

# FACETS OF SOME WRECKS: WATER<sup>1</sup>

Lucian Vasile BĂGIU<sup>2</sup>

“1 Decembrie 1918” University, Alba Iulia, Romania

E-mail: lucian\_bagiu@yahoo.com

*„Toate naufragiile devin același naufragiu, toți naufragații, același naufragiat, ars de soare, singur, înveșmântat în pieile animalelor pe care le-a omorât. Adevărul care face ca povestea să fie numai a ta, care te deosebește de bătrânul marinar de lângă foc, care țese basme cu monștri marini și sirene, e alcătuit dintr-o mie de amănunte care azi pot să nu pară importante...”* (Coetzee, 2016: 20)  
(Susan Barton către Robinson Cruso)  
J. M. Coetzee, *Foe*

## **Abstract:**

*The essay is a comparative analysis of the function and meaning of water into three novels dealing with shipwrecks and outcasts: Golding's Lord of the Flies (1954), Tournier's Friday, or The Other Island (1967), Coetzee's Foe (1986). In Lord of the Flies the water is not, seemingly, a significant actor of the narration, it has no notable role, it is not a structural element to entail the development of the internal history. Yet, a close reading reveals a meaning in an unobtrusive accordance with the main topic: the confrontation between civilization and savageness within the human nature with uncomfortable triumph of the latter. In Friday, or The Other Island there is an abundance of water on the island, which is a sign for its lubricity or/and its fecundity. The island with inner wet gallery is metamorphosed by Robinson in a living feminine companion. Robinson enforces upon the island not only the perpetual erotic availability, but the motherly vocation as well. The*

---

<sup>1</sup> [Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

<sup>2</sup> <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=33667451800>

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE**

*flow of water is factitiously driven, with effort, for the conception and maintenance of an anthropogenic reservoir; the description of the paddy can be read as that of a womb bearing a constrained pregnancy. In Foe from the very beginning the water is related to the apparent impossibility of an exact report of the reality through words. The subject is further expanded both through Friday's muteness, which makes him an enigma, and through the configuration of a history by means of writing; a history that is phony in principle when tackled by the author Foe, a history that is ostensibly faithful to the reality and for which Susan is (unsuccessfully) striving, a history that is willfully neglected by Robinson, the thoroughly nameless history of Friday.*

**Keywords:** water; outcast; island; history; civilization; savagery; reality; truth.

**William Golding, Împăratul muștelor, 1954**

*« Le monde est un immense Narcisse en train de se penser, une pensée qui s'ignore suspendue à une pensée en train de se connaître. »* (Gasquet în Bachelard, 1942: 36)

Apa nu este, aparent, un actant semnificativ al narațiunii, neîndeplinind nicio funcție notabilă, nu e un element structural care să determine evoluția istoriei interne. Într-o încercare de contabilizare a tuturor mențiunilor apei, constatăm că primul care o pomenește este Jack, căpitanul corului de băieți, adresându-i-se lui Ralph, băiatul care tocmai fusese ales șef, în detrimentul său: „- Am încercat să mă cațăr pe dealul ăla ca să văd dacă e apă împrejur” (Golding, 2017: 26). Dincolo de exprimarea preocupării, de la bun început, pentru un element esențial supraviețuirii, nu ne este lămurit dacă Jack a și identificat apa căutată. În următorul capitol, după o ascensiune exploratorie purtată în trei, alături de Jack și Simon, Ralph declară entuziasmat: „E grozav. Am găsit hrană și apă și...” (Golding, 2017: 39). Cu toate acestea, nici acum nu este lămurit unde și când anume

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE  
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

fusese identificată apa, deși experiența lor fusese descrisă detaliat. Astfel, primele două menționări ale apei aparțin celor doi protagoniști ce vor evolua către un antagonism funciar și ambele sunt, în mod curios congruent, incomplete, evazive, oculte. Putem emite o speculație interpretativă: ambii sunt posesorii unor cunoștințe superioare, suplimentare, ne-comune, care vor fi ulterior împărțășite celorlalți băieți, cu mai mult sau mai puțin ecou. Simon, al treilea inițiat, va fi primul ucis.

Localizarea explicită a apei îi aparține imediat lui Jack: „și apă în care să ne scăldăm – în râulețul de colo” (Golding, 2017: 39). Apa revine menționată în istoria internă de câteva ori, aproape mereu ca apariție pur episodică, un intermezzo care umple pauze în desfășurarea acțiunii. Întorcându-se dintr-o tentativă de vânătoare, Jack îi întrebă pe băieți, repetat, dacă au apă, iar Ralph îi răspunde că se află lângă pom, cu acest prilej aflând și modalitatea de depozitare a acesteia: „Jack luă dintr-un grup de coji așezate la umbră o tigvă de nucă de cocos, plină ochi cu apă proaspătă, și bău”. (Golding, 2017: 56). Aflăm că râulețul are un stăvilar unde puștii înalță castele de nisip (Golding, 2017: 67, așadar, edificii instabile, iluzorii, construite de inocenți), iar „la capătul râului se afla un bazin mic de tot, stăvilit de nisip și plin de nuferi albi și de trestii ca niște ace” (Golding, 2017: 70). Aici e de regăsit singurul episod vădit purtător de semnificație livrescă. Jack încearcă să se privească „în bazin ca-ntr-o oglindă”, și reușește până la urmă în luciul apei dintr-o coajă de nucă de cocos: „Se uită, uimit, nu atât la sine, cât la un străin impunător” (Golding, 2017: 71). Îl întâlnim aici pe „visătorul care nu vede în răsfrângerile apei decât pretextul vacanței sale și al visului său” (Bachelard, 1999: 27). În mod evident Jack, emoționat, repetă aici ipostaza mitică a lui Narcis, îndrăgostit de propria imagine, cu

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE  
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

detaliul că Jack tocmai își pictase fața cu argilă, purta o mască a unui străin sălbatic, de care e foarte încântat. Amintindu-ne destinul lui Narcis, care se îneacă tot admirându-se în oglindirea apei, înțelegem că acesta este momentul în care Jack, băiatul inocent, civilizată, uman încetează să mai existe, băiatul metamorfozându-se, încă inconștient, într-un sălbatic ucigaș instinctual. Și, întrucât „lumea este un imens Narcis ce se gândește pe sine” (Gasquet în Bachelard, 1999 : 32) destinul istoriei interne a romanului este anticipat încă de pe acum, prin această oglindire metaforică în luciul apei.

Următoarea mențiune a apei îi aparține lui Ralph, în contextul în care fragila ordine civilizatoare instituită de el, ca șef, începe să se erodeze destul de repede.

„Hotărâserăm să se aducă apă de la râu și să rămână în cojile alea de nuci de cocos, acoperite cu frunze proaspete. Așa a mers câteva zile. Cojile sunt goale. Copiii beau apă din râu. (...) Nu înseamnă că am ceva împotriva să beți din râu. Desigur că e preferabil să bem apă de acolo – știți de unde – din lacul în care se varsă cascada – decât dintr-o coajă de nucă veche. Dar am hotărât să se aducă apă. Și n-am spus-o prima oară. În după-amiaza asta nu mai sunt decât două coji pline.” (Golding, 2017: 90).

E doar începutul unei îndelungi, obsesive și istovitoare lupte purtate de Ralph pentru a menține reperatele unei ordini și etici a umanității în ceea ce are să plonjeze într-un haos atavic. Odată apa folosită de Jack ca instrument de accedere la substratul întunecat, animalic, primitiv al omului, Ralph nu va mai reuși niciodată să restabilească paradigma inițială.

Deloc întâmplător, următoarea apariție a apei în istoria internă a romanului e în contextul în care băieții

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE  
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

descoperă o parte neexplorată a insulei, mai greu accesibilă, *ascunsă, rudimentară, sălbatică*, un fort natural de care Jack se declară instantaneu încântat, dar pe care Ralph îl respinge categoric. E spațiul în care Jack va muta, finalmente, întreg tribul băieților vopșiți asemenea lui. Deocamdată Jack și Ralph se confruntă verbal, având ca obiect de disensiune formală (dar semnificativă) tocmai apa.

„- Nu există apă proaspătă. - Ce-i aia, atunci? La jumătatea distanței, pe stâncă, se vedea o pată lungă și verde. Se cocoțară până la ea și gustară firicelul de apă. - Am putea să punem o coajă de nucă de cocos acolo, ca să fie mereu plină. - Nici nu mă gândesc, e un loc foarte prost.” (Golding, 2017: 121).

Deși Ralph va insista că locul nu e propice, fiind lipsit de hrană, adăpost și apă proaspătă îndestulătoare (Golding, 2017: 123), în cele din urmă Jack își va impune voința asupra tuturor, exercitând o putere de atracție fascinantă prin apelul la autoritarism despotice și violență crudă. Când apa revine în diegeză, aceasta e de regăsit în acest loc, Ralph și Piggy descoperindu-i pe băieții pictați, sălbăticiți care „țineau niște coji de nuci de cocos și beau din ele” (Golding, 2017: 169), mai rău chiar, idolului Jack fiindu-i aduse ca ofrandă carne, fructe și „coji de nuci de cocos, pline cu apă” (Golding, 2017: 169). Dacă mai era necesar, zeul Jack ordonă sec unuia dintre copii, oricărui, „- Dă-mi să beau!” (Golding, 2017: 170), iar porunca îi este desigur imediat îndeplinită, întrucât „autoritatea i se cocoțase pe umeri și-i trăncănea la ureche, ca o maimuță” (Golding, 2017: 171). Astfel, apa realizează simbolic un regres intra-diegetic și intratextual, de unde inițial fusese instituită de Ralph cu valențe uman-civilizatoare prin decizia (nerespectată) de a fi colectată de la râuleț în coji nuci de cocos, până la postura în care Jack ordonă (și este

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE**

ascultat fără crâcnire) ca ea să fie adunată tot în coji de nuci de cocos, dar de la firicelul neîndestulător, din fortul sălbatic al insulei.

Între aceste momente, apa se mai ivește în istorie o singură dată, aluziv, îndepărtată, intangibilă, când Simon, „nebunul” șaman clarvăzător, încearcă să revină între băieți, din reclusiunea sa inițiativă, pentru a-i informa că nu există nicio fiară în insulă, ci doar cadavrul mumificat al unui pilot militar prins în ațele parașutei. Căutându-și reperele drumului înapoi către civilizație, nu le mai găsește, întrucât, între timp, copiii își mutaseră tabăra, formând un trib de sălbatici. „Mai încolo, tot pe plajă, dincolo de râșor și lângă o platformă mare de stâncă, se înălța spre cer o dâră subțire de fum.” (Golding, 2017: 167) Simon nu va mai reveni la râșor pentru că, acesta, în fond, nu mai există pentru el și pentru semenii săi. Simon nu va mai bea niciodată apă din râșorul îndepărtat și abandonat pentru că, odată ajuns în mijlocul tribului de sălbatici, pentru a-i informa că nu există nicio fiară, că nu trebuie să se teamă de nimic, va fi ucis ritualic. Ca un ecou în oglindă al acestui episod, al râulețului intangibil și al crimei, apa e menționată, pentru ultima oară, în debutul capitolului final. Piggy fusese și el omorât, iar Ralph, rănit, vânat de tribul copiilor sălbaticiți, pentru a fi la rândul-i ucis, contemplă disperat opțiunile pe care le mai are, pașii de urmat, fără a mai afla nicio posibilitate reală de salvare: „nici să se socotească în siguranță lângă râuleț” (Golding, 2017: 208).

Constatăm astfel că, deși apa nu este element aparent central, notabil, al romanului, cu toate acestea, la o atentă lectură a textului, ea poate dobândi o semnificație interpretativă notabilă, în deplin acord (discret) cu tema esențială: confruntarea dintre civilizație și sălbăcie în caracterul uman, cu victoria, inconfortabilă, a celei din urmă.

**Michel Tournier, *Vineri sau limburile  
Pacificalui*, 1967**

Apa este un aspect complet neglijat pentru o lungă perioadă a istoriei interne a romanului. „Așa încât nu știu niciodată precis după câte zile, săptămâni sau luni...” (Tournier, 2013: 20), Robinson Crusoe decide să întreprindă ceva concret pe insula pustie, și anume să exploreze epava navei naufragiate *Virginia*. La bordul acesteia este menționată, pentru prima dată, apa, mai precis absența apei dulci. Detaliu esențial supraviețuirii care nu pare să îl fi preocupat sub nicio formă decât atunci când acesta i-a lipsit. Un indiciu discret că insula naufragiului îi asigură elementul esențial supraviețuirii, pe când corabia naufragiată, nu. Prezența apei este menționată de-abia în capitolul trei, în momentul în care Robinson face un inventar general a ceea ce deține insula. Și acum apa e doar adăugată pasager într-o enumerație: „locurile cu apă...” (Tournier, 2013: 40).

Exprimarea în premieră a folosirii explicite a apei în istoria romanului nu se referă la Robinson. În capitolul patru, când un grup de indieni din neamul costinos araucan din Chile acostează pentru un ritual canibalic, șase dintre aceștia iau niște burdufuri din pirogi și pleacă în căutarea apei: „Dar, din fericire, primul loc unde se găsea apă dulce fiind la marginea pădurii...” (Tournier, 2013: 69), indienii își umplu burdufurile, revin la pirogi și pleacă.

Următoarea mențiune a apei o face Robinson în jurnalul (log-book-ul) său când, insomniac, consemnează că băntuie la trei dimineața prin galeriile umede ale peșterii „auzind zgomotul unei picături de apă izbindu-se de-o lespede” (Tournier, 2013: 75). Semnificația consemnării este aparent aceea de a releva singurătatea absolută a protagonistului dar și, la un alt nivel al lecturii, o sugestie a exprimării bățăilor inimii insulei, insulă cu

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE**

*galerie interioară umedă*, metamorfozată de Robinson în companion (feminin) viu.

Apa există din abundență în insulă (semn al lubricității – sau/și al fecundității – acesteia), după cum se poate deduce din consemnarea uneia dintre muncile cotidiene: „Trebuia, tot înaintea prânzului, să umple cu apă cele trei heleșteie cu apă dulce” (Tournier, 2013: 83). Când insula obosește și intervine seceta, Robinson, perseverent, află soluție alternativă de adăpare, afundându-se adânc în interiorul frunzișului: „Dar cele două izvoare de unde se obișnuise să ia apă dulce secară și ele și trebui de-aci înainte să meargă-n adâncul pădurii ca să mai găsească un șipot izvorând încă.” (Tournier, 2013: 101). Dacă sugestiile erotice ale corporalității feminine și ale actului sexual fuseseră, până în acest moment, oarecum absconse, pasajul următor este cât se poate de revelatoriu pentru concupiscenta extremă (care aduce a viol):

„Acest ultim izvor picura încet dintr-o colină care se-nălța-ntr-un luminiș în mijlocul copacilor, ca și când, în locul acela, insula și-ar fi dat veșmântul la o parte. Robinson era înaripat de-o bucurie violentă când se grăbea, mânat de potolirea anticipată a setei, spre firisorul subțire de apă. Când își lipea buzele de izvor pentru a sorbi grăbit lichidul vital, scâncea de recunoștință” (Tournier, 2013: 101).

Robinson îi impune insulei nu doar disponibilitatea erotică perpetuă, ci și vocația maternă. În capitolul al șaselea asistăm la „domesticirea definitivă a mocirlei” (Tournier, 2013: 109): cursul apei este direcționat artificial, cu trudă, pentru zămisirea și întreținerea unui bazin antropic, descrierea orezării putând fi interpretată ca aceea a unui pântec purtător de sarcină (nevoită):



**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE  
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

„eforturile pe care i le ceruse abaterea din albie a pârâului ce-alimenta bazinul de acumulare, înălțarea digurilor jur-împrejurul orezării situat-n aval, construirea celor două ecluze cu pereți de argilă, canaturile porților făcute din bârne puse unele peste altele și pardoseala de piatră așezată sub uși, ca apa să nu măture fundul bazinului.” (Tournier, 2013: 109).

Ultimele consemnări explicite ale apei dulci țin de apariția, oarecum târzie, a lui Vineri (în capitolul al șaptelea, practic în a doua parte a romanului). Vineri este cel care *distruge* orezăria și deci pune punct final abaterii cursului *natural* al apei insulei. Ridicând stăvilarul bazinului pune capăt sarcinii forțate printr-un act ce poate fi asimilat unui avort izbăvitor insulei/mamei (în capitolul *al optulea*, înaintea termenului nașterii). Tot Vineri aruncă în aer și peștera (metaforă a vaginului), redusă la un morman de stânci impenetrabile (centură de castitate), astfel impunând simbolic și imposibilitatea acuplării (forțate). Din acest moment apa mai este menționată doar de două ori în roman. În momentul imediat următor, în capitolul *al nouălea*, Vineri intenționează să folosească apa în scopul primar, al supraviețuirii, încercând să îl aducă la viață pe Robinson, care, stângaci, nu o bea: „voia să-i dea să bea apă proaspătă din palma dreaptă. Dar cum Robinson își înțeleșta convulsiv dinții, apa-i curgea pe lângă gură, în barbă și pe piept.” (Tournier, 2013: 162). Amintindu-ne că „trebuie să spunem că orice apă este un lapte” (Bachelard, 1999: 133), remarcăm că protagonistul, expulzat din peșteră de explozie, este zdruncinat, își îndepărtează ultimele rămășițe de haine, dar sub un strat gros de funingine, de praf și de pământ, se află în stare fizică perfectă, integru și sănătos, *ca un făt nou născut*, care trebuie alăptat și învățat să trăiască (Robinson își va rade și barba și părul de pe cap, alte argumente de

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE  
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

menținere a paralelismului). Erotismul dintre Robinson și insulă este, de acum, strict acela dintre fiu și mama sa. (*Nota bene*, în capitolul al cincilea Robinson pătrunde până în fundul culoarului strâmt al peșterii unde găsește „o răsuflătoare verticală și foarte îngustă” (Tournier, 2013: 93) cu „pereți netezi ca o carne” (Tournier, 2013: 93-94), orificiu atât de îngust încât cu greu reușește să îl străbată, gol, cu capul înainte, după ce în prealabil se unse pe tot corpul temeinic cu lapte; în interiorul cel mai îndepărtat al criptei minuscule găsește o alveolă netedă în care adastă „chircit, cu genunchii la gură, cu picioarele încrucișate, cu mâinile puse peste ele” (Tournier, 2013: 94). Robinson tocmai ce pătrunsese prin canalul cervical al colului uterin, până în cavitatea uterină, iar fructul al cărui miez alb și gol se imaginează a fi e, în fapt, fetusul în pântecul mamei.)

Ultima consemnare a apei dulci în istoria romanului se regăsește către final, în capitolul al unsprezecelea, penultimul, un intermezzo tranzitoriu în care își face apariția o corabie, *Whitebird*, de la bordul căreia marinarii aduc într-o șalupă butoiașe pentru apă dulce. Paralela cu popasul sălbaticilor araucani în pirogi și colectarea similară a apei se impune. Vineri este cel care se îndreaptă „spre cel mai apropiat izvor” (Tournier, 2013: 205). În următorul capitol, al doisprezecelea, ultimul, Vineri, marinarii și butoiașele cu apă dulce dispar, la bordul corabiei *Whitebird* (în traducere, *Pasăre albă*), dincolo de orizont.

Robinson rămâne pe insulă. Alături de un copil, musul corabiei; în vârstă de doisprezece ani.

**J.M. Coetzee, *Foe*, 1986**

Apa este un aspect menționat de la bun început în roman, mai exact necesitatea ardentă de a bea apă, exprimată de protagonistă Susan Barton imediat ce

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE  
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

naufragiază cu barca pe insulă. „Agua”, în portugheză (Susan plecase înapoi către Anglia din Brazilia), e printre primele cuvinte rostite pe insulă, adresat celui care o întâmpină, Vineri, cuvântul fiind însoțit de gestul repetat de a bea (Coetzee, 2016: 6), după ce introducerea în engleză nu obținuse nicio reacție. Insistența autorului de a consemna, încă din debutul istoriei, cuvântul „apă” rostit în două limbi diferite, fără ca prin vreuna să obțină reacția scontată și necesară, ne impune a aminti „un paradox extrem: apa este stăpâna limbajului fluid, a limbajului fără contraste, a limbajului continuu, continuat, a limbajului care mlădiază ritmul și conferă o materie uniformă unor ritmuri diferite.” (Bachelard 1999, p. 209). Astfel, încă din primele pagini, ne este introdusă una din temele majore ale romanului, aparenta imposibilitate de comunicare exactă a unei realități prin cuvinte, temă care va fi dezvoltată ulterior, atât în privința mușteniei lui Vineri, care îl face o enigmă, cât și în privința configurării unei istorii prin intermediul scrisului, istorie din principiu *mincinoasă* în abordarea autorului Foe, istorie aparent *fidelă realității* pentru care se luptă Susan (fără succes), istorie *neglijată* voluntar de către Robinson, istoria complet *necunoscută* a lui Vineri.

Apa revine în prima parte a romanului (singura din cele patru a cărei acțiune se petrece pe insulă) doar de două ori. Setea imperioasă o determină pe Susan să nu se gândească decât la apă, dorința de a bea apă e singura preocupare imediat ce naufragiază, prin aceasta configurându-se ca personaj *autentic*. Ajunsă în fața lui Robinson repetă cuvântul în portugheză, repetă gesticulația, prin aceasta sugerându-ni-se că nici cu Robinson nu va reuși Susan să instituie o înțelegere deplină și, implicit, că povestea pe care *femeia* se va strădui ulterior să o redea va fi, la rându-i, incompletă

## IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

semantic. Protagonista bea cu poftă apa adusă repetat de Vineri într-un bid: „Era cea mai bună apă pe care-o băusem vreodată. „ (Coetzee, 2016: 9). Deși Vineri mai este menționat o dată ca fiind responsabil cu procurarea cotidiană a apei, „am așteptat în seara aceea până când el s-a dus să umple vasele cu apă” (Coetzee, 2016: 35), totuși niciodată nu este lămurită sursa acestei ape, pe o insulă altfel extrem de sărăcăcioasă în resurse. Așadar, atât cât ni se povestește în roman, singurul care cunoaște sursa apei, precum și singurul care o procură celorlalți, protagoniștilor Susan și Robinson, de asemenea și cititorului, este Vineri. A cărui muțenie pare a fi un obstacol de nedepășit în a relata celorlalți *orice*. Dar oare chiar așa să fie?

Pe întreg parcursul părților a doua și a treia ale romanului asistăm la o extrem de elaborată construcție narativă, a cărei protagonistă continuă a fi Susan Barton, într-un multiplu efort neobosit: de a-l determina pe autorul Daniel Foe să scrie adevărata poveste a lui Robinson Cruso; de a-i asigura lui Vineri o viață decentă, dacă nu împlinită; de a se convinge pe sine însăși cu privire la realitatea pe care o trăiește (strania poveste a apariției în Londra a fiicei sale pierdute în Brazilia, în a cărei autenticitate ea însăși refuză să creadă, imaginându-se victima unei farse). Pentru a descifra sensul acestui labirintic construct naratologic, în opinia noastră trebuie să luăm în considerare două detalii. Primul, ceva mai greu de identificat, care ține de intertextualitate, se referă la statutul eroinei Susan Barton. Daniel Defoe a publicat nu doar primul roman, *Robinson Crusoe* (1719), ci și altele, ultimul fiind romanul *Roxana* (1724), a cărui protagonistă e cunoscută tuturor cu pseudonimul de Roxana, având însă numele adevărat de... Susan. Așadar, putem specula că, în romanul lui J.M. Coetzee, Susan Barton nu este, la

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE  
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

rândul ei, decât tot o ficțiune, un personaj imaginat, surprins în căutarea unui autor. Dar să fie Daniel Foe autorul căutat? Avem motive să considerăm că nu. Și aici intervine al doilea detaliu, exprimat destul de explicit de Coetzee în istoria romanului său.

De la început până la sfârșit, Vineri este o prezență mută și o enigmă, aparent un idiot, Susan (și, astfel, cititorul) făcând repetate speculații cu privire la ce sau mai precis cine anume să îi fi cauzat muțenia, prin tăierea limbii (Robinson Cruso este pe lista suspectilor). În mod evident Coetzee, sud-african, construiește o metaforă, Vineri fiind un exponent al rasei negre, oprimată de-a lungul secolelor, rasă care nu a putut să își facă auzită *vocea*, nu a avut șansa de a-și spune *povestea*. Până acum. La finalul părții a treia a romanului Susan revine în mansarda sordidă a lui Daniel Foe, după o plimbare pe străzile Londrei, terorizată de perspectiva că *adevărata* poveste a insulei nu va fi scrisă nici de ea, nici de scriitorul Foe. „Povestea insulei, la fel de lipsită de viață după ce-a ieșit de sub pana lui ca și după ce-a ieșit de sub a mea?” (Coetzee, 2016: 168) Adresându-se lui Foe, Susan are o mare surpriză, care oferă și o cheie insolită de interpretare a romanului.

„Dar bărbatul așezat la masă nu era Foe. Era Vineri, purtând pe umeri robele lui Foe și pe cap peruca lui Foe, jengoasă ca un cuib de pasăre. În mână, suspendată deasupra hârtiilor lui Foe, ținea o pană cu un strop de cerneală neagră sclipind în vârf. Am scos un țipăt, m-am repezit să i-o smulg din mână. Dar în aceeași clipă, Foe a vorbit de pe patul unde zăcea.

- Lasă-l, Susan, a zis el cu voce obosită, se obișnuiește cu uneltele, asta face parte din deprinderea de a scrie.

- O să-ți mânjească hârtiile, am strigat eu.

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE  
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

- Hârtiile mele sunt destul de mânjite, mai rău nu le poate mânji, a replicat el. Vino și șezi lângă mine.” (Coetzee, 2016: 168).

Susan și Foe (care încă nu scrisese, de fapt, nimic), poartă, nereconciliați, un scurt dialog cu referire la statutul autorului, al ficțiunii, la sfârșitul căruia sunt scrise ultimele rânduri ale părții a treia a romanului.

„- L-ai uitat pe Vineri.

M-am întors către Vineri, care încă era preocupat de scrisul lui. Hârtia din fața lui era mângălită toată, ca de un copil neobișnuit cu tocul, dar era mângălită cu un scris, un fel de scris, rânduri după rânduri de litera o, înghesuite unele în altele. O a doua pagină se găsea lângă cotul lui, scrisă și aceea, dintr-un capăt în celălalt, același o.

- Vineri învață să scrie? a întrebat Foe.

- Într-un anume fel, scrie, am zis eu. Scrie litera o.

- E un început, a zis Foe. Mâine trebuie să-l înveți litera a.” (Coetzee, 2016: 169).

Vineri, ignorat, uitat, mut, dar singurul personaj care cunoaște sursa apei, tocmai a început să scrie adevărata poveste a insulei lui Robinson Cruso.

„Iar dacă, așa cum au sugerat unii interpreți, am avea de-a face, aici, cu implicațiile literei grecești «omega», ca semn al faptului că, în cele din urmă, Vineri trebuie să-și poată descoperi (iar apoi, implicit, exprima) propriile începuturi, sau dacă, dimpotrivă, forma grafică a respectivei litere trimite la gura lipsită de darul vorbirii a personajului însuși, care ar încerca să-și facă, prin intermediul scrisului, un fel de simbolic autoportret, este, poate, mai puțin important. Căci

## IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

esențial este, dacă ținem seama de această superbă imagine, faptul că, cel puțin uneori, nimic nu e imposibil pe tărâmul literaturii: personajul ia locul unui autor, doar pentru ca un alt autor, într-o altă epocă, să poată rescrie o poveste aparent atât de veche, dar care, privită cu atenție, se dovedește atât de actuală. Desigur, pentru cei care nu pot uita să citească.” (Grigore, 2016).

**Concluzii.** În romanul lui William Golding apa este o *prezență neglijată* și prin rarele sale menționări realizează simbolic un regres intra-diegetic și intratextual, în acord discret cu denaturarea, deteriorarea relațiilor umane înspre *înstrăinare*, sălbăticire, tema majoră a romanului. În romanul lui Michel Tournier apa este *omniprezentă*, cu o semnificație care oglindește la rândul-i tema de subtext a romanului, metamorfozarea către un nou mod de (supra)viețuire, o nouă existență. Întoarcerea la primordialitate are aici valențele *regăsirii* sinelui autentic. În romanul lui J. M. Coetzee apa este o *absență relevantă*, a cărei semnificație se regăsește în congruență cu ideea centrală a romanului, aceea a imposibilității aflării autenticității poveștii și, astfel, de permanentizare a *neînțelegerii* existenței. Prin analiza comparatistă a rolului și a semnificației diferite pe care apa le are în cazul a trei romane contemporane canonice am evidențiat cum naufragiul aparent similar al civilizației umane conduce către trei soluții distincte: extincție, salvare, impas.

### Referințe:

Alberes, R.M. (1968). *Istoria romanului modern [History of the modern novel]*. București: Editura pentru Literatură Universală.

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE  
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

Bachelard, G. (1997). *Aerul și visele*[*Air and dreams*]. București: Editura Univers.

Bachelard, G. (1999). *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei* [*Water and dreams. An essay on the imagination of matter*]. Traducere de Irina Mavrodin, București: Editura Univers.

Bachelard, G. (1942). *L'Eau et les Rêves* [*Water and dreams*]. Paris: Corti.

Bachelard, G. (1999). *Pământul și reveriile odihnei* [*Earth and the reveries of repose*]. București: Editura Univers.

Bachelard, G. (1998). *Pământul și reveriile voinței* [*Earth and the reveries of will*]. București: Editura Univers.

Battaglia, S. (1976). *Mitografia personajului* [*The mythography of the literary character*]. București: Editura Univers.

Călinescu, M. (1995). *Cinci fețe ale modernității* [*Five faces of modernity*]. București: Editura Univers.

Chevalier, J.; Gheerbrant, Al. (2009). *Dicționar de simboluri* [*A dictionary of symbols*]. Iași: Polirom.

Coetzee, J.M. (2016). *Foe*. Traducere din engleză de Irina Horea. București: Humanitas fiction.

Golding, W. (2017). *Împăratul muștelor*[*Lord of the flies*]. București: Humanitas fiction.

Grigore, R. (2016). *Vineri, Foe & Defoe. Aventura literaturii* [*Friday, Foe & Defoe. The adventure of literature*]. *Observator cultural*, Nr. 829, 01.07.2016, disponibil pe <https://www.observatorcultural.ro/articol/vineri-foe-defoe-aventura-literaturii/>, accesat în 02.11.2022,

Huizinga, J. (2012). *Homo ludens*. București: Humanitas.



**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE  
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

Kundera, M. (2008). *Arta romanului [Art of the novel]*. București: Humanitas.

Pavel, T. (2008). *Gândirea romanului [The thought of the novel]*. București: Humanitas.

Pleșu, A. (2013). *Minima moralia*. București: Humanitas.

Tournier, M. (2013). *Vineri sau limburile Pacificului [Friday, or, the of the other island]*. Traducere din limba franceză de Ileana Vulpescu. București: Editura Rao.

~~~~~

**Lucian Vasile BĂGIU** is a lecturer in Romanian language and literature at *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, and has been the journal manager of the Swedish Journal of Romanian Studies, Centre for Languages and Literature, Lund University, since October 2016. He received a Ph.D. in Philology, magna cum laude, in 2006 from Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca. He became a member of the Romanian Writers' Union in the same year. He has also occupied the position of lecturer of Romanian language at the Norwegian University of Science and Technology in Trondheim (2008-2011), Charles University in Prague (2012-2013), Lund University (2014-2017), and of tenured Senior Lecturer in Romanian Studies at Lund University (2020-2022). He is the author of several books on literary criticism, fiction, and language. Relevant publications include the following: *Romania at Lund University*, edited by Lucian Vasile Băgiu, Aeternitas, 2019; *Receptarea textului scris și oral. Manual de limba română pentru studenții străini/ Understanding Written and Oral Texts. A textbook on the Romanian language for international students*, Aeternitas, 2018; *Introduction in the Study of Romanian Language. A textbook for foreign students*, Aeternitas, 2018; *Despre Sebastian, Sorescu, Dosoftei, Derrida și limba română/ On Sebastian, Sorescu, Dosoftei, Derrida and the Romanian*

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE  
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

*language* (TipoMoldova, 2016, award for monograph ex aequo, Romanian Writers' Union, Alba-Hunedoara branch); *Lucian Blaga și teatrul. Eseu despre absolutul estetic/ Lucian Blaga and the Theater. An Essay on the Absolute Aesthetic* (TipoMoldova, 2014, award for essay, Romanian Writers' Union, Alba-Hunedoara branch); *Valeriu Anania. Scriitorul/ Valeriu Anania. The Writer* (Limes, 2006, award for criticism and literary history, Romanian Writers' Union, Alba-Hunedoara branch); *Sânziana în Lumea Poveștilor/ Sânziana in the World of Fairy-Tales* (TipoMoldova, 2015); *Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiți/ Bestiary. Oriental Salad with self-conceited Academics* (Cartea Românească, 2008).