaadul literar”, „Verso”, „Conta” ș.a.

Domenii de interes: literatura română a secolului XIX, XX și XXI, istoria ideilor literare, eminescologia, limba română predată străinilor, limba engleză de afaceri.

Referințe critice: Ioana Bot, Lăcrămioara Petrescu, Radu Vancu, Luisa Valmarin, Cornel Ungureanu, Constantin Cubleşan, Diana Câmpian, Antoaneta Lorentz, Lucia Cifor, Elena Butușină, Gruia Novac, Elena Docsănescu, Felicia Colda, Nicoleta Ramona Borod, Sonia Elvireanu, Maria-Daniela Pănăzan.



## **ALTERITY IN IDENTITY**

**Andreea PETRACHE**

### **ALTERITATEA ÎN CADRUL IDENTITĂȚII**

*We are positioning ourselves at the present moment of the signifying practice of writing and of the readership's types of response.*

*At a first glance, this present moment is divided between readers who stutter to believe that reading is the salvation and the answer to all our problems, and readers who see literature as a fashion.*

*Probing deeper into literary affairs, we see that high-minded literature is almost vanishing under heaps of waste products launched into the market by the art and literature of consumption, which haunt the reader disguising themselves as the latest fashion and modern tendencies. The latter type of literature mentioned is a cheap show, superficial, made for the only purpose of being sold. It usurps the status of genuine literature, revealing a total lack of aesthetic awareness. It attracts the reader through violence, eroticized bodies, exoticism and sex, creating in the mind of the reader all sorts of fake images and realities.*

*This present moment is the time when the differences between copies and originals are abolished and the readers consume illusions of reality and happiness, so we are witnessing to an act of "alterity" in identity. These readers' needs are manipulated in terms of profit of selling by the publishing houses and the writers who manufacture these types of books, whose unique epochal discovery is that money can be made through writing that create certain reading appetites and tastes in their targeted victim, the reader, who, from an acculturated individual turns into an obedient consumer of textual litter.*

*This society influences the readers' consumption habits, the writers' standards and the writing process itself. Nowadays, in*

## **Incursiuni în imaginar**

*order to be read, a book should seduce its readers rather than instruct them or move them to high pursuits. By seducing readers, a book gains power. It is the power to shape its reader according to its main character, in the way of thinking, dressing, behaving in the real world or socializing.*

*The fictional plot of the book becomes thus real, creating hyperreality, in which the reader identifies strongly with the characters of the book. Coined by Jean Baudrillard, the word "hyperreality" designates a copy of a copy, that is removed from its original, which can stand on its own and even replace the original. It is the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal, substituting the signs of the real for the real (Baudrillard, 1983). Baudrillard (1983) described the period as an "age of simulations" (p. 4).*

**Keywords:** self, identity, fragmentation, simulacra, acceptance, diversity, integration

Nowadays we are positioning ourselves at the present moment of the signifying practice of writing and of the readership's types of response.

At a first glance, this present moment is divided between readers who stutter to believe that reading is the salvation and the answer to all our problems, and readers who see literature as a fashion.

Probing deeper into literary affairs, we see that high-minded literature is almost vanishing under heaps of waste products launched into the market by the art and literature of consumption, which haunt the reader disguising themselves as the latest fashion and modern tendencies. The latter type of literature mentioned is a cheap show, superficial, made for the only purpose of being sold. It usurps the status of genuine literature, revealing a total lack of aesthetic awareness. It attracts the reader through violence, eroticized bodies, exoticism and sex, creating in the mind of the reader all sorts of fake images and realities.

This present moment is the time when the differences between copies and originals are abolished and the readers consume illusions of reality and happiness, so we are witnessing to an act of "alterity" in identity. These readers'

needs are manipulated in terms of profit of selling by the publishing houses and the writers who manufacture these types of books, whose unique epochal discovery is that money can be made through writing that create certain reading appetites and tastes in their targeted victim, the reader, who, from an acculturated individual turns into an obedient consumer of textual litter.

Free readers can read what type of books they enjoy, when and where they want to, without being constrained by deadlines, reports and must 'read' lists. They have the time to choose and inform themselves on what they ought to be reading about. On the other hand, there is an elevated readership, including literary critics and even teachers, who must read a wide range of books from all domains. We may consider them abnormal readers or experimented ones. Some of the books they read are very good and were written a long time ago, or on the contrary, some are kitschy and shouldn't have been written at all. The latter type mentioned, understand and taste all kind of books. We may compare them with wine testers, because their duty is to taste good wines and bad wines in order to advise the consumer on what is authentic art and what kind of poisonous trash dished out by suburban culture should be avoided.

Further on, we will concentrate our attention on free readers. They are all unique, differing among themselves according to sex, age, job orientation, studies and passions. We live in a world galvanized by images, advertisements and social media. This society influences the readers' consumption habits, the writers' standards and the writing process itself. Nowadays, in order to be read, a book should seduce its readers rather than instruct them or move them to high pursuits. By seducing readers, a book gains power. It is the power to shape its reader according to its main character, in the way of thinking, dressing, behaving in the real world or socializing. The fictional plot of the book becomes thus real, creating

## Incursiuni în imaginar

hyperreality, in which the reader identifies strongly with the characters of the book. Coined by Jean Baudrillard, the word “hyperreality” designates a copy of a copy, that is removed from its original, which can stand on its own and even replace the original. It is the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal, substituting the signs of the real for the real (Baudrillard, 1983). Baudrillard (1983) described the period as an “age of simulations” (p. 4).

Good literature was written to resist through decades, centuries and thousands of years. A piece of literature was everlasting, through depth, message and the experiential lore it transmitted. In our immediate present, in the Consumerist Era of post-literature, a book needs to impress and not to cultivate or educate. The writers of this type of books are driven by the ‘here and now’, the immediate present of trends. Literature becomes thus a vice for its readers. Literature no longer aims to shape the world to become a better one, but its direct objective is to impress the reader.

The ‘normal reader’ becomes the target. I am sure that the ideal “normal reader” still exists. He is intelligent, sensitive and cultivated, and he is able to distinguish between literature and lit. This is also the case of fine writers who still create art although swimming against ‘postmodern-water currents’. But this is a narrow niche, which should be broadened through education of the mind and of affections, teachers and parents being called upon to set values. Between the two types of literatures, there are no collaborative relationships, nor relations of adversity, they coexist. The main differences between them are the validity term and the esthetic value criteria, which clearly separate the two types. Lit permits the soul to be lazy, in comparison with literature which elevates the soul. Lit becomes a ‘second-hand’ type of literature, in terms of quality. Lit prospers thanks to the experts’ universal neglect, uncensored by the wardens of good taste, who take it for granted that the disappearance



of the divide between high art and cheap entertainment has disappeared in the democratic spirit of postmodernism

In this article, we are focusing our attention on the common reader, because he is the one affected by lit. Actually few are those who can say that they have escaped it so far, because it's like saying that one has never tasted junk food by the year 2017. Moreover, there are people who consume lit occasionally and, on the other hand, people who love it and are addicted to this type of literature. Taking into consideration the fact that the border between pleasure and necessity is very thick, we will analyze this type of readers as a whole.

In the 20th century, the link positions of the writer and the reader have been reversed, the centrality of the writer being replaced with that of the reader. A writing act in which both politics and economics are involved, which packages our time in terms of empty images, unnatural colours, hobbies, shred of happiness and dissolution of essence. The mass production of lit favors quantity to the detriment of quality. Unfortunately, this lack of quality is not isolated, applicable only in the case of culture, but is universal, affecting all branches, like industry for example.

On discussing about the present cultural degeneracy, mention should be made of social media such as: Facebook and Twitter, of the whole new concept of "The Facebook Generation". Social media and literature of consumption go hand in hand, having many things in common and the same target: consumers. Of the Facebook generation, we are all members, including toddlers and, why not, grandparents, because I am sure that upon this moment there isn't a single person who hasn't seen an image on Facebook, either from their account or from others around them.

Social media are an integrated part of the consumer society, and a perfect way to seduce the audience through advertising, images, fake realities, illusions of a prosperous

## **Incursiuni în imaginar**

world and of easily bought happiness. Often literature is advertised on these social networks, people creating groups in which they chat, share their beliefs and tastes and make suggestions on readings. Social networks are one more possibility for different industries (such as clothes industry, furniture industry and, why not? print industry) to make profit and sell goods. Through social networks, the consumer society developed a way to free advertising, in which the protagonists of the show are us, as consumers. Through each picture we post on the internet, we advertise indirectly our clothes, holidays, food and why not? our tastes of books.

One more issue to be taken into consideration when dealing with social media is YouTube. This is in a way also a social medium, because movies of common people are shared worldwide, and by the comments its users receive, their identity is transformed. People have the vague impression that online identity display is completely controlled, and they let people see only what they want them to without being affected, but through their friends' comments, personality, thus identity, is shaped by others' beliefs as well (Lange, 2014, p. 22). Technical identities are negotiated during an online interaction: "while certain amount of control is arguably in evidence online, one cannot always be sure about who has control when it comes to group media-making. Also mere display of identity cannot control people's interpretations; viewers may not ratify the impression that video makers aim to project" (Lange, 2014, p.22).

Thus the self is being constructed by others, each individual generating multiple conflicting identities.

People nowadays are connected worldwide. Boundaries of space, time and class belongings have been blurred. People live with the impression of talking and sharing more, but in reality, they communicate less, especially face to face, because the quality of the message transmitted has become superficial. Social media have become drugs and disguised addiction to most of its users. According to

many studies, “a lack of social participation on Facebook leads to people feeling less meaningful” (Kirkova, 2014).

Without being active on social media, people often feel invisible and less important:

With 1.11 billion users per month on average, Facebook has become a global phenomenon offering continual and direct communication with friends and family. But new researchers suggest it also defines us socially and influences our personal welfare. Researchers concluded that active participation on Facebook was key in producing a sense of belonging among social media users (Kirkova, 2014).

Each user's social network address is like a bubble of hyperreality, a kind of simulacrum. People spend hours in front of their laptop, computer or phone, chatting virtually with friends. This inadequate behaviour leads to interiorization, lack of communication with the real world, nervous depression and deterioration of the family relations.

It seems that a growing number of people simply find “living in public” more exciting than living privately. Clearly, the boundaries between private and public have been eroded through the influence of literature of consumption and especially of the Social Media. The reality represented by the real world is replaced by the motto: “as seen on TV, as seen on the internet”. Reality has transformed itself into a dynamic process of remaking, of decanonization and of fictional recycling.

Literature of consumption has known a huge success since the role of the press and of the publishing houses grew in importance permitting the industrial development of writing. This type of literature is manufactured upon the readers' demand, being in a permanent process of readjustment. It is written to sell and to make profit, literature having no more the status of art, but of business.

## Incursiuni în imaginar

Literature of consumption mirrors the present society, the sorrows and preoccupations of the middle classes. Its heroes are based on stereotypes and are easily spottable without too much effort from the reader. They are invulnerable and have the possibility of transformation. Thus characters have a mythical value, a fact which gives the literature of consumption an immense power of fascinating the readers. This type of literature follows the reader's boudoir, desire states. It is not the cultivated reader they are appealing to but a savage one, who searches for a sensational, dream life and illusions of prosperity.

The diversity which the literature of consumption has known of late is a result of its success among the readers. In all cases, the plot is mainly the same. The hero is a stereotypical figure who is capable of social ascension, ending up as a normal human being whom the reader resembles in sharing the same reasons for happiness and sorrows. By the end of the novel, the hero has exhausted his mythical powers becoming trivial, letting the reader move on to be seduced by another such hero. The pink type of literature of consumption is addressed mainly to women and their whereabouts, and we will refer to it as chick lit. Those who promote this school of writing do not hesitate to refer to the female protagonists with a word coined for the heroines rebelling against patriarchy around the turn of the twentieth century: the "New Woman". In her book, *Chick Lit: The New Woman's Fiction* (2006), Suzanne Ferriss sees in women's attempt to fulfil both their sentimental and professional aspirations as a new emancipation project:

From the perspective of literary criticism, chick lit can be defined as a form of women's fiction on the basis of subject matter, character, audience and narrative style. As chick lit features, we must include single women in their twenties and thirties [...] navigating their generation's challenges of balancing career with personal relationships. (Ferriss, 2006, p. 3).

The typical Chick Lit heroines are not perfect, requiring readers' compassion and identification at the same time. Heroines deploy self-humour that entertains and leads readers to believe they are in their skin. Narrative techniques such as the diary, e-mails, letters or the first person narration, result in realistic elements and the perception is that Chick Lit is not fiction at all. These narrative techniques appeal to readers and link Chick Lit to a large body of women's fiction from earlier generations: "The observations stress the similarities that exist between heroine, reader, and author thus blurring what we might have previously considered a fairly stable distinction" (Smith, 2007, p. 7). Because of the popularity of the genre, there have been tendencies with publishers and critics to label novels with different characteristics as Chick Lit. It has therefore become more difficult to define what is allowed within the genre: The critic who wishes to present taxonomy of this popular genre confronts a daunting categorical concern: "the task raises the question of what recent fiction by women featuring a female protagonist or cast of women characters is not chick lit?" (Harzewski, n.d., 124).

Women writers create mostly Chick Lit novels, and in their writings they focus on women's experiences, fashion, money and what seems popular to them. These kinds of writings may be considered lightweight novels, disqualifying them from being literary. It's the duty of literary critics to analyse how Chick Lit assured its place on the literary market place.

The Chick Lit term can trace its roots back to Samuel Richardson's *Pamela* (1740) and *Clarissa* (1747-1748). Furthermore, Chick Lit is claimed by most to have originated in the mid-nineties, and had a breakthrough with Helen Fielding's *Bridget Jones's Diary* (1996). The source of Fielding's novel is Jane Austen's *Pride and Prejudice*, from which Fielding admittedly borrowed much

## Incursiuni în imaginar

of her plot and many of her characters. Juliette Wells, author of the article on Jane Austen and the creative woman, claims that Fielding's novel cannot make claim to comparable literary status, but its popularity leads to significant issues surrounding the reception of women's literature. She argues that "to judge whether an individual work of Chick Lit, or the genre as a whole, has literary merit is to participate in a long tradition of discounting both women writers and their readers"(Ferriss, 2006, p. 5)

Acknowledging, rather than ignoring what students read in their spare time is important, and the Chick Lit genre is popular. There is even a sub-genre dedicated to young adults called Chick Lit Jr.

It tries to affirm women, acknowledging insecurities and give lessons in negotiating relationships by showing the wrong way first. With fashion and shopping, these novels embrace the power of consumer culture. However, instead of addressing the challenges of the singleton in women's novels, Chick Lit Jr. stresses issues of coming of age. The Chick Lit genre is young; therefore, research about it is few.

Postfeminism can be seen as a reaction against earlier feminist theories as it is a problematic term to define. Thus, postfeminism can be described as relating to the current state of feminist thinking and the culmination of a number of debates within and outside feminism. Specifically, the term refers to feminism's intersection with elements of cultural theory, particularly postmodernism, poststructuralism and psychoanalytic theory, as well as with the theoretical and political debates around post-colonialism. (Baga, n.d.)

Furthermore, postfeminism is seen as a critical engagement with earlier feminist political and theoretical concepts and strategies as a result of its engagement for change. Hence, it represents a dynamic movement capable of challenging modernist, patriarchal and imperialist frameworks. However, discussed in relations to the Chick

Lit Genre, the term is more vague resisting the kind of certainty and clear meaning that a definition demands.

We live in a posthumanistic civilization governed by image and publicity. Wherever we are, we are besieged by images that permeate both our material and mental world. All aspects of our lives and all options that we make are determined not so much by realities, but by their images, so that the image is not a representation of reality; it has become more real than reality itself.

The culture of image, which was propagated rapidly in the post-war world, has won everything, including territories that we thought to be immune from such a danger, situated in a completely different sphere of human experience. The culture of a book was undermined by the culture of image and reading experience seems even more than ever an eccentric occupation. Art lost somehow its primary function of reflecting reality, given the fact that it can no longer distinguish between reality and image, which has led to a deep crisis of representation. The literary imaginary is now being constructed by folding to the imaginary media. Contemporary writers saw themselves forced to adapt to this dramatic separation, of art from reality. The only possible mimicry of literature in this context is "camouflage", the act of assuming the colors of the environment of adjusting oneself to the media culture (Cărtărescu, 2010, 477).

In a famous essay, postcolonial critic Homi Bhabha ascribes the technique of camouflage to the people in the colonies who are trying to ape their masters, to hide under borrowed masks. Authenticity is lost on both sides, as the masters too cease to be identical to themselves when confronted with copies of them. There is differentiation, self-alienation in repetition. The images thrown up by the media are empty, they are not Plato's icons, *eideia*, archetypes of things enjoying full presence in the divine mind, but simulacra. The alienation generated by colonialism is, in the media dominated societies,

## Incursiuni în imaginar

complete, as the last difference, between Empire builders and people in the colonies has gone:

As Lacan reminds us, mimicry is like camouflage, not a harmonization or repression of difference, but a form of resemblance that differs/defends presence by displaying it in part, metonymically. Its threat, I would add, comes from the prodigious and strategic production of conflictual, fantastic, discriminatory "identity effects" in the play of a power that is elusive because it hides no essence, no "itself." (Bhabha, n.d., p.131).

Due to the abundance of media products which the public has embraced with fervour, not only in the media but also in literature do creators find themselves forced to burn stages and to align with the "fashion" and Western trends. On the other hand, the freedom gained through the disappearance of dogmatism and censorship imposed the redefinition of literary language, modelled now by avatars and paradoxes of democracy. In this context, the most significant challenge for postmodern literature is the tough competition of media culture, based on the seduction of journalism and entertainment delivered in the most brilliant packaging.

Bogdan Ghiu proposes the term "the media age" (Ghiu, 2008, p.140) to name this period, marked by consumerism and by the aggressive media infiltration in the natural world. Ghiu is convinced that literature can withstand the challenges of the consumer society, to the extent that the writers must understand that they have to use media strategies in their favor and of art's as well (Ghiu, 2002, p. 141). In conclusion, we can find a series of questions that haunt the contemporary literary world. Is the media culture guilty of unprecedented aggression of anticulture and antiart? Philosophers talk about the "death" of history, of time, of art, of God, the end of humanism Are we witnessing, therefore, at present, the "death" of literature? Or is it just a transformation that we're not totally



prepared to understand and, especially, to accept? Any thoroughly research, that carefully considers the arguments of both sides, can be undoubtedly a step forward on the path of knowledge.

In the present, it is significant that the phrase "international literature" or "global" is preferred over the traditional term 'world/universal literature'. We witness a weakening of the concept of "national literature" in the context of postmodernity and fragmentation of societies in a multicultural mosaic. A "small" culture has quite a few chances to shine while the "visibility" has become more important than anything. In postmodernism it can no longer apply the Cartesian principle of "I think therefore I am" as notes Mihaela Constantinescu.

In postmodernism, as Mihaela Constantinescu remarks, the Cartesian principle of "I think therefore I am" no longer applies. The Cartesian principle was converted under the influence of the pragmatism of the media culture, being mainly visually focused: "I am seen, therefore I am" or "I am what I have" (Constantinescu, 2001, p. 52).

When we talk about the current culture, words such as "media" and "postmodern" will often show up. Postmodernism, postmodernity, posthumanism, globalization, media culture, mass culture, multiculturalism, consumerism are a number of current concepts that a proper analysis cannot ignore. On the one hand, postmodernism cannot be defined while ignoring media culture and the information society is currently the background against which postmodernism is projected in all its forms: political, cultural, social, economic, artistic, etc. According to a well-known media culture theorist, Douglas Kellner, there is no distinction between culture and communication. He says simply: "Culture can only be communicative" (Kellner, 2001, p. 9). In turn, the fact that media culture relies heavily on consumerism and globalization is only a direct consequence of the

## Incursiuni în imaginar

homogenization of different cultures as a result of planetary information explosion.

A widely accepted definition of media culture is offered by Douglas Kellner in his book with the same title: "Culture Media consists of radio systems and sound reproduction (albums, cassettes, CDs, radios, tape recorders, etc.); the film and its distribution arrangements (dramatic performances, television broadcasts); in print, from newspapers to magazines to television system which is seated in the centre of media culture. Media culture is a culture of the image [...] that favours either sight or hearing or combines them at the same time appealing to a wide range of emotions, feelings and ideas" (Kellner, 2001, p. 13).

There is also a mass culture which benefits from the advantages of mass media and which cannot be excluded from the definition of theories of media and media culture. Mass culture was defined by philosophers of the Frankfurt School as addressed to the general public, broadcast in a standardized form and subject to the rules of chain production (Kellner, n.d.)

### References:

- BAUDRILLARD, J. (2008). *America*, trad. de Alina Beiu-Deşliu. Pitesti: Editura Paralela 45.
- BAUDRILLARD, J. (2008). *Simulacre şi simulare*, trad. de Sebastian Big. Cluj-Napoca: Editura Idea Design & Print.
- BALLE, F. (2005). *Dicţionar de media*, trad. de Lucreţia Vasilescu şi Mihaela Constantinescu. Bucuresti: Editura Univers Enciclopedic.
- BUTLER, J. (1993). *Bodies that Matter: on the Discursive Limits of "Sex"*. Oxon: Routledge.
- BUTLER, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- CĂRTĂRESCU, M. (2010). *Postmodernismul românesc*. Bucureşti: Editura Humanitas.
- CONSTANTINESCU, M. (2001). *Post/postmodernismul: Cultura divertismentului*. Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic.

## *Imaginar, identitate și alteritate în literatură*

- FERRISS, S. & Young, M. (2006). *Chick Lit: the New Woman's Fiction*. New York: Routledge Print.
- GHIU, B. (2008). *Eu, artistul. Viața după supraviețuire (cod de bare pentru viitorul monstruos al artei)*. București: Editura Cartea Românească.
- GHIU, B. (2002). *Evul Media sau Omul terminal*. Cluj: Editura Idea Design & Print.
- HARZEWSKI, S., (n.d.), *Chick Lit and Postfeminism*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- KELLNER, K. (2001). *Cultura media*, trad. de Teodora Ghiviriză și Liliana Scărlătescu. Iasi: Editura Institutul European.13.
- LANGE, P., (2014), *Kids on YouTube: Technical Identities and Digital Literacies*. Wallnut Creek, CA: Left Coast Press.
- POP, D. (2002). *Introducere în teoria media*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- SMITH, J. C. (2007). *Cosmopolitan Culture and Consumerism in Chick Lit*. New York: Routledge.
- SOMERS, M. (2008). *Genealogies of Citizenship: Markets, Statelessness and the Right to Have Rights*, (n.p.) Cambridge University Press.
- TOFFOLETTI, K. (2007). *Cyborgs and Barbie Dolls: Feminism, Popular Culture and the Posthuman Body*. London and New York: I.B. Tauris.

### **Web Sources:**

- BAGA, S., (n.d.), Chick Lit in the Classroom, Retrieved from: [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/35050/1/gupea\\_2077\\_35050\\_1.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/35050/1/gupea_2077_35050_1.pdf)
- BHABHA, H., (n.d.), Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse. Retrieved from: <http://www.marginalutility.org/wp-content/uploads/2010/12/01.-Bhabha.pdf>
- KELLNER, D. (n.d.), Communications vs. Cultural Studies: Overcoming the Divide. Retrieved from: <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/communicationsculturalstudies.pdf>
- KIRKOVA, D. (2014). The Facebook Generation. Retrieved from: <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2624112/The-Facebook-generation-How-not-posting-social-media-just-TWO-days-affect-self-esteem.html#ixzz4gwdh3HKc>

## Incursiuni în imaginar

~~~~~  
Andreea PETRACHE: Doctorandă, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia. Membră a Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum”. A publicat lucrări în reviste de specialitate precum: „International Journal Advances in Social Science and Humanities” (*Aesthetic Post Humanism*), „UPG” Ploiesti (*Intre discriminare si acceptare*) etc. Participări la Conferințe naționale și internaționale.