



# FiloRom 2022

Studii de filologie românească:  
40 de ani de Studii Românești la Facultatea de Filozofie din Novi Sad

Novi Sad, 2023

**Editat de:**

Facultatea de Filozofie, Universitatea din Novi Sad  
www.ff.uns.ac.rs

**Sub egida:**

Prof. univ. dr. Ivana Živančević-Sekeruš, Decan

**Editori și coordonatori:**

Prof. univ. dr. Laura Spăriosu  
Conf. univ. dr. Daniel-Sorin Vintilă

**Recenzenți:**

Prof. univ. dr. habil. Ciprian Vălcan, Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad,  
România  
Conf. univ. dr. Bogdan Țăra, Universitatea de Vest din Timișoara, România  
Lect. univ. dr. Tania Petcovici, Universitatea „Tibiscus” din Timișoara, România

**ISBN**

978-86-6065-757-4

**URL**

<https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2023/978-86-6065-757-4>

Volum realizat în cadrul proiectului

*(Ne)vidljivost žena iz rumunske nacionalne zajednice: stanje i perspective*  
„(In)vizibilitatea femeilor din comunitatea națională română: stare și perspectivă”,  
cu sprijinul Secretariatului Provincial pentru Educație, Reglementări,  
Administrație și Minorități Naționale – Comunități Naționale.

Imprimarea sau fotocopierea sunt permise doar cu acordul scris al editorilor.  
Toate drepturile rezervate.

## CUPRINS

*Florina-Maria Băcilă*

REFLEXE ALE CĂRȚII BIBLICE *CÂNTAREA CÂNTĂRILOR* ÎN POEZIA LUI  
TRAIAN DORZ.....5

*Kludia Donková*

OBRAZ ANIMY V RUMUNSKÉJ PRÓZE 20. STOROČIA.....29

*Marius Miheț*

CONCEPTUL DE EXOTISM LITERAR. CĂTRE O NOUĂ TEORIE .....59

*Nicoleta Neșu*

CÂTEVA OBSERVAȚII TEORETICE DESPRE CONCEPTELE DE  
„LINGUA ETNICA” (LE) ȘI „HERITAGE LANGUAGE” (HL).....79

*Felix Nicolau*

TRANSLATIONS OF A KIND. THE INTERSEMIOTIC REALM.....93

*Virginia Popović, Ivana Ivanić*

PREZENTAREA DESTINULUI FEMEII ÎN OPERA UNOR SCRITOARE  
ROMÂNE DIN VOIVODINA.....101

*Laura Spăriosu*

UN OM – O POVESTE: LIA MAGDU.....133

*Daniel-Sorin Vintilă*

DRUMUL ȘI CĂLĂTORIA ÎN BASMELE ROMÂNEȘTI ȘI EST-SLAVE .....157



## REFLEXE ALE CĂRȚII BIBLICE *CÂNTAREA CÂNTĂRILOR* ÎN POEZIA LUI TRAIAN DORZ

Florina-Maria Băcilă

Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Universitatea de Vest din Timișoara, România  
florina\_bacila@yahoo.com

The current paper's objective is to take into consideration some of the meanings which the biblical book *Cântarea Cântărilor* has, in direct connection with the manner in which they are reflected in Traian Dorz's work. Author of thousands poems of mystical style and of numerous volumes of memoirs and religious meditations, he is one of the Romanian writers that showed a continuous interest for the symbols with biblical echoes revealed from the canonical text of the above-mentioned book, enhancing their values in an original artistic vision, according to his own way of perceiving the message. Thus, in a series of poems dedicated to the feeling of missing Divinity (and Eternity) – a fundamental principle of existence - to the unique communication between God and the restless soul in search of immortality, such a reflection of a unique intimacy generated by a complex feeling implies several avatars of the spirit, related to the sacralised touch of the Untouchable One, which enables the eternal union (in biblical terms) between Jesus and the human being becomes possible. Beyond the simple illustration of such semantic perspectives, which contribute to the spinning of the textual frame, the meanings of those fragments highlight the profound emotions of the lyrical voice, always to be found deeply looking and ascending through the means of mystical acknowledgement – fact which is highlighted in selected fragments from some representative works for his poetical belief.

*Keywords:* *Cântarea Cântărilor* „The Song of Solomon”, Traian Dorz, Semantics, Stylistics, mystical-religious poetry.

### 1. Introducere

Tema centrală a poeziei lui Traian Dorz o constituie experiența unică a relației dintre om și Dumnezeu (inclusiv în perspectiva absolutului etern), privită în sensul scripturistic al contopirii cu Divinitatea. Componenta cea mai valoroasă o reprezintă poemele care ilustrează în chip strălucit trăirile celui aflat pe calea mereu ascendentă a cunoașterii mistice: dorul întoarcerii acasă, în veșnicie, frumusețea

Mirelui și a miresei așteptând plină de adorație sărbătoarea nunții supreme, iubirea mistuitoare pentru Mire, înălțarea extatică etc., oglindite în poemele (realizate în chip magistral) inspirate din alegoria grațioasă a cărții biblice intitulată *Cântarea Cântărilor* și consacrate acestui act întemeietor de închinare, acestui gest apoteotic al împărțășirii, dătător de sens și de viață nouă, parte a unei relații speciale a dragostei unificatoare și izbăvitoare (Băcilă 2021, 21-22).

Nu ar fi lipsit de interes să amintim aici cuvintele Sfântului Chiril al Ierusalimului, destinate celor ce nu reușeau să vadă în *Cântarea Cântărilor* decât o descriere pasională, erotică, incompatibilă cu dimensiunea sobră a sacralității: „*Cântarea Cântărilor* pare să fie cântarea iubirii dintre mire și mireasă, dar cuvintele ei sunt reținute și cumpătate. Să nu primești părerea ce-o au mulți despre *Cântarea Cântărilor*, să n-o privești ca pe o scriere de mică valoare și să nu socotești că ea vorbește despre iubirea trupească și pătimașă; dimpotrivă, cuvintele din *Cântarea Cântărilor* sunt cuvintele miresei lui Hristos, pline de curăție.” (Chiril al Ierusalimului 2003, 372) – idee subliniată de Traian Dorz în meditațiile dedicate cărții biblice menționate (Dorz 2005, 319 ș.u.). Tocmai în această „cheie” de lectură se cuvin a fi abordate poemele al căror mesaj mizează pe semnificațiile speciale desprinse din versetele respective; altfel, „spiritul profan rămâne doar la suprafața înțelegerii lucrurilor. Un astfel de spirit rămâne doar în pridvorul lăcașului de sfințenie în care se află ascunsă taina iubirii, a marii iubiri între Dumnezeu și om, dintre creație și Creatorul ei” (Abrudan 2006, 157-158).

## 2. „Sărută-mă cu sărutările gurii tale” (*Cântarea Cântărilor* 1: 1)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Trimiterile la pasajele biblice din lucrarea noastră conțin titlul cărții respective, urmat de numărul capitolului și al versetului / al versetelor la care se face referire. Pentru toate ilustrările din *Biblie*, am folosit ediția apărută la București, în Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988.

O componentă fundamentală a poeziilor dorziene de această factură o constituie metafora, în primă instanță – surprinzătoare, a sărutului pe suflet (lăcaș al Celui de Sus), realizată prin simpla numire în structuri cu adresare directă dinspre eul auctorial spre Hristos, fapt ce depășește obișnuitul, perceput ca fiind ceva unic, cu impact decisiv asupra omului, în trecerea sa prin această lume și în despărțirea de cele vremelnice. De altfel, așa cum arată Sfinții Părinți ai Bisericii, sufletul reprezintă „un simbol exterior al posibilităților spirituale nemărginite ale făpturii umane, creată după chipul lui Dumnezeu și chemată la atingerea asemănării cu El” (Ware 2003, 48) încă din momentul asumării acelei chemări izbăvitoare, până la doritele întâlniri ale stărilor de vorbă cu Divinitatea, în intimitatea rugăciunii, în trăirea extazului sau în permanența deciziei pentru dedicarea continuă a ființei în căutarea infinitului Său.

„Sărutările gurii” lui Dumnezeu, concretizate prin lucrarea Lui neîncetată și iubitoare în forul lăuntric al omului, sunt cele prin care acesta devine definitiv coplesit de Duhul Său, ajungându-se, astfel, la (re)întregirea ființei noastre, la unirea / unificarea veșnică și adevărată cu El – scop și împlinire a creației. În atari situații, semnificațiile sărutului dobândesc valențe subsumate sacralității inefabile sau relației personale dintre om și Divinitate (privită la intensitate maximă), ca aspirație plenară spre eternitate, ca nostalgie a desăvârșirii ființiale în prezența Sa: „Simțit-am pe suflet sărutul Tău blând, / preasfânt, fermecat, îngeresc, / de-atuncea, Iisuse, Te caut plângând, / de-atunci Te iubesc, Te iubesc.” (CCm 69, *Al Cerului Cântec*)<sup>2</sup>. De aceea, sufletul, asemenea unei mirese, tinde spre întâlnirea cu Hristos, Îl caută, „se dorește subiect al dragostei divine a Mirelui, Singurul în stare să dea

---

<sup>2</sup> Spre a nu îngreuna parcurgerea trimiterilor, am optat, în lucrarea de față, pentru notarea, în text, a referirilor (cu abrevieri) la volumele (aparținându-i lui Traian Dorz) din care au fost selectate secvențele lirice ilustrative, alături de numărul paginii / paginilor la care se află pasajul respectiv și de titlul poeziei. Evidențierile grafice realizate în fragmentele extrase din întreaga operă dorziană (exceptându-le pe cele cu caractere cursive, care sunt ale autorului ori ale editorilor) ne aparțin.

iubirii plinătate” (Bădic 2004, 300): „Să-Ți simt sărutul Tău, Iisuse, / când buzele-mi voi fi desprins / de cele care-n lumea asta / le-am sărutat cel mai aprins... / – când fără niciun fel de umbre / eu am să uit tot ce s-a dus, / când am să-Ți văd numai privirea, / să-Ți simt sărutul Tău, Iisus!” (CBir 212, *Să-Ți cad pe brațul Tău, Iisuse*) – sunt versuri dorziene ale unei revelații autentice legate de acea sete nesfârșită de prezența Lui, de contemplarea manifestată prin dorul de El, de viața din Cer, cu ecouri în scrierile patristice; iată, în continuare, doar câteva exemple în acest sens:

Inima mea tânjește după Domnul și-L caut cu lacrimi.

Cum aș putea să nu Te caut? Tu m-ai găsit, Tu, mai întâi. Tu mi-ai dat să trăiesc dulceața Sfântului Tău Duh și sufletul meu Te-a iubit.

Tu vezi, Doamne, chinul și lacrimile mele... Dacă nu m-ai fi atras prin iubirea Ta, nu Te-aș căuta așa cum Te caut. Dar Duhul Tău mi-a dat să Te cunosc și sufletul meu se bucură că Tu ești Dumnezeu și Domnul meu și tânjesc după Tine până la lacrimi.

Sufletul meu tânjește după Dumnezeu și-L caută cu lacrimi (Siluan Athonitul 1994, 41).

Sufletul meu tânjește după Domnul și Îl caut cu lacrimi.

Cum aș putea să nu-L caut? El mi S-a descoperit prin Duhul Sfânt și inima mea L-a iubit. El a atras sufletul meu și acesta însetează după El.

Sufletul e asemenea unei logodnice, iar Domnul asemenea unui logodnic care se iubesc mult unul pe altul și suspină unul după altul. În iubirea Lui, Domnul tânjește după suflet și se mâhnește dacă acesta n-are în el loc pentru Duhul Sfânt. Iar sufletul care a cunoscut pe Domnul Îl dorește, căci în El e viața și bucuria lui (Siluan Athonitul 1994, 59).



Iubirea, treapta superioară a viețuirii plenare care înobilează puternic ființa umană, constituie principiul dinamic ce păstrează legătura cu Cerul (*Cântarea Cântărilor* 1977, 78) și declanșează năzuința întru desăvârșire și continuă purificare. „Omologarea iubirii cu focul – cea mai fidelă reprezentare a Divinității – îi conferă calitatea de forță absolută și de centru vital.” (Bodiștean 2013, 36). Astfel, toate simțurile (până în cele mai ascunse laturi) devin copleșite în întregime de prezența Lui strălucită, de atingerea Sa restauratoare, dătătoare de sens și de împlinire supremă:

O, Taina sărutării Lui / pe veci e neuitată / și-i binecuvântat acel / sfințit de ea odată, // Căci gura ce s-a-nvrednicit / de-al Lui sărut fierbinte / Îi dăruie pe veci de veci / sfințitele-I cuvinte. // Și inima ce-odată-a fost / de El îmbrățișată / pe lume-așa nu va iubi / nimic și niciodată. // Și ochii sărutați de El / nu vor privi-n viață / nimic mai dulce și mai drag / ca-n veci plăcuta-I Față. // Căci taina ce le-a-mpreunat / atunci cu Nemurirea / pecetluitu-le-a cu foc / neșters pe veci iubirea. // Și-i vor cunoaște ochii tăi / îndată dintr-o mie, / căci altfel cântă și vorbesc, / și umblă cine-L știe (CCm 131, *O, Taina sărutării Lui*).

De reținut, în poemul citat, plasarea, în veritabile simetrii ori în paralele sinonimice, a unor substantive ce desemnează anumite simțuri activ(at)e (prin care trec respirația, vorbirea, gustul, hrana, afectele, vederea) – deschideri purificatoare către ființa interioară, către starea morală, emoțională și cognitivă, locuri de trecere „în microcosmosul corpului uman” (Evseev 2007, 246), sedii inseparabile ale energiilor vitale implicate în gestul respectiv, lipsit aici însă de orice conotații ce țin de firescul lucrurilor și menit să creioneze, în spirit, imaginea frumuseții și a dragostei nesfârșite a Celui Dorit. Sunt termeni încărcăți de simboluri care, în aceste utilizări, converg spre ideea de gândire și cunoaștere prin revelație, de înțelepciune și bucurie a eliberării lăuntrice așteptate, de forță creatoare și

izbăvitoare, capabilă să reconstruiască, să orânduiască, să ridice, să salveze. O idee similară transpare din poezia *Rugăciune*, de Vasile Voiculescu: „Iar dacă vrei ca pe vecie să nu mai uit ce-i bucuria / Răsfrânge-n ochii mei de tină o rază din lumina Ta / Și pune-mi jar aprins pe buze, cum ai făcut lui Isaia, / Cu foc sărută-mă pe gură, ca să Te pot apoi cânta.” (Voiculescu 2009, 87).

Nevoia de sărutul Lui rămâne un punct forte al mărturisirii în rugăciunea stăruitoare, chiar în contextul jertfei, ca semn al pecetluirii tuturor simțurilor (și deci a ființei întregi) cu destinul suferinței și al încununării: „Așază-mi, Iisuse, al Crucii sărut / pe frunte, pe buze, pe ochii cu rouă / și-mi binecuvântă sub dulcele scut / iubirea din una / și crucea din două...” (CNoi 69, *Ai milă de mine*). De altfel, asemenea secvențe construiesc imaginea unei iubiri delicate, nefirești (în sensul concret al cuvântului) – dovadă de netăgăduit a comuniunii cu Cerul –, semn al unei vieți de credință purificate, îndumnezeite, mereu în luptă cu sinele începând chiar din clipa ce declanșează acea transformare sufletească decisivă, oglindire a intervenției divine în traseul ființial al eului auctorial. Ideea transpare și din versurile altei arte poetice, pe care o reproducem integral mai jos, evitând intenționat un comentariu ce ar risca să diminueze consistența mesajului (care înglobează indicii concludente în trasarea câtorva dintre coordonatele crezului artistic și existențial al autorului):

Când va fi să vină Mâna-Ți să mă culce, / dă-mi, Iisus, un leagăn moale și divin, / iar această harfă mi-o așază dulce / lângă căpătâiul somnului meu lin. // Când și când, în miezul nopților plăcute, / Duhul Sfânt s-adie corzile ei calm / și, trezindu-mi cântul, blând să mi-o sărute / cu cerești acorduri Noul Tainei Psalm. // În Cântări Eterne, încă necântate, / să-mi trimiți iubirea cu veșmânt de stea, / doar pe ea trimite-o dintre câte-s toate, / ea să-mi fie sora și mireasa mea! // Și ne-nchide-n casa noastră cea de soare, / cu sărutul leagăn și minunea steag; / din Cântări Eterne și Nemuritoare / să ne facem unul visul nostru drag. // Slava ascultării, dusă pân' la moarte, / s-o-

ncunune Raiul, tainic și duios, / unde fericirea strălucită foarte / să ne tot izvoară numai din Hristos! (CE 9-10, *Când va fi*).

**3. „Neagră sunt, fete din Ierusalim, dar frumoasă, ca sălaşurile lui Chedar, ca și corturile lui Solomon.” (*Cântarea Cântărilor 1: 4*)**

În misterul acestui gest sublimat, ca prim pas spre unirea deplină cu Mirele Hristos, sufletul-mireasă, care Îl cunoaște în toate cele create de El, se înnoiește în El (*II Corinteni 5: 17*): „În iubirea de Dumnezeu își află sufletul treapta cea mai înaltă a desăvârșirii [...]. Iar desăvârșirea în gradul cel mai înalt constă în unirea cu Dumnezeu, prin care se revarsă în noi toate bunătățile și toată fericirea” (Usca, Traia 2010, 370-371), întru dorita atingere a infinitului divin și rămânerea definitivă în profunzimea harului Său inconfundabil:

Săgeata este Mirele sau dragostea Lui ce vine în inima miresei; dar prin aceasta e făcută și ea dragoste sau săgeată susținută și mânăuită de dragostea Mirelui, ca de un arcaș. Capătul săgeții sau al iubirii miresei este îndreptat de stânga arcașului în sus spre El însuși, iar dreapta Lui atrage la sine săgeata sau iubirea Miresei. Săgeata produce o dulce rănire. Căci dragostea e în același timp un dor care vrea să se apropie tot mai mult de cel iubit și totdeauna suferă că nu e destul de unită cu el (Grigorie de Nyssa 1982, 193).

Dacă mireasa este departe de mire, ea nu este frumoasă, însă devine (frumoasă) când se apropie să se împreune cu Cuvântul lui Dumnezeu.” (Origen 1981, 327) – afirmă unul dintre cei mai cunoscuți scriitori ai Bisericii primelor veacuri despre frumusețea pe care ființa umană o dobândește prin apropierea de El și prin dragostea absolută cu care El o restaurează, după cum o relevă și următoarea secvență din lirica dorziană: „Stăpân și Soț al vieții mele, / Comoara și Iubirea mea, / sunt neagră, da,

dar sunt frumoasă, / Biserică, Mireasa Ta! // [...] // Sunt neagră,-adesea,-n  
ce se vede, / dar sunt frumoasă-n ce-i ascuns, / când, ruptă de iubirea lumii,  
/ Iubirea Ta îmi e de-ajuns (CCm 134, *Stăpân și Soț al vieții mele*).

#### 4. „Cât de frumoasă ești tu, draga mea! Cât de frumoasă ești!” (*Cântarea Cântărilor 1: 14*)

Volumul de excepție *Cântarea Cântărilor mele*, conceput drept imn al dragostei dintre Dumnezeu și ființa umană, include mai multe poezii consacrate acestei legături tainice, care amintesc frumusețea aparte a Miresei (ca în alegoriile din *Cântarea Cântărilor*), izvorâtă din practicarea marilor virtuți creștine, oglindite în roadele Duhului Sfânt; iată, în acest sens, un poem reprezentativ pentru creația lui Traian Dorz:

O, ce frumoasă ești, Iubito, / Biserică, Mireasa Mea, / ce minunate sunt a  
tale / podoabe ce te fac așa! / Ce minunată ți-e Credința / păstrată-n cugetul  
smerit, / curată, sinceră, adâncă / și-aceeași până la sfârșit! // O, ce  
frumoasă ți-e Nădejdea / ce nu s-a clătinat nicicând, / prin orișice-ncercări,  
aceeași / tărie și-ndrăzneală-având! / Ce îngerească ți-e Iubirea / ce lângă  
Mine te-a ținut / în dulcea, negrăit de dulcea / unire de la început! // Ce  
sfântă ți-este curăția / din dulcii, limpezi ochii tăi, / ce n-au privit nicicând  
pe nimeni / căzuți, disprețuiți și răi! / Ce mișcătoare umilința, / asemeni  
crinului rănit / ce-și dăruie mai mult mireasma / cu cât e și mai mult  
zdrobit! // Ce îndelungă ți-e răbdarea / ce te-a-nvățat să lupți și, blând /  
iertând, să suferi pân' la moarte / și să nădăjduiești crezând! / Ce  
înduioșătoare mila / ce te-a plecat spre cel lovit, / să mângâi, să ajuți, să  
dărui / nemustrător, tăcut, simțit!... // Ce-mbelșugat și dulce-i rodul / cu-  
atâtea lacrimi semănat, / altarul miilor de jertfe / ce strălucit e-ncununat! /  
Ce fericit e-mpodobită / în totul-tot făptura ta, / o, ce frumoasă, ce

frumoasă / ești tu, pe veci, Mireasa Mea! (CCm 144-145, *O, ce frumoasă ești*).

Într-adevăr, la capătul așteptării continue a intrării în această dimensiune, dincolo de emblema dragostei pe care o poartă *Cântările Nemuritoare* (principiu unificator, restaurator și, totodată, atingere sacră, gest concret al unei promisiuni tainice și, deopotrivă, stare extatică), e clipa unirii inseparabile cu eternitatea Creatorului – deziderat perpetuu pentru sine și pentru ceilalți, într-o coeziune a trăirii privity ca împărțășire a binelui și a năzuinței spre îndumnezeire:

O, ce frumoasă ești, Iubire, / și când lucrezi, și când te-nchini, / cu-a tale mâini și-a ta privire / săruți cântări și legeni crini... // Fii binecuvântată / tu, fiică minunată / a Cerului Divin, / dorim pe totdeauna / să fim în tine una. / Amin, Amin... // Cu tine-i soare și când plouă / și-n orice zile-s sărbători, / și-n orice seară-i lună nouă, / și-n orice câmp e-un rai cu flori. // Dorința fericirii sfinte / ne-o creștem în același fel, / a noastre scumpe legăminte / le-a sărutat pe lacrimi El... // Dorită față îngerească / cu nimb de zori și ochi de-azur, / nimic să nu ne despărțească, / tot cerul fie-ne-mprejur! // O, Dumnezeu-al Iubirii / ce una ne-ai dorit să fim, / în Sărbătoarea Nemuririi / fă Nunta să ne-o prăznuim!... (CNoi 156-157, *O, ce frumoasă ești, Iubire*).

##### **5. „Cât de frumos ești, dragul meu!” (*Cântarea Cântărilor 1: 15*)**

„Căci pe El Îl căutam, pe El Îl doream, de Care eram îndrăgostit, de a Cărui frumusețe eram întreg rănit, aprins, ars și înflăcărat.” (Simeon Noul Teolog 2001, 187) – mărturisesc scrierile patristice. De altfel, frumusețea este o altă trăsătură definitorie a caracterului Divinității; deși „Dumnezeu nu e văzut prin voia sufletului ca frumos, ci frumusețea Lui se impune acestuia ca ținând de firea Lui”

(\* \* \* 2002, 264), ea se identifică întotdeauna cu perfecțiunea Sa, cu încântarea și împlinirea pe care credinciosul le găsește în Dumnezeu, cu experiența spirituală care, încercând să exprime chiar și inefabilul, trădează dorința de a-L căuta și de a-L vedea față către față, inclusiv în dimensiunea infinită a transcendenței, a cărei imagine nu-și găsește reflectarea adecvată în manifestările specifice ființei umane (cuvânt, emoție, creație) întrucât depășește orice corespondent pământesc prin prezența Mirelui Iisus, ea însumând frumusețea absolută și comunicarea suprafirească. „Numai dorirea frumuseții (binelui), cunoscută cu înțelegerea, din lucrarea Sfântului Duh, ca dorire ce se mișcă cu simțire curată în inimă, este iubirea ce se numește mângâiere.” (\* \* \* 2002, 265):

În fața Ta plec ochii umezi, / cu suflet copleșit de drag, / Strălucitoarea Ta  
Frumusețe / uimit m-a-nngenuncheat pe prag. // O, ești Frumos ca Adevărul /  
Strălucitor și Minunat / ce-n limpezimea Lui e veșnic, / atotputernic și  
curat! // O, ești Frumos cum e Iubirea, / dumnezeiescul Har slăvit, / Iubirea  
care, ca și Tine, / e fără margini și sfârșit! // O, ești Frumos cum e  
Nădejdea / din jertfa inimii fierbinți, / ce, pentru-o clipă fericită, / îndură  
ani de suferinți! // O, ești Frumos cum e Credința / curată și de neclintit, /  
mereu mai mare, mai frumoasă, / dar cea dintâi pân' la sfârșit! // O, ești  
Frumos cum e Iertarea / ce-mbrățișează pe vrăjmaș, / primindu-l frate și  
făcându-l / acelorași comori părtaș! // O, ești Frumos, ca Mântuirea / ce-a  
șters atât adânc alean / și-arată veșnic mai frumoasă / din zi în zi, din an în  
an! // O, ești Frumos cum de frumoasă / e numai Frumusețea Ta, / mi-e  
sufletul pe veci, Iisuse, / robit și fermecat de Ea! // Și-mi uit și zbuciumul,  
și lupta, / și-ntregul plânset dureros / și Te privesc uimit, Iisuse, / o, ești  
Frumos, așa Frumos! (CCm 142-143, *În fața Ta plec ochii umezi*).

„Ce frumuseți să mai caut eu oare pe lumea asta sau pe cealaltă, când toate acestea sunt în Tine?”

Tu ești nespus mai mult ca ele, ca toate...” (Dorz 2000, 118) – afirmă autorul în meditațiile sale. Fără îndoială, „frumusețea e numele lui Dumnezeu și realitatea ei transcendentă e investită cu acea inefabilă putere de atracție, care adună sufletul din imperfecțiunile lumii și-l absoarbe spre arhetipul desăvârșit din înălțime” (Crainic 1994, 288): „Atâtor lacrimi aspre prin bezne șiroite, / le-arăți pe stropi sărutul Prezenței lui Hristos, / o, moarte strălucită – și toate-s negrăite / podoabe pentru Nunta cu Cel-în-veci-Frumos.” (CUrm 68, *O, moarte strălucită*); „Eu doresc / să-L iubesc / și să-L preamăresc, / mai presus / pe Iisus, / Cel Iubit nespus, / mai voios / pe Hristos / Cel în veci Frumos...” (CM 95, *Lăudați și cântați*). Ideea este subliniată în secvențe lirice care evidențiază – prin intermediul unor interogații retorice ori al structurilor comparative (de egalitate sau de inegalitate) realizate repetitiv ori simetric – intensitatea maximă, unicitatea de netăgăduit a atributelor divine: „O, câmpule-nflorit, ce dulce / mărturisești înfiorat / desăvârșita frumusețe / a Celui Care te-a creat!” (CNem 94, *O, cerule-nstelat!*); „Cât de frumos este Iisus, / cum niciun grai n-arată, / și totuși cât de mulți se duc / și nu-L văd niciodată!” (CUrm 67, *Cât de aproape e Hristos*); „Cu sufletul adânc plecat / Te cânt și nalț în mii de fețe, / – cât de Frumos și Minunat / ești Tu, Cel Care-ai semănat / pe lume-atâta frumusețe!” (CA 64, *O, Dumnezeule Slăvit*); „Cum va fi Frumosul / Nume-Nou ce-L ai, / cum va fi întâia / dimineată-n rai, / cum va fi armonia / dulcelui Tău grai / – cum va fi, Iisuse, / în al Tău scump rai?” (CVeșn 145, *Cum va fi Acolo?*); „Frumusețea Ta, Iisuse, / n-are-asemănare; / cine-ar fi să poată spune / cât de Drag mi-ești, oare? / Care cântec, care lacrimi / pot a spune oare? // Dintre mii de-aleși, Făptura / pot a Ți-o alege, / Glasul Tău, din mii de glasuri, / pot a-L înțelege, / cântă-ntreaga mea ființă / când Ți-L înțelege.” (CCm 106, *Cât ai Tu mai mult ca alții*);

Tu ești mai Frumos, Iisuse, / decât orice răsărit, / de la toate-mi întorc ochii / către Tine, Cel Iubit! // *Tu ești mai Frumos – Tu ești mai Frumos / decât tot ce-i jos – Domnul meu Hristos, / Tu ești mai presus – Tu ești mai presus*

*/ decât tot ce-i Sus – Domnul meu Iisus!... // Tu ești mai Frumos ca zorii / când e-ntregul cer curat, / dinspre toate-mi întorc ochii / către Chipu-Ți Minunat. // Tu ești mai Frumos ca toate / câte poate spune-un gând, / de la toate-mi întorc ochii / lângă Tine rămânând! (CVeșn 164-165, Tu ești mai Frumos);*

*Frumos ai fost, Iisuse, în Cerul cel ascuns, / Frumos în Slava-nchisă și-n Timpul Ne-nceput, / Frumos în Gândul Veșnic, Frumos în Nepătruns, / dar ca-n Lumina Primă nicicând nu Te-ai văzut. // Preafrumos, preafrumos, preafrumos / e din veci, pe vecie Hristos, / preamărit, preamărit, preamărit / fie El, Cel Frumos și Iubit! // Frumos ai fost, Iisuse, în staulul umil, / Frumos la Sânul Mamei, Frumos în Templu dus, / Frumos crescând în haruri, Frumos vorbind, Copil, / dar ca în ascultare, neîntrecut, Iisus. // Frumos ai fost, Iisuse, pe muntele Măslin, / Frumos ai fost pe mare, Frumos lucrând slăvit, / Frumos ai fost pe vârful Taborului divin, / dar ca pe Crucea Jertfei, nicicând mai strălucit. (CUrm 51-52, Frumos ai fost, Iisuse).*

*Frumos ești, Drag Iisuse, ca rodul pârguit / Ți-e alb și rumen Chipul Iertării dăruit, / e alb de curăție și rumen de dureri, / Tu, Prețul Slavei noastre, n-ai seamă nicăieri. // Slăvită-i Frumusețea Ta / când strălucești pe Golgota, / în veci cântat și-n veci iubit, / Iisuse, fii slăvit, slăvit! // Frumos ești între îngeri ori între ucenici, / Frumos în sărbătoarea cu ramuri de finici, / Frumos între Osane când în Sion Te-așezi, / – ca între vameși însă, niciunde nu Te vezi. // Frumos ești ca Stăpânul, ca Drept Judecător, / Frumos ca Mire Veșnic, Frumos Biruitor, / Frumos ca Împăratul ori Leul Glorios, / – ca Mielul Jertfei însă ești cel mai Preafrumos. (CUrm 56-57, Frumos ești, Drag Iisuse).*



Va veni cândva și Ziua / când tăcutul nostru rând / de la a Tăcerii Masă /  
va porni frumos, / cântând. // Și prin Poarta Sărutării, / fericit îmbrățișați, /  
vom ajunge și la Scara / îngerilor minunați. // Vom privi în Sus, / la șirul  
treptelor / de aur 'nalt, / rândurile-aliniindu-și / unul după celălalt. // Și  
urcând, simți-vom / tainic / aripile cum ne cresc, / cum cerescul ne  
cuprinde / și lăsăm ce-i pământesc... // – Undeva, în Vârful Scării, / Cerul,  
așteptând deschis, / ne va da Eternitatea / pentru-acest părelnic vis; // iar un  
Mire de-o Frumusețe / cum nicipând n-am fi crezut / ne va da pe veșnicie /  
altă Masă / și-alt Sărut... (LNS 101, *Va veni cândva*).

Într-adevăr, „frumusețea e numele lui Dumnezeu, unul din numele Lui, înțelegând prin nume atributele divine [...]. Acest nume sau această însușire e strâns legată de calitatea de Creator al lumii. Lumea e oglinda Creatorului ei. Ea îi răsfrânge chipul și însușirile. Chiar numele lumii e frumusețe, fiindcă lumea se numește cosmos, adică ordine sau podoabă” (Crainic 1994, 105). Faptul rămâne valabil inclusiv atunci când „nerostirea” se instituie între două laturi fundamentale ale parcursului existențial – frumusețea divină, supremă, uimitoare, plină de acel farmec mai presus de fire, dincolo de cele văzute sau cunoscute în mod obișnuit, față în față cu suferința sufletului care, copleșit de puterea extazului dragostei,

caută să-și închipuie cu fericire fața Celui iubitor și se umple de uimire covârșitoare. Dar obosit oarecum de dragostea față de Dumnezeu și față de orice, își sloboade gândirea și simțirea din încordare și nu mai știe ce să facă de covârșirea vederii. Și astfel călăuzit, sufletul se veselește, saltă și se bucură, și încetează a-și mai simți greutatea, și începe să se înalțe, și să iubească și el pe Dumnezeu în chip desăvârșit, și ajunge la o ardere fericită de dragostea Lui, umplându-se de tainele lui Dumnezeu și simțindu-se sub lucrarea focului din inimă al Preasfântului și de viața făcătorului Duh. Acestea se săvârșesc în chip minunat, ca un cerc sfințit al iubirii, deosebit

de dulce (\* \* \* 2002, 261):

În cuptorul celei de-a șaptea încălziri, în flacăra celei de-a șaptea arderi –  
unde totul e alb de aprins, unde totul este neobișnuit  
– acolo Tu îmi ești cu totul și în totul *neobișnuit*.

Am simțit întotdeauna că Tu ești frumos, mereu tot mai frumos.

Dar niciodată și nicăieri nu aș fi bănuțit că poți fi într-atât de tulburător de frumos – cum mi Te-ai arătat doar acolo.

Am știut întotdeauna că Tu ești strălucit, minunat, puternic, fericit. Dar abia acolo am descoperit că ceea ce știussem eu încă nu fusese nimic.

Că Tu ești nespus mai mult decât putusem eu crede sau gândi vreodată până atunci.

Văzusem și înainte, afară, nenumărate dovezi ale dragostei Tale și am fost așa de fericit primindu-le.

Gustasem și înainte, afară, negrăitele împărtășiri ale dragostei Tale: în rugăciune, în contemplare, în lupte, în cântări, în meditații, în lacrimi, în osteneți.

Și am fost fericit când le-am dat, când le-am primit și când le-am putut vorbi sau scrie.

Dar nimic din tot ce am trăit înainte nu se putea asemăna cu ceea ce a fost acolo, în cuptor.

Eu pot vorbi despre tot ceea ce a fost până atunci  
sau după aceea,

dar despre ceea ce am aflat și am lăsat acolo – nu, nu pot.

Atunci îmi erau toate ușoare, nimic nu avea nicio greutate, ca razele, ca miresele, ca ecoul (Dorz 2009, 225-226).

Și, dacă „liniștea e și o concentrare netulburată a minții spre Dumnezeu cel nesfârșit în frumusețea Lui” (\* \* \* 2002, 398), versurile certifică faptul că, în fața complexității acestor atribute, toate decurgând unul din celălalt și devenind, la rândul lor, reflexul dinamic și mereu nou al unor virtuți autentice în viața oricărui membru al comunității creștine, nici rostirea propriu-zisă, nici „cântarea” / creația artistică nu sunt capabile să configureze împărtășirile speciale derivate din ele sau întreaga grațitudine față de iubirea și de bunătatea lui Dumnezeu. În mod paradoxal, cu cât mărturisirea lor e mai profundă, cu atât devine mai plină de imperfecțiunile inerente sferei umanului și probează necesitatea unui continuum manifestat concret la nivel existențial, iar sufletul este restaurat de bucuria perpetuă (imposibil de subordonat comunicării obișnuite) a ființării minunate în(tru) El, a împletirii permanente dintre misterul trăirii și sacrificiul haric.

## **6. „Scoală, draga mea, și vino!” (*Cântarea Cântărilor* 2: 10)**

Manifestarea concretă a unei astfel de relații implică „o venire interioară a lui Cristos și [...] o ieșire întru întâmpinare spirituală a omului la întâlnirea cu Cristos” (Ruusbroec 1995, 55); cu alte cuvinte, ea reflectă, într-un paralelism izbitor cu *Cântarea Cântărilor* din *Biblie*, frumusețea miresei aflate într-o așteptare plină de adorație:

Sfârșit e tot ce-a fost durere, / sfârșit pe veci e-al tău suspin, / spre veșnicii  
de mângâiere, / o, vino, Ceru-ntreg te cere, / Iubito, scoală-te și vin'! //  
Trecute-s ploile dușmane, / se face-acum pe veci senin, / trecută-i iarna de  
prigoane, / o, vin' să-ți vindec orice rane, / Iubito, scoală-te și vin'! //  
Privește florile de stele / pe care-n calea ta le-anin, / pe pajiștile Țării Mele,  
/ să te-ncununi pe veci cu ele, / Iubito, scoală-te și vin'! // De-azi  
depărtarea e sfârșită, / uniți vom fi de-acum deplin, / la Veșnicia Strălucită,  
/ o, vino, Sora Mea Iubită, / Iubito, scoală-te și vin'! // Cu cântec și cu  
veselie / e cerul cerurilor plin, / pe strălucita lor câmpie, / să strălucești de  
bucurie, / Iubito, scoală-te și vin'! // O, vino, viile-nflorite / împart  
parfumul lor divin, / în Pomul Vieții, pârguite, / te-așteaptă roadele dorite, /  
Iubito, scoală-te și vin'! // O, vino-n Veșnica Cetate / să bem al Nunții  
Noastre Vin, / să facem veacuri minunate, / un cântec și-o iubire toate, /  
Iubito, scoală-te și vin'! (CCm 138-139, *Sfârșit e tot ce-a fost durere*).

**7. „Iubitul meu este al meu și eu sunt a lui.” (Cântarea Cântărilor 2: 16); „Eu a iubitului meu sunt și el este al meu” (Cântarea Cântărilor 6: 3); „Eu sunt a lui, a celui drag. El dorul meu îl poartă.” (Cântarea Cântărilor 7: 11)**

În viziune mistică, sufletul care aspiră spre absolut nu încetează să-și mărturisească adorarea în fața frumuseții fără seamăn a Celui Drag, modelându-se după El (ca năzuință ardentă de a reveni la frumusețea edenică primordială a ființei și, implicit, a legăturii cu Creatorul), făgăduindu-I-se definitiv și dorind consecvent să se apropie din ce în ce mai mult, cu toate resorturile ființei, de Izvorul luminii și al adevărului veșnic, într-o logodire tainică al cărei punct culminant îl reprezintă cununia eternă a sufletului-mireasă cu Mirele Hristos. Versurile lui Traian Dorz ilustrează, în acest sens, o perspectivă definitorie, de sorginte scripturistică, ce ar merita un studiu amplu; exemplificăm, în continuare, o secvență din care transpare același mesaj:

Eu sunt al Lui, eu sunt al Lui... / să știi tu Cer și tu pământ, / să știi tu soare și tu vânt, / să știi tu plâns, să știi tu cânt, / eu nu mai sunt al nimănu – / eu sunt al Lui, / al Lui. // Eu sunt al Lui, eu sunt al Lui, / la Sănu-I Sfânt în veci iubit, / eu stau pe veci nedezipit, / că nu e loc mai fericit, / nici bine ca acolo nu-i – / eu sunt al Lui, / al Lui. // Eu sunt al Lui, eu sunt al Lui, / nu-i nicăieri în lumea rea / o mână care-ar mai putea / să mă răpească din a Sa, / nici om, nici iad, nici moarte nu-i – / eu sunt al Lui, / al Lui. // Eu sunt al Tău, eu sunt al Tău, / Mântuitorul meu Iisus, / Tu fericirea mi-ai adus / și-n stări cerești de har m-ai pus, / de-azi nu mă tem de niciun rău – / eu sunt al Tău, / al Tău (CCm 151, *Eu sunt al Lui*).

În manuscrisul original al acestei poezii (*Eu sînt<sup>3</sup> a Lui*), autorul a întrebuițat articolul posesiv de genul feminin în grupul nominal *a Lui*, atât în titlu, cât și în text, trimițând, cu certitudine, la sugestia biblică a sufletului-mireasă logodit cu Mirele Hristos (cf. și Dorz 2005, 363-368, cu meditații ale autorului inspirate din pasaje ale cărții biblice *Cântarea Cântărilor*, toate relevând „deplinătatea posesiunii, odihna curată și desăvârșită a eului în ființa celui iubit” – *Cântarea Cântărilor* 1977, 70):

Eu sînt **a** Lui, eu sînt **a** Lui, / să știi tu cer și tu pământ, / să știi tu soare și tu vânt, / să știi tu plâns, să știi tu cânt: / eu nu mai sînt **a** nimănu, / eu sînt **a** Lui, **a** Lui... // Eu sînt **a** Lui, eu sînt **a** Lui, / la Sănul Lui în veci iubit / eu

---

<sup>3</sup> În textele poeziilor lui Traian Dorz publicate, la noi, în ultimele decenii, întâlnim frecvent forma *sunt* (în conformitate cu norma actuală de flexiune a verbului *a fi*), deși se pare că întotdeauna poetul și-a manifestat, explicit sau indirect, preferința pentru *sînt* – formă verbală întrebuițată în toate volumele sale tipărite la edituri din străinătate înainte de 1989 și realizate exclusiv pe baza manuscriselor originale –, motiv pentru care a și așezat-o, de nenumărate ori, în rime, mai ales că era vorba despre respectarea unei norme literare a epocii respective.

m-alipesc preafericit / și sînt atît de liniștit / cum nimenea pe lume nu-i, / eu sînt **a Lui, a Lui...** // Eu sînt **a Lui, eu sînt a Lui, / nu-i nicăirea-n lumea rea / o mână care-ar mai putea / să mă răpească din a Sa, / nici om, nici iad, nici moarte nu-i, / eu sînt a Lui, a Lui...** (Dorz 2017, 163-164).

### **8. „Că sunt bolnavă de iubire.” (*Cântarea Cântărilor* 2: 5; 5: 8)**

Secvențele selectate din opera dorziană atestă ideea că urcușul spiritual în intimitatea cu Dumnezeu nu se sfârșește niciodată, dimpotrivă, se convertește într-o familiaritate vie, unică, trăită la nivelul maxim al bucuriei, e un gen de *progressus in idem*, primindu-L în fiecare clipă și depășind încontinuu limitările acesteia. „Cât de frumos și de măreț este să te îmbolnăvești de iubire.” (Origen 1981, 333) – exclamă un bine-cunoscut teolog, adăugând: „Ce fericire e să fii rănit de această săgeată!” (Origen 1981, 334; cf. *Isaia* 49: 2). Cu atît mai mult atunci când, după momentul prăbușirii, al pierderii de sine și al căinței autentice, „rănilor iubirii” (CS 113, *Oricât de frumos, odată...*) au drept consecință călătoria spirituală prototipică spre căutarea ardentă și regăsirea fericirii edenice primordiale, a comuniunii intime divino-umane, a coordonatelor pe care le presupune urmarea lui Hristos: „Bolnav de iubire și zdrobit de jale, / am pornit pe drumuri lungi a Te găsi, / să sărut cu lacrimi urma Urmei Tale / și măcar o dată Fața-a-Ți mai privi. // Ți-am greșit, Iisuse, mi-am călcat cuvântul, / Ți-am trădat iubirea, sunt un lepădat, / dar azi sunt în stare să-nconjur pămîntul, / să sărut obrazul care L-am scuipat.” (CCm 147, *Bolnav de iubire*). „Odată ce Cuvântul dumnezeiesc a pătruns în inimile credincioșilor, El întreține neîncetat în acestea un dor și o sporire în iubire” (Usca, Traia 2010, 396) – stare puternică și complexă a sufletului înnoit de permanența reală a prezenței divine, prin intermediul căreia ființa răspunde dragostei dumnezeiești cu gestul manifest (desigur, imperfect, situat sub auspiciile devenirii) al propriei iubiri, „care rămâne mereu datoare, mereu recunoscătoare, al iubirii

frânte și așezate, cu sfială, la picioarele Celui ce ne-a învățat să pășim pe această cale regală a dăruirii de sine” (Dumitrana 2009, 41).

\*

## 9. Concluzii

Așa cum se poate observa, în imnurile dedicate dragostei unice, integrate într-o operă care propune un univers liric uimitor, marcat, fără îndoială, de revelația divină, spiritualizarea conceptului de *iubire*, care copleșește și modelează ființa aflată în diverse ipostaze ale unei permanente căutări, implică – dincolo de nostalgia paradisului pierdut și regăsit, de (re)descoperirea Împărăției Cerești dinăuntrul nostru (*Luca* 17: 21) – sfințenie, puritate, apropiere, îmbrățișare, încântare, extaz, dor împlinit prin sărut, ca semn tainic și unic al atingerii sacre apoteotice care deschide accesul spre eternitate, spre desăvârșire ființială. Valențele amintite se actualizează în versuri construite frecvent în ascendență semantică, prin acumulări succesive, într-un crescendo emblematic pentru o serie de secvențe generatoare de poeticitate, consacrate ideii de înălțare către esența sacralității, de ascensiune spre bucuria nepieritoare a doritei întâlniri cu Dumnezeu, de cunoaștere, de revelație și regenerare interioară, de prezență vie a Lui în ansamblul existenței umane. E o poezie iluminată inclusiv la nivelul tipului de scriitură, al limbajului de o frumusețe unică, unde se remarcă o anume predilecție pentru hiperbole, redundanțe ori metafore cu accente semantice inedite, preferându-se „logosul întemeietor de sens soteriologic, purtător de Divinitate” (Varvara 2016, 127 și 329) – parte din crezul autorului (inclusiv de ordin estetic), care se dorește a fi, după propria confesiune, închinat lui Hristos.

Evident, fiind vorba despre o operă lirică de factură mistico-religioasă prin excelență, impregnată de idealul iubirii sub forma ei pură, ca *modus vivendi*, cu toată lumea valorilor și a emoțiilor intensificate pe care le presupune, nu putem ignora acea împletire a urmării lui Hristos din viața autorului cu oglindirea în

creație a năzuinței „de transfigurare a spiritului în cuvânt, de transcriere a Logosului salvator în logos poetic, de captare a Luminii de la Început în călăuză pe drumul spre Ființă” (Varvara 2016, 122), „eul biografic transferând asupra eului poetic toată încărcătura convertirii lăuntrice și emoția unei trăiri autentice în duh” (Varvara 2016, 124-125). Un atare orizont certifică o experiență spirituală profundă, incontestabilă, pe calea devenirii în cuvântul revelat, reflectată cu rafinament în poezii programatice ale sublimării acelei trăiri speciale: întâlnirea prezenței divine (în care dialogul cu Creatorul își găsește un loc fundamental printre componentele discursului liric), misterul iubirii ca realitate nepământească – expresie a unei sărbători fără sfârșit a celui ancorat în Cuvânt, călăuzit și înnoit prin Logosul ordonator, restaurator:

În orice iubire dintre iubit și iubită se oferă un simbol sau un semn pentru garantarea unirii lor. Dacă în planul uman inelul și legământul sunt modurile prin care se garantează iubirea dintre mire și mireasă, în planul iubirii creștine semnul cel mai evident al iubirii sau unirii dintre cei doi este dat de prezența celui iubit. În planul mistic e vorba de o superioritate evidentă pentru că se trece de la simbol la realitate. [...] În planul iubirii creștine, iubirea e înțeleasă într-o formă dialogică personală: chemare și răspuns. [...] Dumnezeu este Cel ce ne cheamă la El, oferindu-ne iubire divină, iar sufletul e cel care-i răspunde prin dăruire (Lațcu-Teodosia 2008, 275).

Metaforele cu rol de arhetip sunt transpuse în simboluri variate ce configurează finețea tactilului dematerializat, decorporalizat, a alipirii suprafirești, miracolul unificării, beatitudinea marcată decisiv de pecetea sacrului – condensate într-un veritabil „jurnal” al unei descoperiri esențiale: realitatea unică și purificatoare a dragostei prin care Dumnezeu și ființa umană sunt legați organic. E o iubire tainică (o „metarealitate ce transcende făptura pământească” – Bodiștean



2013, 34) și, totodată, exaltată, etalată, „comunicată”, mărturisită, argumentată, exteriorizată prin cuvânt și prin gest, într-o construcție a simțirii sublimite, ce are, nu o dată, certe rezonanțe în proza autorului, ea însăși impregnată de amprenta poeticității vădite:

Când soarele sărută un mugur, se naște o floare.

Când roua sărută un trandafir, se naște o mireasmă...

Când Hristos sărută un suflet, se naște o lumină.

Când Duhul sărută un gând, se naște o inspirație.

Când dragostea sărută o ființă, se naște un imn (Dorz 2005, 320).

În consecință, adevărata înțelegere a sensurilor unei opere așezate sub nimbul sacralității, cu o alcătuire ce denotă un indubitabil simț artistic, solicită cunoașterea temeinică a spiritualității, în sensul înălțător al sacrului, care și-a găsit expresia veridică în dialoguri versificate ale ființei cu Dumnezeu, articulate într-un discurs liric ce trebuie perceput nu numai cu rațiunea (sau, eventual, abordat cu instrumentele analitice concrete), ci și cu sufletul, cu emoția în durată. Tocmai din acest motiv se cuvine a fi reținut că, în concepția lui Traian Dorz, iubirea nu e doar o stare, un sentiment, o virtute, ci, mai mult decât atât, un principiu al (re)nașterii universului, e sinonimă cu Creatorul Însuși. De aceea, orice comentariu amplu privitor la mesajul poeziilor, de o intimitate de-a dreptul surprinzătoare, ar putea părea adesea inoportun sau, în orice caz, aproape imposibil de realizat cu precizie în numeroase situații, „căci este vorba de o lucrare divină, origine și sursă a tuturor darurilor și harurilor, ultimă formă de mijlocire între Dumnezeu și făptură. Iar deasupra acestei atingeri, în ființa tăcută a spiritului, plutește o Claritate de nepătruns: este înalta Trinitate din care provine acea atingere. Acolo trăiește și domnește Dumnezeu în spirit și spiritul în Dumnezeu.” (Ruusbroec 1995, 114).

**Surse:**

- Biblia sau Sfânta Scriptură*. 1988. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- CA = Dorz, Traian. 2006. *Cântarea Anilor*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- Cântarea Cântărilor*. 1977. Studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Traducere din limba ebraică, note și comentarii de Ioan Alexandru. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- CBir = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Biruinței*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CCm = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Cântărilor mele*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CE = Dorz, Traian. 2008. *Cântările Eterne*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CM = Dorz, Traian. 1998. *Cântă-mi, mamă*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CNem = Dorz, Traian. 2007. *Cântări Nemuritoare*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CNoi = Dorz, Traian. 2008. *Cântări Noi*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CS = Dorz, Traian. 2008. *Cântări de Sus*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CUrm = Dorz, Traian. 2007. *Cântările din Urmă*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- CVeșn = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Veșniciei*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- Dorz, Traian. 2000. *Mărgăritarul ascuns*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- Dorz, Traian. 2005. *Hristos – Tezaurul Împăratului Solomon*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- Dorz, Traian. 2009. *Prietenul tinereții mele*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- Dorz, Traian. 2017. *Cântarea Cântărilor (manuscris)*. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- Lațcu-Teodosia, Zorica. 2008. *Poezii*, ediția a doua. Cuvânt-înainte de Teofil Părăian. Ediție îngrijită și postfață de Cornel Toma. București: Sophia.
- LNS = Dorz, Traian. 2010. *Locurile noastre sfinte*, ediția a II-a. Sibiu: „Oastea Domnului”.
- Siluan Athonitul, Cuviosul. 1994. *Între iadul deznădejzii și iadul smereniei*. Ediție îngrijită de Cornel Toma și Vasile Bîrzu. Alba Iulia: Deisis, Sf. Mănăstire Ioan Botezătorul.
- Simeon Noul Teolog, Sfântul. 2001. *Imne, Epistole și Capitole. Scrieri III*. Introducere și traducere: Ioan I. Ică jr. Sibiu: Deisis.
- Voiculescu, Vasile. 2009. *În grădina Ghetsemani*. Antologie de poezie mistică. Ediție îngrijită de Roxana Sorescu. București: Art.

**Bibliografie:**

- Abrudan, Dumitru. 2006. *Cărțile didactico-poetice*, ediția a II-a. Sibiu: Andreiana.

- Băcilă, Florina-Maria. 2021. *Dorziana – poemul (ne)cuvântului întemeietor*. Timișoara: Cosmopolitan Art.
- Bădic, Melania Daniela. 2004. *Cântarea Cântărilor – o lectură hermeneutică a unui poem revelat*. Deva: Emia.
- Bodiștean, Florica. 2013. *Eseuri de literatură universală (de la Cântarea cântărilor la Doris Lessing)*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- Crainic, Nichifor. 1994. *Nostalgia paradisului*. Ediție cu un studiu introductiv de Dumitru Stăniloae. Postfață și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Fișă bibliografică de Alexandru Cojan. Iași: Moldova.
- Dumitrana, Titiana. 2009. *Teme biblice reflectate în literatură*. Timișoara: World Teach.
- Evseev, Ivan. 2007. *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*. Timișoara: „Învierea”.
- \* \* \*. 2002. *Filocalia sau Culegere din scrierile Sfinților Părinți care arată cum se poate omul curăți, lumina și desăvârși*, vol. VIII. Traducere din grecește, introducere și note de Dumitru Stăniloae. București: Humanitas.
- Origen. 1981. *Scrieri alese*, partea întâia. *Din lucrările exegetice la Vechiul Testament*. Traducere de Teodor Bodogae, Nicolae Neaga și Zorica Lațcu. Studiu introductiv și note de Teodor Bodogae. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Sfântul Chiril al Ierusalimului. 2003. *Cateheze*. Traducere din limba greacă și note de Dumitru Fecioru. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Sfântul Grigorie de Nyssa. 1982. *Scrieri*. Partea întâia. Traducere de Dumitru Stăniloae și Ioan Buga. Note: Dumitru Stăniloae. Indice: Ioan Buga. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Usca, Ioan Sorin, și Ioan Traia. 2010. *Vechiul Testament în tâlcuirea Sfinților Părinți. XIV. Cărțile lui Solomon*. București: Christiana.
- van Ruusbroec, Jan. 1995. *Podoaba nunții spirituale sau Întâlnirea interioară cu Cristos*. Traducere din olandeza veche de Emil Iorga. București: Humanitas.
- Varvara, Daniela. 2016. *Mituri și simboluri biblice în poezia românească neomodernistă*. București: Eikon.
- Ware, Kallistos. 2003. *Rugăciune și tăcere în spiritualitatea ortodoxă. Puterea Numelui sau despre Rugăciunea lui Iisus. Isihia și tăcerea în rugăciune*.

Cu un cuvânt-înainte de Constantin Galeriu și cu o postfață de Maxime Egger. București: Christiana.

## OBRAZ ANIMY V RUMUNSKÉJ PRÓZE 20. STOROČIA

Klaudia Donková

Faculty of Arts, Comenius University in Bratislava, Slovakia

klaudiadonkova@gmail.com

According to Jungian psychoanalysis, Anima is an archetype that embodies the feminine principle. In literature we can find various depictions of this archetype since the beginning of history, and in later works we can also see its deliberate use or inspiration by it in the creation of characters. We have noticed such a tendency in the prose works of Mircea Eliade and Sorin Titel. Eliade is known to have met and admired Jung, which is perhaps why the characters in *Noaptea de Sânziene* are a faithful reflection of Jungian archetypes. The same is true of Sorin Titel, who was also familiar with Jung's writings on archetypes and the collective unconscious and was also inspired by Northrop Frye's works on the same subject. In the works of these two Romanian authors we find a complete picture of the Anima archetype with all its developmental stages, whereas in the works of other authors, such as Dumitru Radu Popescu, Vasile Voiculescu and Ștefan Bănuțescu, its picture is incomplete but still strongly present. The appearance of these archetypes in the works of other authors, who probably never addressed them from a theoretical point of view, only supports Jung's theory that archetypes are part of the unconscious mind of every person, regardless of his or her place of birth, religion, education or mother tongue. In D. R. Popescu's short stories and novels we also encounter all the developmental stages of Anima, especially because it is characteristic for him to create complex characters and to psychoanalyze them deeply. He is also known for being inspired by various world mythologies. In the prose of Vasile Voiculescu and Ștefan Bănuțescu, we find a different approach, their inspiration comes from folklore, old pagan customs, magical rituals and their stories have a mysterious, supernatural atmosphere. The characters blend into each other and we can't see their inner world, yet we can still identify several projections of Anima among them.

*Keywords:* Anima, Jung, Eliade, Titel, archetype.

### 1. Archetypálne tendencie v rumunskej literatúre

Bohatý výskyt symbolov v rumunskej literatúre si môžeme vysvetliť viacerými spôsobmi, či už šifrovaným písaním počas socializmu, keď autori vkladali do svojich diel odkazy na prastarý substrát domáceho folklóru, aby obišli

cenúru, alebo vysokým počtom obyvateľov žijúcich na vidieku, ktorí dodnes udržiavajú prastaré zvyky a rituály. Domáca symbolika v sebe kľbi zaujímavé spektrum vplyvov pochádzajúcich ešte z Osmanskej ríše či Rakúsko-Uhorska. Túto tendenciu mimoriadne dobre odrážajú diela autorov tzv. mýtického románu, ktorí vstúpili na literárnu scénu krátkymi prózami na začiatku 60. rokov 20. storočia – Sorin Titel, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu a Ștefan Bănulescu. Vyznačovali sa tým, že nechávali do svojej prózy vstúpiť predstavy a fantázie, mystiku a podobenstvá, pohanskú mytológiu a symboliku. Títo spisovatelia nachádzali bohatú tradíciu aj v dielach starších spisovateľov, ako boli Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Vasile Voiculescu, Zaharia Stancu či Mircea Eliade. Ten bol pre mnohých inšpiratívny aj svojím odborným dielom, v ktorom sa zamýšľal nad symbolmi, archetypmi či snami a opisoval náboženskú skúsenosť archaického človeka i túžbu moderného človeka napodobňovať ju, a tak ju udržiavať stále živú. Je známe, že tento svetovo uznávaný rumunský religionista poznal a obdivoval švajčiarskeho psychoanalytika Carla Gustava Junga, čo je možno dôvodom, prečo sú jeho literárne postavy verným odrazom jungovských archetypov. To isté platí o Sorinovi Titelovi, ktorý bol taktiež znalcom Jungových diel o archetypoch a kolektívnom nevedomí a inšpiroval sa aj prácami Northropa Frya na rovnakú tému a v neposlednom rade aj samotným Eliadem. Vďaka tomu sme dokázali odhaliť napohľad skrytý systém archetypov, ktorý spája diela Sorina Titela a Mirceu Eliadeho, a ktorý sme našli aj v dielach ostatných autorov mýtického románu, hoci o nich nevieme, či mali nejaký výnimočný vzťah k jungovskej psychoanalýze, alebo sa v ich próze objavila rovnaká sieť archetypov neúmyselne. Rozhodli sme sa analyzovať projekcie archetypu Animy v dielach Mirceu Eliadeho, Sorina Titela, Dumitru Rada Popesca, Ștefana Bănulesca a Vasileho Voiculesca, pričom u prvých dvoch nájdeme zastúpené všetky Jungove vývinové štádiá tohto archetypu a u zvyšných predstaviteľov je obraz Animy neúplný, no stále výrazne prítomný. Výskyt týchto archetypov v dielach ostatných autorov, ktorí sa im z teoretického hľadiska pravdepodobne nikdy nevenovali, len podporuje

Jungovu teóriu, že archetypy sú súčasťou nevedomej časti mysle každého človeka, bez ohľadu na to, kde sa narodil, akej je rasy, vierovyznania, aké má vzdelanie či akým jazykom rozpráva. U D. R. Popesca narazíme aj na všetky vývinové štádiá Animy, a to najmä z toho dôvodu, že jeho tvorba sa vyznačuje komplexnými postavami a hlbokou psychologickou analýzou. Je tiež známy tým, že sa necháva inšpirovať rôznymi svetovými mytológiami. V próze Vasileho Voiculesca a Štefana Bănulesca nájdeme skôr ľudový folklór, staré pohanské zvyky, magické rituály a tajomnú, nadprirodzenú atmosféru. Postavy medzi sebou splývajú a nevidíme do ich vnútra, no predsa medzi nimi dokážeme identifikovať viaceré projekcie Animy.

Archetyp nazvaný Anima predstavuje ženskú podstatu, dokonca aj ženskú časť muža, a Animus naopak mužský princíp a mužskú časť ukrytú v ženskom nevedomí. Jung ich považuje za najzákladnejšie antropomorfné archetypy a stavia ich do opozície so zoomorfnými archetypmi (Jung 1992, 21). Archetyp Animy je asociovaný s hlbokou emocionalitou, schopnosťou dať život, empatiou a starostlivosťou. Podľa Junga existujú štyri vývinové štádiá Animy: zobrazením prvého je Eva, prvá žena, a nachádza sa na inštinktívnej, biologickej rovine; druhé, a teda vyššie štádium, pre ktoré Jung nemal pomenovanie, no všeobecne je označované ako Trójska Helena (napr. u Marie-Louis von Franz alebo Elisabety Roşcy), a predstavuje sexuálnu stránku ženského pohlavia; tretie štádium reprezentuje Panna Mária a láska v ňom dosahuje úplne duchovný charakter; a najvyššie štádium je Sofia, teda múdrosť (Franz 2017, 174).

## **2. Anima u Sorina Titela**

Pre Sorina Titela je príznačný hlboký záujem o ženské archetypy. Keďže ženy sú tými najvnmavejšími bytosťami, predstavuje cez ne ducha svojho storočia. O dôležitosti ženského princípu v tom čase hovorila aj pravoslávna cirkev a

presadzovali ho teológovia a filozofi ako Pavel Florenskij, Sergej Bulgakov, Paul Evdokimov, Vladimir Soloviov, Nikolaj Berďajev a Christos Yannaras.

Odborníčka na Titelovu tvorbu Elisabeta Roșca tvrdí, že sa výrazne inšpiroval Cowperom Powysom, čomu nasvedčuje aj autorov komentár k jeho tvorbe: „Ženy sú nositeľkami bohatého odkazu, ktorý tvorí základ Powysovej tvorby: láska je omnoho silnejšia ako smrť a – ako je to aj v Kruhu bláznov – láska vždy zvíťazí!“ (Titel 1984, 15). To isté sa dá povedať o samotnom Titelovi a jeho ženských protagonistkách, ktoré trpia a bojujú s nešťastím a smrťou hnané láskou k svojim deťom.

Sám S. Titel priznal, že posledný román tetralógie, *Žena, hľa tvoj syn*, je kultom ženy, kultom matky:

Žena s dieťaťom, ako ju vidíme aj v našej starej ikonografii a na významných svetových malbách, je jeden zo základných umeleckých motívov. Stále som mal pred očami obraz matky s dieťaťom a presne to sa objavuje aj v mojom románe: materská láska k nešťastnému synovi, žena, ktorá je bezmocnou účastníčkou na utrpení svojho syna a nemôže mu pomôcť. Táto téma mnou hlboko otriasla, ide o literárnu, nie náboženskú tému, tému materských útrap, ľudského utrpenia. Podľa mňa je to hlavná téma každého spisovateľa. (...) Vždy som chcel písať o základných veciach. Desí ma literatúra, ktorá hovorí o pomínuteľných veciach. Cit medzi matkou a synom nie je pomínuteľný, patrí medzi zásadné problémy, ktoré ma k dispozícii každý autor (Armanca 1985, 10).

V Titelovej tetralógii *Vzdialená krajina* (*Țara îndepărată* 1974; *Pasărea și umbra* 1977; *Clipa cea repede* 1979; *Femeie, iată fiul tău* 1983) vieme nájsť všetky štyri štádia Animy, pričom jednotlivé zobrazenia Animy sú v každom románe zdvojené technikou zrkadlenia, akoby tým chcel autor podčiarknuť jej úlohu v hlbšej rovine diela. Nech už sa však pozrieme na ktorýkoľvek zo



spomenutých ženských archetypov, Titel v románovej tetralógii oslavuje najmä ženskosť a materstvo.

### 3. Veľká Matka (Magna Mater alebo Mater Mundi)

Jung opisuje Veľkú matku ako archetypovo plnú, čo znamená, že v sebe skrýva protipóly pozitívny – negatívny a pozemský – duchovný (Franz 2017, 175). Dobrá matka je stelesnením lásky, nežnosti, múdrosti a je nevyhnutnou súčasťou všetkých procesov, ktoré zahŕňajú rast a plodnosť. Zlá matka naopak okolo seba šíri tajomnú atmosféru, temnotu, predstavuje priepasť a smrť, priťahuje k sebe deštruktívnu silu. Sofia z románu *Žena, hľa tvoj syn* je bez pochyb znázornená ako dobrá matka, nijaká negatívna vlastnosť sa k nej nehodí. Titel sa však rozhodol do románu zakomponovať aj jej protipól. Frau Grete, skutočná pani v dome tety Rózy, žije v centre diania, a teda v kuchyni, blízko pece – tepla domova – a tiež smrti zobrazenej zarezanou hydinou, kopami mäsa, rakov či pstruhov vo vriacej vode, ktoré okrem krvavého masaku vzbudzujú aj pocit blahobytu a prebytku. Frau Grete je ambivalentná postava, dokonalá Mater Mundi, ktorá stelesňuje jemnosť aj krutosť, smrť premieňa na život, čiže zvieratá na obživu pre ľudí. Je presne taká, akou má byť Veľká Matka – spája v sebe obeť, smrť, krv a život, teplo a potravu. Grete je ako pravá archaická bohyňa, ktorá žije v súlade s prírodou, je zosynchronizovaná s pozemským rytmom a zabezpečuje plodnosť. Ivo Filipovac z románu *Žena, hľa tvoj syn* s láskou a radosťou spomína na dom tety Rózy, kde žili samé ženy a prekypovala ženská energia, ktorá mu doma po smrti matky tak veľmi chýbala. Významnou súčasťou tetinho domu bola práve Frau Grete:

Dom tety Rózy bol ako malé kráľovstvo, ktorému vládla Frau Grete s obrovskou varechou v ruke namiesto žezla. (...) Stoly preplnené kusmi mäsa a všetkými možnými druhmi zeleniny, silná vôňa korenín, bublajúce hrnce na rozpálených platniach a Frau Grete, pani miestnosti, sa skôr

podobala na malého diktátora než na nejakú kráľovnú (chýbal jej majestátny pokoj, ktorým, aspoň som si vtedy myslel, by mala kráľovná oplývať). (...) Objemná kuchárka s blond vlasmi mala hrubé vrkoče zapletené okolo podlhovastej hlavy ako hady, vznášali sa okolo nej výpary z kuchyne, vôňa tymiánu a petržlenu, prenikavé arómy všakovakých korenín, ktoré veľmi znalecky a šikovne používala (hodilo by sa prirovnanie k alchymistovi, ktorý v supertajných laboratóriách vyrába rôzne záhadné elixíry), v mojej mysli je dokonalým stelesnením mater mundi, matka nás všetkých, tá, čo nás kŕmi, dáva jedlo všetkým deťom na zemi (pretože, koniec koncov, čo iné sme – niečie deti!), oboma rukami manévruje s panvicami a hýbe obrovskými hrncami na rozpálených platniach, sem-tam z nich niečo ochutná, obrovskou varechou mieša ktovieaké dobroty, ktoré sama pripravila (Titel 1983, 262).

Ďalšie vyobrazenie tohto archetypu, taktiež v románe *Žena, hľa tvoj syn*, sa nachádza v rafinovanom rozprávaní o dedinách, v ktorých po druhej svetovej vojne neostali nijakí muži a všetky tradičné mužské povinnosti a práce pripadli ženám. Starajú sa o úrodu aj dobytok, zabezpečujú plodnosť zeme. Napriek tomu však život akoby zastal, pretože nenapĺňajú svoju hlavnú úlohu, bez prítomnosti mužov nie sú schopné priviesť na svet deti. Toto dedinské prostredie má trochu mytologický nádych, je ženským kráľovstvom, matriarchálnou spoločnosťou (pripomínajúcou Amazonky), kde ženy brázdili polia na traktoroch a riadili dodávky lepšie než muži. Výsledok je však alarmujúci: za posledné štyri roky sa v dedinách nenarodilo jediné dieťa, pričom ženy si uvedomujú, že najväčším nebezpečenstvom absencie mužov je možné vymretie celého rodu. Staršie ženy začínajú motivovať mladšie, neskúsené, bezdetné dedinčanky tým, že im rozprávajú, aké pocity prináša ženám tehotenstvo, pôrod a následná starostlivosť o dieťa. V každom dome ženy dvoch generácií (stará matka a matka) rozprávajú tretej žene (dcére) príbehy o materstve, ktoré spolu vytvárajú akúsi mytológiu

materstva, až kým sa v dievčatách z celej dediny neprebudí kolektívna túžba splodiť dieťa. Vtedy sa „starejšie“ rozhodnú, že najšikovnejšie dievčatá pošlú k moru s úlohou, aby sa vrátili tehotné. Odchod prvej mladej ženy prežíva celá dedina ako rozhodujúci moment, ktorý je príslubom spásy a záchranu dediny. Celá dedina vyprevádza vybranú dievčinu na stanicu, ženy, deti, starci, akoby išli na oslavu. Táto scéna aktualizuje jedno z najstarších prepojení, a to spojenie ženskej plodnosti a mora (Eliade 1992, 183), Gilbert Durand dokonca považoval more za synonymum archetypu ženy – matky (Durand 1999, 278). Všetky dievčatá, čo odišli k moru, sa vrátili tehotné, jedine rozprávačka príbehu premeškala svoju prvú príležitosť, pretože bola ešte nič netušiacou pubertiačkou, zato druhýkrát sa z pobrežia vráti vydatá, čo znamená, že v dedine je po dlhých rokoch prítomný muž. Jej úspech sa dá vysvetliť aj tým, že zvyšné ženy boli staršie a prišli si k moru naplniť svoj materinský ideál, zatiaľ čo rozprávačka, mladá dievča, si chcelo naplniť svoje manželské poslanie a vydať sa. Jej príbeh dokonale odzrkadľuje aj druhú symboliku mora: od neho prichádzajú hrdinskí osídľovatelia.

Archetyp Veľkej Matky v jeho láskavej a nežnej podobe často splýva s postavou anjela. V rumunskom folklóre nájdeme mnoho zmienok o anjeloch, vo väčšine príbehov predstavuje dokonalú harmóniu, a preto je napriek ľudskej tvári považovaný za hermafrodita (Evseev 1994, 81). V iných, novších, napríklad u Eminesca, sú anjeli nevinní, krehkí, krásni a automaticky sa spájajú s poéziou a ženskosťou (Eminescu 1985). Príkladom ženy – anjela je postava mladej zdravotnej sestry z románu *Pominuteľná chvíľa*. Desideriovmu otcovi sestričkine jemné dotyky pripomínajú matku, stelesňujú materinskú lásku a vytvárajú bezpečné útočisko uprostred nehostinného lekárskeho prostredia. Keď sa lekár a zdravotná sestra rozprávali po francúzsky, paranoidne si myslel, že s ním niečo nie je v poriadku, a predstavoval si sestričku ako strážneho anjela, ktorý sa mu snaží vyjednať aspoň desať rokov života. Táto predstava ho naplnila nepochopiteľnou spokojnosťou a s úsmevom odišiel z ordinácie.

Z archetypu Veľkej Matky priamo či nepriamo vychádza aj väčšina ostatných ženských archetypov.

#### 4. Starena

Archetyp Stareny vychádza z Veľkej Matky a v románe *Žena, hľa tvoj syn* je totožná s múdrou starenou, staršou ženou, ktorá oplýva skúsenosťami a múdrosťou pokročilého veku, s mytologickým ženským predkom. V prvých troch románoch tetralógie sa stareny vyskytujú vo dvojiciach, v poslednom románe ich počet predstavuje magické číslo tri. Sofia ich nazýva svojimi troma svokrami, pretože sú to matka, stará matka a prastará matka jej muža. Ide im len o to, aby počala a porodila deti, nenútiť ju starať sa o ne, umožňujú jej ostať hravým dievčatkom. Svokry predstavujú temnejšiu stránku Veľkej Matky, spájajú sa s chorobami, bolesťou, zaklínaním, nocou a tmou a rôznymi liečebnými praktikami. Sofia ako mladá žena je naopak stelesnením svetlej stránky Veľkej Matky: má možnosť dať život a aj ho dáva, kŕmi deti, spája sa s blahodarnými silami života. Okrem starostlivosti o deti (ktorá zahŕňala výlučne dojčenie) jej dávali rôzne iné úlohy a ponaučenia, ktoré ju mali pripraviť na jej neskoršiu úlohu Múdrej stareny. Tri stareny horúčkovo behali okolo detí, rozkazovali a uponáhľane sa snažili Sofiu naučiť čo najviac vecí. S ich chaotickosťou a rozhorčením kontrastuje Sofiin pokoj a nadhľad, s akým sa postupne učí naplňať svoje poslanie, starať sa o záhradu, variť, upratovať, až napokon príde čas, keď sa naučí aj rozoznávať znaky smrti – najstaršia svokra zomiera. Stareny tu poukazujú na ich ďalšiu dôležitú úlohu – starajú sa nielen o príchod detí na svet a ich udržiavanie pri živote, ale aj o odchod starých na druhý breh. Tri stareny sú tak stelesnením troch sudičiek, v rumunskej mytológii troch víl: jedna spriada život, druhá mu dáva zmysel a udržuje v ňom poriadok a tretia rozhoduje o jeho konci. Všetky sú esenciálne pre život človeka, pretože vytvárajú jeho osud.

Ako sme už spomínali, temná stránka archetypu Stareny spočíva v jej blízkosti k smrti, pričom čas, čo jej ostáva medzi živými, možno v románe ľahko dedukovať podľa znamení, ktoré jej dáva vlastné telo. Podľa týchto znamení dokážu identifikovať blížiacu sa smrť aj ostatné postavy. Prvým znamením je, že najstaršiu svokru začnú bolieť kosti, čo naznačuje, že samotný základ jej tela prichádza o pevnosť a silu. Nasleduje pichanie v boku a bolesť chrbta, čiže oslabenie tej časti tela, ktorá mu dodáva rovnováhu. Ochabnutie jednej nohy symbolizuje postupnú stratu spojenia so zemou, bolesť hlavy, tik v oku a oslabený sluch zase poukazujú na to, že aj najvyššie „poschodie“ stareneho tela začína chátrať. Oko ako orgán zraku reprezentuje svetlo a stvorenie, zároveň symbolizuje vedomosti a magické schopnosti, ucho sa naopak vďaka svojej schopnosti načúvať spája s komunikáciou a pochopením. Starena teda postupne prichádza o mobilitu, prestáva sa zúčastňovať na pozemskom živote, stráca naučené vedomosti a schopnosti, ktoré postupne prechádzajú na Sofiu, a už nie je schopná porozumieť a komunikovať s ostatnými živými.

Iný druh starien nachádzame v románe *Vzdialená krajina*. Taktiež sa spájajú s temnou stránkou Veľkej Matky, najmä s vlastnosťami ako záhadnosť a nejasné úmysly. Išlo o osamelé stareny, ktoré prišli vo vojne o mužov, v príbehu k nim zablúdia hluchonemé dvojčatá, synovia pána Banta a ostanú u nich na celú zimu. Z textu sa o nich veľa nedozvieme, stareny majú večne zakryté tváre, sú otočené chrbtom, nevidno im nič okrem špicatých nosov, sú zahalené do tajomnej atmosféry. Pradú vlnu a tkajú, čím si zarábajú na živobytie, čo môžeme chápať ako činnosť spojenú s plodnosťou. Už v starovekých spoločenstvách sa umenie tkat' považovalo za ženské privilegium, keďže išlo o tvorbu, a teda „rodenie“ nových foriem života. Stareny považujú príchod mladých bratov za príležitosť obnoviť rovnováhu, prinavrátiť do domu mužský princíp a zároveň mladosť, ktorá im tak veľmi chýbala. Ihneď sa potajomky dohodli, akú úlohu budú chlapi v domácnosti zohrávať, ktoré činnosti budú vykonávať, aby vyplnili ten prázdny priestor, čo v dome zanechali nebohí muži.

## 5. Prvé štádium Animy

Prvé štádium archetypu Animy je pomenované podľa biblickej prvej ženy a má zobrazovať presne to, po čom muž túži. Je úzko spätá s obrazom ženy ako poskytovateľky obživy, bezpečia a lásky. Príkladom archetypu Evy je Eva Nada v románe *Vzdialená krajina*. Tento archetyp je zdvojený aj postavou jej matky, pričom obe v takmer celom diele vystupujú výlučne spolu a vedú popri varení nepretržitý rozhovor o osudoch ostatných ľudí. Ich obľúbeným miestom a zároveň stredom vesmíru (minimálne toho Titelovho) je kuchyňa, ktorá korešponduje s biologickou, inštinktívnou rovinou prvého štádia Animy. Tieto dve ženy sú neustále prepojené s plodnosťou a prírodou, čo dokazuje ich neúnavné ochutnávanie polievky, tortových krémov, rozhovor o koreninách do zavrání, o konzistencii vývaru alebo o tajomstvách plnených koláčov. Môžeme špekulovať aj o mene Evy Nady, ktoré dvojako naznačuje pokušenie, keďže aj priezvisko Nada má podľa rumunského výkladového slovníka (*Dicționar explicativ al limbii române*) prvotný význam „návnada na ryby“ a druhotný „pokušenie, pasca“. V príbehu o obesenom mladom vojakovi sa Eva zhostí roly jeho matky, poumýva mu telo a pripraví ho na pohreb. Je nezvyčajne mĺkva, necháva sa úplne pohltiť rolou trúchliacej matky a v noci pri zapálenej sviečke stráži dušu mŕtveho. Prítomnosť matky, ktorá v celom románe ostáva bez mena, dopĺňa druhú, neviditeľnú stránku Evy: matka národov, prapredkyňa ľudstva.

## 6. Druhé štádium Animy

Druhé štádium Animy predstavuje Mária, jedna z hlavných hrdiniek románu *Vták a tieň*. Jung pre toto štádium nemal nijaké konkrétne pomenovanie, no opisoval ho ako odtrhnuté od pozemského života, ale ešte stále obsahujúce niektoré prízemné sexuálne prvky. Jungovi nasledovníci zvyknú toto štádium nazývať aj Trójska Helena, a teda predstavuje sebestačnú ženu, ktorá dokáže dosiahnuť obrovský úspech. Ženy, v ktorých dominuje tento archetyp, sú

inteligentné a bystré, nie sú však celkom cnostné. Druhá fáza Animy má poukázať na rozkol medzi vonkajšími kvalitami – schopnosť zapôsobiť na druhých, talent vyjednávať, a vnútornými nedostatkami – neschopnosť zdržanlivosti, nedostatok viery či predstavivosti. Románová postava mladej manželky Márie zažíva prípravu na smrť, čakanie na ňu a nakoniec samotnú záhadnú smrť Iona, pričom na toto bolestivé obdobie spomína do konca svojho života. Sexuálne prvky, ktoré v tomto archetype vidí Jung, spočívajú v svetskej radosť z lásky, v nočnom milovaní, ktoré ostalo Márii vryté do pamäti až do pokročilej staroby, v radosť z materstva, ktoré prežívala veľmi intenzívne, napríklad aj vtedy, keď horel les a ona cítila vo svojom bruchu pohyby dieťaťa. Mária sa zrkadlí v postave svojej sestry Anny, a tak opäť predstavuje zdvojený archetyp Animy.

Ďalším stvárnením tohto archetypu je postava Adely v románe *Vzdialená krajina*, kde láskyplne spomína na chvíle strávené so svojím nebohým manželom a vytvára tak ódu na lásku k mužovi:

...a na toto myslela teraz, po jeho smrti: veľké a horúce telo mladého muža pokryté jemnými kropajmi potu, ktoré ju pohltilo, zatvorilo vo svojom vnútri, ochraňovalo ju; teplo jeho tela bolo tou najsilnejšou spomienkou, čo jej naňho ostala, omnoho silnejšia než jeho hlas či čokoľvek iné, čo sa dalo vidieť voľným okom, než chôdza či akékoľvek gesto, to teplo, ktoré pomaly, pomaličky prechádzalo do nej, cítila, ako postupuje celým jej telom tak, ako stúpa životodarná miazga stebлом trávy čerstvo narastenej na poli... (Titel 1989, 157).

Postava Márie má však mnoho podobných vlastností aj s tretím štádiom Animy – Pannou Máriou, čo nasvedčuje už autorov výber mena. To, že ho nevybral náhodne, dokazuje aj skutočnosť, že význam mena Mária – smutná, húževnatá, milovaná Bohom, plná nádeje a svetla, príjemná (Moldoveanu 1995, 236) – zodpovedá charakterovým vlastnostiam románovej postavy. Mária smúti za

mŕtvym mužom a spomína si, ako sa do poslednej chvíle nevzdávala, napriek nepriaznivým lekárskeým prognózam pricestovala do nemocnice a bojovala proti smrti svojou nezničiteľnou nádejou. Jej sestra Anna zohráva v románe rovnakú úlohu ako v predchádzajúcom románe (*Vzdialená krajina*) matka vo vzťahu k Eve – prevezme na seba časť jej bolesti, niekedy ju cíti silnejšie, inokedy slabšie, podľa pravidiel rovnováhy, ktoré poznajú len ony dve.

## 7. Tretie štádium Animy

Až v treťom románe – *Pominuteľná chvíľa* – naberá láska čisto duchovný charakter. Jung označuje za symbol tretieho štádia Animy Pannu Máriu a Titel ho vyjadril pomocou postavy slečny Anny. Je stelesnením cnosti, spravodlivosti a nadpozemskosti. Zdvojenie archetypu je v tomto románe vyriešené iným spôsobom než v ostatných dieloch tetralógie. Zrkadlením Anny je dievčatko Nușca, podľa Daniela Vighiho a Elisabety Roșcy však ide o ďalšiu verziu samotnej Anny, jej mladšie ja, pretože Nușca je zdobneninou rumunského mena Ana: Ana – Anușca – Nușca. Všetci, čo hovoria o slečne Anne, ju prirovnávajú k slnku, letu či Svätójskej noci, jednoducho k svetlu, čo len zvyrazňuje jej nadpozemský charakter. Dva biblické významy mena Anna sa k hlavnej hrdinke dokonale hodia: 1. požehnanie, priazeň, 2. príjemná ženská osoba (Moldoveanu 1995, 37). Jej smiech priniesol slnko aj do tých najtemnejších dní, bola ochrankyňou prírody, ktorá poznala názvy všetkých kvetov a všetkých stromov, vyznala sa vo vôňach, farbách, zvukoch a chutiach prírody. Slečna Anna si povahovo vynikajúco rozumie tak s deťmi, ako aj s kvetmi. Jej nezvyčajné spojenie s deťmi svedčí o jej nevinnosti, keďže detstvo je obdobím pred zhrešením, rajske štádium, ktorému sa veriaci snažia počas života čo najviac priblížiť. Annina „slniečna povaha“ prezrádza aj jej spojenie s kvetmi, či už ide o ich tvar alebo o samotný heliotropizmus, pričom vzťah kvet – slnko objasňuje aj ďalšie skryté významy: kvet je často symbolom duše, duchovného centra, mandaly. Annine najobľúbenejšie kvety sú



narcis a lipkavec pravý, ktorý Rumuni považujú za magický a predstavuje hojnosť a lásku. Okrem toho sú oba kvety vďaka svojej žltej farbe považované za slnečné, čo podčiarkuje slnečnú stránku tejto románovej postavy. Podľa Elisabety Roşcy má Annina záľuba zbierať kvety iníciačný charakter a robí z nej zároveň zberateľku duší (Roşca 2000, 187). Keď Anna ovoniava kvety a rozjíma nad ich krásou, upadá do extázy. „Slečna Anna si držala kvety na hrudi, z času na čas si do nich zaborila celú tvár a nenásytne nasávala ich podmanivú vôňu. Pozerala sa na mňa so šťastným úsmevom. Taká bola! Jej srdce sa naplnilo čistou radosťou vždy, keď mala možnosť objavovať krásy tohto sveta...” (Titel 1979, 90).

Všetky vlastnosti slečny Anny, ktoré z toho vyplývajú, korešpondujú s tretím štádiom Animy: so slnečnosť, radosťou, rozjímaním nad krásou, s nevinnosťou, ktoré sa spájajú do silnej duchovnosti a úplne sa odtrhajú od pozemského. Dokonca aj učiteľkin nejasný koniec má v sebe duchovný charakter, všetci, čo ju poznali, hovoria, akoby zmizla z povrchu zemskeho, nikto o nej už nikdy nepočul.

## 8. Štvrté štádium Animy

Posledné, štvrté štádium Animy, ktoré je stelesnením múdrosti, je v románe vyobrazené prostredníctvom postavy Sofie. Sofia je na najvyššom duchovnom stupni a istým spôsobom v sebe spája všetky ženské princípy. Nájdeme v nej takmer všetky Titelove hrdinky z prvých troch románov a zároveň počas svojho života stelesňuje všetky štyri štádiá Animy. Mladá Sofia, manželka a matka troch detí, je stále bezstarostným dieťaťom, ktoré sa hrá s bábikami, a tak pripomína Dorcu zo *Vzdialenej krajiny*. Až neskôr objaví svoju ženskosť a lásku k manželovi, čím v sebe spája ďalšie dve postavy: Adelu, manželku inžiniera Cristeu (*Vzdialená krajina*) a Máriu, manželku umierajúceho Iona (*Vták a tieň*).

Sofia ako archetypálny obraz posledného a zároveň najsvetlejšieho štádia Animy je zdvojená postavou druhej Sofie. Majú spoločných viacero vecí: obe

svojho najmilovanejšieho syna porodili v siedmom mesiaci, dávali naňho počas detstva prehnaný pozor, báli sa, aby nebol nešťastný či bezmocný pred krutým osudom a obe sa v istej chvíli vydali na ďalekú cestu v snahe zachrániť ho. Sofia je jediná ženská postava, ktorú má čitateľ možnosť sledovať od detstva až po starobu: ako dievčatko, zrelú ženu, šťastnú matku, ale aj utrápenú matku a napokon múdru starenu.

Sofiina láska ku kráse a bohatstvu sveta nie je zobrazením márnosti, práve naopak, poukazuje na ľudskú dokonalosť. Sofia je stelesnením etymologického významu svojho mena, a teda múdrosti, a vyzýva nás na hľadanie spojenia s celou sofistikou kresťanskou tradíciou. Hlavnými črtami Sofie sú dokonalá krása, bezhraničná láska, obeta a odovzdanosť. Je nepopierateľným zobrazením večnej ženskosti a tiež dominancie ženského princípu v Titelovej tetralógii. Sorin Titel tak protirečí všeobecnej mentalite prameniacej z takmer všetkých veľkých náboženstiev, a to mužskej nadradenosti, ktorá sa reálne odráža aj na terajšom ekonomickom, spoločenskom a kultúrnom usporiadaní sveta.

Mnohí filozofi vrátane Junga prirovnávajú Sofiu – Múdroosť – k Duchu Svätému. V monografii *Ciclul bănăţean* avšak Elisabeta Roşca rozvíja ezoterický náhľad na Sofiu a porovnáva ju so ženou zobrazenou na tarotovej karte, ktorá je symbolom zvrchovanosti sveta a človeka a predstavuje iniciačnú cestu za poznaním duchovna (Roşca 2000, 187). Sila Sofie spočíva v jej schopnosti neupadať na ducha, nestratiť samu seba a vedieť sa na život pozrieť s nadhľadom i po synovej predčasnej smrti. „Nech by akokoľvek trpela, nebola schopná nepriznať, aký nádherný a úžasný je svet...“ (Titel 1983, 394).

## 9. Anima u Eliadeho

Ako sme už viackrát spomínali, v tetralógii *Vzdialená krajina* je matka tou najdôležitejšou postavou, pričom autor sa venuje aj ženskému princípu vo všeobecnosti. Vo *Svätojánskej noci* od Mirceu Eliadeho sa stretávame

s komplexom záhadnej ženy, ktorá presahuje existenciu ostatných, stáva sa paradoxom alebo ostáva až do konca zahalená tajomstvom. Román sa zaoberá aj tajuplným zmyslom ženskej prítomnosti vo svete a láskou medzi mužom a ženou, ktorá je založená na znameniach z inej dimenzie. Hlavný hrdina sám hľadá odpoveď na otázky spojené so ženským svetom, a zároveň sa snaží nájsť kľúč k ďalšej dimenzii, pretože cíti, že spolu nejakým spôsobom súvisia. Vo Svätobjánskej noci sa stretne takmer so všetkými projekciami Animy, aké sme identifikovali v románovej tetralógii Sorina Titela.

### **10. Veľká Matka – Ioana**

Ioanu, Štefanovu manželku a matku ich jediného syna Rázvana, nemáme počas celého románu možnosť spoznať v inej než manželskej a rodičovskej úlohe, a preto môžeme povedať, že ide o archetyp Veľkej Matky. V širokom spektre archetypálnej ženskej typológie Eliadeho románu Ioana naozaj zastupuje materinský typ, živú vodu, ženu predstavujúcu posvätnú plodnosť. Jung Veľkú Matku opisuje ako archetypovo plnú, čiže má pozitívne aj negatívne vlastnosti, je sklbením pozemského a duchovného. Aj z toho hľadiska je Ioanino správanie v súlade s opisom archetypu Veľkej Matky, keďže Štefana miluje duchovným spôsobom, no zároveň nie je dostatočne odtrhnutá od pozemského, aby dokázala pochopiť jeho túžbu vyjsť z historického času. Štefanovo správanie je pre ňu mätúce, nedokáže sa napojiť na znamenia takým spôsobom, ako to dokáže on či iné ženské postavy, ako Ileana či Irina. Manželova tajná miestnosť Sambô ju znepokojuje a napokon od neho vyžaduje, aby ju prestal navštevovať. Toto rozhodnutie môžeme pripísať jej negatívnej stránke, podobne ako skutočnosť, že klame o svojom bývalom snúbencovi Cirovi Parteniem – tvrdí, že ho len obdivovala a Štefana skutočne miluje, pričom v hĺbke duše vie, že ich stále miluje oboch. Jednou z jej obdivuhodných vlastností je trpezlivosť, a to najmä trpezlivosť voči svojmu manželovi, ktorého absencia často prevyšovala prítomnosť, a ktorého

posadnutosť únikom z času a inou ženou – Ileanou – by boli pre ňu dostatočnými dôvodmi na odchod. Ako vzorná manželka tolerovala jeho nedostatky a keď bol odcestovaný, vždy naňho čakala, čo ju napokon priviedlo až k smrti. Jej osud čiastočne pripomína život manželky majstra Manoleho z rumunskej ľudovej balady *Mănăstirea Argeşului*. Manole bol po viacerých neúspešných pokusoch o stavbu katedrály nútený zamurovať ju priamo do budovy. Oddaná manželka Ana sa tak stala rituálnou obeťou, čo je v podstate aj osud Ioany – vzorná matka a manželka je symbolicky, ale aj reálne pochovaná pod ruinami bombardovanej Bukurešti. Anina smrť predstavovala koniec pozemského života jej manžela majstra Manoleho a to isté znamená aj Ioanina smrť pre Štefana, ktorý odrazu príde o rodinu, dom a o všetky dôkazy o svojom minulom živote.

## 11. Prvé štádium Animy

Eva, prvé štádium Animy, ktoré priamo vychádza z dávneho archetypu Veľkej Matky, sa nachádza na čisto biologickej rovine a je prepojená so zabezpečením obživy, pocitu bezpečia a lásky. Zvyčajne ide o postavu matky, ale môže ísť aj o inú osobu, ktorá na seba prevezme úlohu matky, či už je to iná členka rodiny, slúžka, opatrovatelka alebo blízka priateľka. V románe *Svätojánska noc* sa stretávame so slúžkou profesora Birişa pani Porumbacheovou, ktorá na seba čiastočne prevzala úlohu jeho matky. Keď je Biriş na nočných potulkách, neúnavne vyčkáva, kým sa vráti domov. Neustále si oňho robí starosti, nechce, aby sa vláčil „s tou pobehlicou Cătălinou“. Jej revírom je kuchyňa, vo väčšine scén varí, servíruje jedlo a nápoje alebo rozpráva o jedle. Okrem toho rada klebetí a zisťuje informácie o všetkých známych, pričom sa snaží nájsť „poriadnu“ ženu pre Birişa. Vždy vrúcne víta jeho návštevníkov, ponúka im pálenku, koláče, čaj a zároveň sa snaží nenápadne odpočúvať ich rozhovory. V románe, v ktorom sa postavy donekonečna zamýšľajú nad zmyslom života, plynutím času a osudom, vyčnieva ako jednoduchý človek, ktorého trápia len tie najzákladnejšie potreby. Podobne ako

Eva Nada v Titelovom románe *Vzdialená krajina*, aj pani Porumbacheová rada rozpráva príbehy o iných. „Táčna ležala na stolíku a kým jedol, počúval pani Porumbacheovú, ktorá rozprávala o učiteľových dobrodružstvách, o lúpení v ich štvrti a o ľuďoch, ktorých našli mŕtvych v snehu. Takmer celý čas hovorila iba ona.“ (Eliade 2000, 415).

Obe ženy v románoch vystupujú skôr pasívne, nikdy nie sú stredobodom pozornosti, málokedy rozprávajú o sebe, dalo by sa povedať, že pre príbeh nie sú dôležité, no sú neodmysliteľnou súčasťou života iných postáv – zabezpečujú im jedlo, prístrešie a emocionálnu podporu.

## 12. Druhé štádium Animy

Cătălina je neúspešná herečka, ktorá príde k presvedčeniu, že život nemá zmysel, uchýli sa k budhizmu a stanoví si presný dátum, kedy sa zabije. Je večne nešťastná v láske, dlhé roky chodí s hercom Bibicescom, ktorého však nemiluje. Ju naopak miluje jej najlepší priateľ profesor Biriş a zdá sa, že istým spôsobom ho miluje aj ona, no skôr platonicky. Keď sa však rozíde s Danom Bibicescom a zasnúbi sa so „svätcom“ Băleanom, začne z milosti spávať aj s Birişom.

V Cătălininom príbehu vidno viacero podobností s archetypom Heleny. Trójska Helena časom nadobudla pomenovania ako pobeľhica či podvodníčka, označuje sa za ženu, čo mužov ničí, je negatívnym vzorom toho, ako ženská túžba pošpiní mužský intelekt. O profesorovi Birişovi skutočne začnú hovoriť, že ho láska ku Cătăline pripravila o rozum, ani on sám ich románik nepovažuje za najlepšie rozhodnutie. „Muselo sa to stať. Nie je to naša vina. My sme obyčajní hriešnici. Irina, Băleanu a iní sú svätci...“ (Eliade 2000, 410).

Cătălina bola rovnako ako Helena krásna žena, o ktorú sa uchádzalo viacero záujemcov. Z jej rozhodnutí taktiež nebolo úplne zrejmé, či má čisté úmysly a koná z lásky alebo z prefíkanosti. Aj ona sa zaľúbila do veľkých ľudí a spôsobila medzi nimi konflikty. „Ona miluje Băleana. Cătălininým osudom bolo

stretávať sa s veľkými ľuďmi a zamilovať sa do nich. Celé roky žila s prázdny m geniom Bibicescom. Teraz miluje svätca, slepca, vojnového hrdinu...” (Eliade 2000, 411).

Zdá sa však, že Cătălina postupne prejde iniciáciou, čo značí jej záujem o budhizmus a zaľúbenie sa do „svätca” Băleana, ktorý sa v tom čase vrátil z vojny slepý. Dokonca aj Biriş uzná, že Cătălina má vhodné vlastnosti na to, aby bola svätica a jej láska k trom mužom súčasne – Bibicescu, Biriş a Băleanu – to len potvrdzuje; aspoň na základe Štefanovej teórie, že len svätci dokážu milovať viac ľudí súčasne. Cătălina však nestihne svoju iniciáciu zavŕšiť, pretože ju zrazí ruské nákladné auto a zomrie presne v ten deň, keď si rok čo rok zaumieňovala spáchať samovraždu – 19. septembra.

### **13. Tretie štádium Animy**

Ileana je akoby bezčasová žena, ktorá zablúdila do svetského sveta. Svedčí o tom aj jej prvé stretnutie so Štefanom, keď na seba narazia počas Svätójánskej noci v lese Băneasa. Ona je tiež za volantom auta, ktoré privedie Štefana do vytúženej mýtickej blaženosti – smrti. Na rozdiel od Ioany sa vyznačuje silnou sexualitou, jej prítomnosť je priam extatická, no pre bežných smrteľníkov nedostupná. V Štefanových očiach nie je milenkou, ale dokonalou spoločníčkou, ktorá osvetľuje cestu do druhej dimenzie existencie. Ona integruje hmotu do podstaty, pretože symbolizuje archetypálnu ženu mužov, čiže ženu, ktorej úlohou je byť milenkou. Slovmi samotného autora, Ileana stelesňuje „večnú ženskost“. Bez jej prítomnosti sa v živote mužov nič neodohráva, bez nej udalosti v románe nemôžu napredovať. Ileana je ako princezná z rozprávky – vzdialená kráska, ktorú hrdina všade hľadá, nájde ju až po dvanástich rokoch a reálne ju spozná až v momente smrti. Od Ioany ju odlišuje aj to, že chápe Štefanovu túžbu vyjsť z času a neobťažuje ju jeho miestami čudné správanie. Ich nevysvetliteľnej láske sa síce zo začiatku vzpiera, no v hĺbke duše vie, že k sebe patria. Jej priradenie

k archetypu Panny Márie nie je však úplne jednoznačné, a to najmä preto, že je opísaná ako žena s výraznou sexuálnou energiou, ktorá sa hodí skôr k druhému vývinovému štádiu Animy, a teda k Helene. No jej čisto duchovná, bezpodmienečná láska k Štefanovi, ktorá nepominie ani po dvanástich rokoch, naznačuje, že v príbehu zohráva úlohu nebeskej manželky, čo dokazuje aj koniec románu a ich symbolická nebeská svadba. Rozhodli sme sa ju preto označiť za tretie štádium Animy.

#### **14. Štvrté štádium Animy**

Vădastrova manželka Irina stelesňuje nadpozemskú ženskosť, je silne duchovne založená, nezvyčajne vnímavá voči svetu okolo seba, má schopnosť rozoznať aj tie najjemnejšie vibrácie, sledovať znamenia a vďaka nim predpovedať budúcnosť. „Vnukol mi to Pán Boh a Panna Mária“ (Eliade 2000, 290). Zdá sa, akoby oplývala múdrosťou, ktorá je ostatným nedostupná, zjavuje sa v životoch ostatných románových postáv preto, aby im dala radu, naviedla ich na správnu cestu či vystríhala pred nebezpečenstvom. „Počúvajte ma. Poprosím vás o jedinú vec, ale naozaj vás prosím, aby ste ju urobili, a myslíte si o mne, čo chcete. Dnes v noci zložte ikonu a položte ju na stôl. Alebo ak chcete, pritiahnite postieľku trochu viac do stredu izby. Dajte ju bližšie k vašej posteli...“ (Eliade 2000, 289). Tieto slová adresovala Ioane, keď mala zlú predtuchu, a zachránila tak život jej synovi Răzvanovi, na ktorého by počas nočného zemetrasenia spadla ikona. Irina od začiatku vedela, že Ioana a jej syn zomrú pri bombardovaní. Preto im robila spoločnosť, keď bol Štefan odcestovaný, povzbudzovala ich a starala sa o nich.

Všetci pri nej cítia božský pokoj a dobro, majú sklón zdôveriť sa jej a stopercentne veria jej slovám. Ioana mala pocit, že Irina okolo seba vyžaruje svetlo, neustále vyzerala mlado a sviežo. „Vydržte tu ešte so mnou... Pri vás sa cítim taká pokojná... Podistým ste svätica“ (Eliade 2000, 290).

Keď Štefan prišiel o ženu a dieťa, chodila za ním každý večer a počúvala, ako jej o nich rozpráva. Zriedkavo niečo povedala, zvyčajne len mlkvo počúvala. Zdalo sa, že vie, že Štefanovou spriaznenou dušou nebola Ioana, ale Ileana, a preto ho po manželkinej smrti nabádala, aby ju šiel pohľadať. Rovnako vytuší, že správa o smrti jej manžela Vădastru nie je pravdivá, že smrť len nafingoval, a oddane naňho čaká napriek tomu, že pozná jeho negatívne vlastnosti. Irina sa orientuje na základe intuície a znamení, ktoré jej podľa nej dáva do cesty Boh, a tak má prístup k nevidanej múdrosti. Je teda na mieste, aby sme ju považovali za archetyp Sofie, stelesnenie dobra a múdrosti.

## **15. Anima u Dumitru Rada Popesca**

Diela Dumitru Rada Popesca sa vyznačujú tenkou hranicou medzi skutočným a fantastickým, zároveň však kruto a pravdivo zobrazujú svet naokolo. Návrat k mýtu, fascinácia snami a posadnutosť plynutím času približuje autorov prozaický svet aj k veľkým témam fantastickej literatúry. Je teda prirodzené, že jedným z najvýznamnejších zdrojov Popescovej tvorby sú univerzálne archetypy, hoci sa na ne zameriaval čisto z tematického hľadiska. Jeho nezameniteľný prozaický svet sa vyznačuje prepájaním svetových rozprávok s domácimi mýtmi, pomocou ktorých vyjadruje konkrétnu historickú realitu. Tak tradičné, ako aj moderné prostredie je nasiaknuté prítomnosťou folklóru, tradičného zmýšľania a dávnych povier a zvykov. Mýtus tiež zastáva významné miesto, či už ide o biblické mýty a postavy, ako Jonáš, Noe, Mojžiš, alebo o klasické mýty, napr. Elektra a Antigona. Už na prvý pohľad je zrejmé, že D. R. Popescu zvolil iný postup ako predchádzajúci dvaja autori – S. Titel a M. Eliade. Nenájde u neho taký komplexný obraz Jungovej Animy, v niektorých poviedkach sa však objavujú postavy, ktoré nápadne pripomínajú niektoré projekcie a stoja za zmienku.



## 16. Archetyp Stareny

Archetyp Stareny či Múdrej stareny sa spája so staršou ženou, s mytologickým ženským predkom, ktorý oplýva skúsenosťami a múdrosťou pokročilého veku. V Popescovej tvorbe tento archetyp stvárňuje starena Sevastica v poviedke *Biely dážd'*, ktorá v dedine vystupuje ako liečiteľka, poradkyňa a hovorkyňa pravdy. Šepká sa, že má nadprirodzené schopnosti, preto ju nazývajú čarodejnicou. Tieto schopnosti sa prejavujú najmä v tom, že vyslovuje proroctvá, ktoré sa časom skutočne splnia. Je tiež jedna z mála, čo vidí pretváрку klamára Kāmuiho od samého začiatku. Žije v súlade s prírodou, pozná všetky bylinky a neváha ich použiť pri liečbe rôznych problémov. Neverí v Boha, riadi sa skôr prírodnými zákonmi, v kostole je jediná, čo nedáva pozor, vyrušuje, nepokľakne vtedy, keď má. Pri opise tohto archetypu sme spomínali, že sa vyznačuje aj negatívnymi vlastnosťami, ktoré sú spojené najmä so starobou a prichádzajúcou smrťou. Tak v prípade Sofiiných svokier, ako aj v prípade čarodejnice Sevastiky, sa negatívum tohto archetypu prejavuje chorobami, bolesťami končatín, istou netrepezlivosťou a niekedy až nevráživosťou či povýšeneckosťou.

Teta Domnika v poviedke *Šla clivo Anastázia* má podobnú úlohu ako Sevastica. Nikde sa nespomína jej vek, vieme však, že je staršou sestrou Leninho otca a keďže aj jeho prezývali „starý“, môžeme predpokladať, že bola staršou ženou. Domnika bola veľmi bystrá a pozorná, všimla si znamenia a od začiatku vedela, ako sa udiala Dumitreho vražda. Bola Leninou poradkyňou, tá ju však spočiatku nepočúvala, pretože nebola pripravená vidieť pravdu. Ako sme spomínali vyššie, Múdre stareny vedia byť niekedy povýšenecké a nevráživé, čo platí aj na Domniku, najmä v situáciách, keď sa jej nedarí Lenu presvedčiť o svojej pravde. Neváha jej nevernú matku častovať vulgarizmami a nezáleží jej na tom, čo si o nej myslí okolie. Ako je to pri archetype Stareny bežné, vidno na ňom blízkosť smrti.

U tety Domniky sa prejaví ochrnutím jednej časti tela po páde z voza. Niekoľko dní bojuje o život, no napokon tento boj prehrá.

## 17. Druhé štádium Animy

V poviedke *Biely dážď* sa stretneme aj s viacerými štádiami Animy a Anima.

Zorinu, pravú lásku odvážneho a čestného Păuniku, otec donútil vydať sa za boháča Kămuiho. Otcovmu nátlaku sa však ani nepokúsi vzoprieť, dokonca mu to navrhne skôr, než to on stihne vysloviť, pretože vytuší jeho zámery. Zorina si uvedomuje Kămuiho postavenie a nevie odolať vidine blahobytu, najmä v náročnom období sucha. Vypočítavo sa vydá za Kămuiho a pred Păunikom sa tvári, že s tým rozhodnutím nemala nič spoločné. Uživa si sympatie oboch mužov, každý jej dokáže dať niečo iné. Rada sa vozí v čistých a nových šatách na Kămuiho voze, do kostola chodí vyparádená a dokonca Kămuiho podporuje v nekalých obchodných praktikách. Zájde až tak ďaleko, že neváha okradnúť aj vlastného otca, len aby mal jej muž ešte viac bohatstva a obkrútil si okolo prsta celú dedinu.

Zorina však nie je úplne bezcitná. V slabých chvíľach potajomky rozdáva pracovitým chlapom fazuľovú polievku či podstrkuje deťom kukuricu. V istom momente začne ľutovať, že pristala na sobáš s Kămuim, pretože je s ním nešťastná a trpí túžbou po Păunikovi. Začne plánovať, ako by sa ho mohla zbaviť, nevedno však, či to robí najmä pre seba – získala by tak obrovské dedičstvo a mohla by byť s Păunikom – , alebo aj pre ostatných dedinčanov, ktorým by Kămuiho smrť priniesla obrovskú úľavu.

Zorina je vykreslená ako silná, prefikaná žena, ktorá dokáže vziať veci do vlastných rúk a nebojí sa ísť za svojím šťastím. Keď všetky jej plány zlyhajú, sama zabije Kămuiho, všetko však naplánuje tak, aby to vyzeralo ako sebaobrana a vyhla sa trestu.

Druhé štádium Animy stelesňuje aj Lenina matka v poviedke *Túžba*. Ide o ženu, ktorá si napriek veku (má dospelú dcéru na vydaj) zachovala krásu, obdivuje svoje telo a začína sa po boku svojho manžela nudiť. Vyhľadáva mladších mužov, s ktorými zažíva krátke romániky, pretože chce svoj život naďalej žiť naplno. Jedného dňa sa zahľadá do mladého Mila a aby sa s ním mohla potajomky stretávať, presvedčí ho, aby dvoril jej dcére. Milu tak môže kedykoľvek prísť k nim domov so zámienkou, že ide za Lenou. Keď starý Dumitru prichytí svoju manželku s Milom v stajni, začne sa jej vyhrážať rozvodom. Ona by však taký škandál neprežila, a tak usnuje plán, ako sa manžela zbaviť. Jej vynaliezavosť sa dokonale hodí k tomuto štádiu Animy, rovnako ako jej nie celkom počestný spôsob života. Keďže je inteligentnou ženou, plán jej napokon vyjde a celá dedina si myslí, že starý Dumitru napadol Mila, ktorý ho nechtiac zabil v sebaobrane. Schéma je teda podobná ako v poviedke *Biely dážď*, kde však Zorina zabije svojho manžela vlastnoručne.

### 18. Tretie štádium Animy

Tretie štádium Animy sa vyznačuje duchovnosťou, spravodlivosťou a jeho predstaviteľky sú zvyčajne neobyčajne cnostné, citlivé a prepojené s prírodou. Nájdeme ho v Popescovej poviedke *Túžba*, a to v postave mladej Leny. Lena bola silno veriacca a riadila sa všemožnými starými zvykmi a poverami. Milovala prírodu, často sa prihovárala rastlinám či bozkávala stromy. Jej duša bola taká čistá, že napriek znameniam a varovaniam do poslednej chvíle odmietla veriť tomu, že jej nápadník Milu chodí v skutočnosti za jej matkou. Od prvej chvíle však tušila, že s otcovou smrťou niečo nebolo v poriadku a bola odhodlaná bojovať za spravodlivosť. Pravda sa jej ukázala prostredníctvom sna a tiež tety Domniky, ktorá od začiatku tvrdila, že Lenina matka je nemravnica, ktorá si chcela užívať Dumitrov dôchodok s mladým Milom. Lena napriek veľkej zrade neznenávidí ani svoju matku, ani Mila, s Milom sa dokonca až do jeho smrti naďalej stretáva. K

matke síce prestane cítiť obdiv a ani s ňou neplánuje ďalej žiť, no za daných okolností preukázala výnimočnú schopnosť odpúšťať.

Anastázia, hlavná hrdinka poviedky *Šla clivo Anastázia*, je vernou kópiou Leny. Vyznačuje sa citlivosťou, silnou spätosťou s prírodou a duchovnosťou. Rovnako ako Lena máva prorocké sny, no v oveľa väčšom množstve, niekedy nevie, či sníva alebo bdie. Výrazne pripomína postavu slečny Anny z Titelovho románu *Vzdialená krajina*, ktorá tiež veľa snívala, bola námesačná, nevedela odlíšiť realitu od sna, a s Anastáziou zdieľa aj radosť z prírody a najmä lásku ku kvetom. „A v bráne raja sa na slnku týčila žiarivá rozkvitnutá slnečnica a rad za radom, ako prichádzali, súdila kvety. Sedmokrásky, hyacinty, ľalie a rozmaríny, klinčeky s drobučkými ohnivočervenými lupienkami, kúkol', jačmeň, žito, myší chvost a ruže, klince a čerešňové kvety, všetky, všetky, pretože všetko, čo na svete jestvuje, je vlastne kvet“ (Popescu 1988, 175).

Záleží jej na dodržiavaní starých kresťanských tradícií a riskuje vlastný život, keď sa rozhodne pochovať mŕtveho srbského vojaka, ktorého nechali ležať na rázcestí. Žije v súlade so svojou ženskou časťou – Animou –, je zrejmé, že sa v nej skrývajú aj predchádzajúce vývinové štádiá. Rovnako ako Eva Nada, stelesnenie prvého štádia Animy v Titelovom románe *Vzdialená krajina*, sa zhostí roly matky mŕtveho vojaka, keď mu vystrojí pohreb. Berie to ako svoju povinnosť, pretože je žena. „Duša moja, Janko môj, svetlo mojich očí, tak by ťa oplakávala mať, keby ťa volali Jankom“ (Popescu 1988, 155).

Skrýva v sebe aj časť druhého vývinového štádia Animy, ktoré sa vyznačuje sexualitou a telesnosťou, keď spomína na noci, ktoré strávila s Emilom. Anastázia za svoju obetavosť a boj za spravodlivosť zaplatí životom, a kopíruje tak tragický osud gréckej hrdinky Antigony. Zomiera síce groteskným spôsobom (prepadne sa do latríny), ale vidina, ktorá sa v posledných momentoch predostrie pred očami, má symbolický nádych a podčiarkuje jej spojenie s nebeskou rovinou: „Potom voda zamrzla a ona sa videla medzi roztancovanými mladuchami, držala sa

s nimi za ruky a na hlave mala venček s bielym závojom. A kde je ženích, kto je to?“ (Popescu 1988, 184).

### 19. Štvrté štádium Animy

O Kataríne v poviedke *Šla clivo Anastázia* sa dozvedáme až posmrtno zo spomienok, snov a vidín mladej Anastázie. Opisuje ju ako akúsi éterickú bytosť, ktorá oplýva všetkou múdrosťou sveta. Naučila Anastáziu radovať sa z každej životnej chvíle a vidieť hlbší význam vecí. Nedostaneme o nej priveľa informácií, vieme však, že zomrela predčasne, čo môže naznačovať, že fyzické telo už príliš obmedzovalo jej dušu a smrťou postúpila na vyššiu úroveň duchovna.

### 20. Anima u Vasileho Voiculesca

Tvorba Vasileho Voiculesca je zbierkou zaujímavých univerzálnych príbehov založených na viere, mytológiách, ezoterických praktikách, filozofiách, náboženstvách a folklóre, pričom vyjadrujú akúsi ódu na archaickú ľudskú bytosť a jej schopnosti. Rozprávač fantastických poviedok vykresľuje hrdinov príbehu ako nosičov záhad. Tí často vyzerajú nezvyčajne a priam neuveriteľne a nachádzajú sa v priestore, ktorý spája primitívnu imagináciu a fakty modernej civilizácie, aby nám ukázal skríženie pradávnej mentality a myslenia súčasného jedinca. Na rozdiel od ostatných autorov však neskúma vnútro svojich postáv, a pre túto absenciu psychologickéj analýzy v jeho próze nedokážeme identifikovať jednotlivé štádiá Animy (či iných archetypov, ktoré by sme u predchádzajúcich autorov našli). Výrazná je však projekcia Stareny, ktorej čarovné schopnosti dokonale zapadajú do tajuplného prostredia Voiculescových poviedok.

### 21. Archetyp Stareny

V poviedke *Zlé jazero* vystupuje 120-ročná starena Savila s čarodejníckymi schopnosťami, ktorá sa zaviaže nájsť telo utopeného

Gheorghieša v hĺbinach jazera, hoci ju o to nikto nepožiadala. Nejde o komplexnú postavu, vo Voiculescovej krátkej próze sa zvyčajne vyskytujú iba jednoduché postavy, napriek tomu však má isté výrazné vlastnosti, ktoré ju odlišujú od ostatných. Je matriarchou dediny, najstaršou obyvateľkou, prapredkyňou rodín všetkých rybárov z pobrežia. Nie je osamelá, izolovaná a bizarná starena, ako čarodejnice zvyčajne bývajú, ale silná žena obklopená vnúčatami a ďalšími príbuznými. Nie je len hocijakou čarodejnicou s magickými schopnosťami, je úzko spätá so záhadami vodného sveta a vyzná sa v rybárskom svete. Dokáže komunikovať s mŕtvym mladíkom, ktorý je spätý s hĺbinami jazera takmer ako vodný tvor, najmä vďaka svojim fantastickým predkom.

Posledná časť príbehu v poviedke *Zlé jazero* opisuje magický rituál vyťahovania rybárovho tela z jazera. Prvá fáza rituálu je psychická príprava, sústredenie vnútorných síl. Potom starena využije svoj vnútorné oko, aby preskúmala okolie a následne hĺbiny jazera, a podarí sa jej určiť polohu mladíkovho tela. Počas rituálu používa niekoľko magických artefaktov: koláč z bielej pšeničnej múky, jelšový kríž, barlu, s ktorou urobila znamenie kríža na hladine jazera; a celý proces sledoval aj kňaz, ktorý zároveň odriekaval modlitby. V koláči bolo zapichnutých päť sviec, štyri v tvare kríža a jedna v strede, pričom hneď, ako ho položila na vodu, klesol k stratenému telu. Čarodejnica je iniciovaná žena, ktorá sa nebojí použiť svoje magické schopnosti na pomoc tým, čo ju potrebujú, a spĺňa všetky charakteristiky archetypu Stareny.

## 22. Anima u Štefana Bănulesca

Literárna kritika na čele s Eugenom Simionom a Nicolaem Manolescom videla zdroj Bănulescovej fantastiky v poetike Mirceu Eliadeho a Vasileho Voiculesca. Jeho zbierky sa vo všeobecnosti považujú za fantastické, niektoré poviedky sú však aj čisto realistické. Vyjadrujú autorovu fascináciu prírodou a jej silami spojenú s vedomím, že človek od nej závisí napriek všetkým moderným

výdobytkom. Bănulescu vytvára dvojitý svet, neoddeľuje fantastické od reálneho, necháva ich bok po boku a postavy si divné, absurdné a nadprirodzené veci nevšímajú. Za zdroje jeho mytológie môžeme v prvom rade považovať rumunský folklór a zvyky typické pre región Bărăgan v juhovýchodnej časti Rumunska. Podobne ako Voiculescu nerozoberá vnútro postáv a nevytvoril ich podľa obrazu Jungovej Animy, no jeho prirodzená inklinácia k pradávnomu substrátu rumunskej a svetovej kultúry spôsobila, že niektoré ženské postavy sa napriek tomu vyznačujú jej typickými vlastnosťami.

V poviedke *Aj diviaky boli krotké* sa stretneme s Feniou, manželkou Condrata, ktorá je stelesnením **prvého štádia Animy**, a teda jej čisto biologickej roviny. Celý čas oplakáva svoje mŕtve dieťa, je taká vyčerpaná, že veľkú časť cesty buď prespí, alebo má halucinácie. Keď na scénu vstúpi pobehlíca Vika, Condrata sa prejaví ako žiarlivá a závistlivá žena, ktorá nemá ani trocha súcitu. Jej správanie plne korešponduje s prízemnou stránkou Animy.

**Druhé štádium** Animy je zastúpené Vikou, ktorá má v dedine povest' ľahkej ženy, čo vždy zvedie toho, kto jej dokáže ponúknuť viac. Vyznačuje sa nezvyčajnou húževnatosťou a dokáže sa prispôbiť každej situácii. „A ako myslíš, že sa v Babadagu zjavila? V kriľavých červeno-žltých kartúnových šatách až po päty, s modrými hrebeňmi vo vlasoch. (...) A čo myslíš, komu v Babadagu poplietla hlavu? Nuž Hogeovi, tatárskemu a tureckému popovi. Vylákala ho z džamije.“ (Bănulescu 1989, 315).

Ženský a sexuálny charakter Viky podčiarkuje aj jej výnimočné spojenie s vodou. Hovorí sa o nej, že sa narodila v loďke a jej dojkou bol samotný Dunaj<sup>1</sup>. Údajne sa živí rybami, ktoré dokáže pod vodou uloviť holými rukami ako vydra, a chodí oblečená v šatách z trstia.

**Tretie štádium Animy** reprezentuje Carpena, duchovne založená a skromná žena, o ktorej sa dozvedáme len nepriamo zo spomínania Fenie. Tento

---

<sup>1</sup> V rumunčine je Dunaj ženského rodu (Dunărea).

jav nie je pre tretie štádium Animy vôbec netypický – aj o slečne Anne z Titelovho románu sa dozvedáme z rozprávania iných. Carpena bola vždy pripravená nezištne pomôcť, vo všetkom – aj v negatívnych udalostiach – videla hlbší význam a pre ostatných bola duševnou oporou. Toto štádium nájdeme aj v poviedke *Leto a metelica* (*Vara și viscol* 1966) v postave Sofie, ktorá pripravuje pohreb pre svojho synovca. Je silno duchovne založená, všetky tradičné úkony vykonáva s posvätnou precíznosťou.

### **Bibliografia:**

- Armanca, Brindușa. 1985. „Întotdeauna am vrut să scriu despre lucruri fundamentale.” *Flacăra* 12/1985: 10–11.
- Bănulescu, Ștefan. 1989. *Keď aj diviaky boli krotké*. In *Stratení v Balkánii*. Preložila Hilda Bunčáková. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Durand, Gilbert. 1999. *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologie generală*. București: Ed. Univers Enciclopedic.
- Eliade, Mircea. 1992. *Tratat de istorie a religiilor*. București: Ed. Humanitas.
- Eliade, Mircea. 2000. *Svätojánska noc*. Preložila Jana Páleníková. Bratislava: Dilema.
- Eminescu, Mihai. 1985. *Literatura populară*. București: Ed. Minerva.
- Evseev, Ivan. 2001. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Ed. Amacord.
- Franz, Marie-Louise, Joseph Henderson, Jolande Jakobi, a Aniela Jaffé. 2017. *C. G. Jung. Člověk a jeho symboly*. Praha: Portál.
- Moldoveanu, Nicolae. 1995. *Dicționar biblic de nume proprii și cuvinte rare*. București: Ed. Casa școalelor.
- Popescu, Dumitru Radu. 1988. *Modrý lev*. Preložili Milan Resutík a Ondrej Štefanko. Bratislava: Smena.



Popescu, Dumitru Radu. 1989. „Șla clivo Anastázia”. In *Stratení v Balkánii*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

Roșca, Elisabeta. 2000. *Sorin Titel, Ciclul bănățean*. București: Ed. Univers.

Ruști, Doina. 2009. *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*. Iași: Ed. Polirom.

Samuels, Andrew, Bani Shorter, și Fred Plaut. (1995). *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene*. Cluj: Editura Sigmund Freud.

Titel, Sorin. 1979. *Clipa cea repede*. București: Ed. Eminescu.

Titel, Sorin. 1983. *Femeie, iată fiul tău*. București: Ed. Cartea românească.

Titel, Sorin. 1984. *În căutarea lui Cehov*. București: Ed. Cartea românească.

Titel, Sorin. 1989. *Țara îndepărtată. Pasărea și umbra*. București: Ed. Eminescu.



## CONCEPTUL DE EXOTISM LITERAR. CĂTRE O NOUĂ TEORIE

Marius Miheț

Faculty of Arts, Comenius University in Bratislava, Slovakia

mariusmihet@gmail.com

Always assimilated into novelty and discovery, exoticism developed shades that resonated primarily with the need for evasion. In other words, a sort of Graal of wander. The discovery of distant geographies and new spaces, the challenges of the unknown, the post-colonial exploration or the pure breakthrough of the world has brought new conceptual passions and imageries until today. But reducing exoticism to these shades would mean that it had a pure exploratory function. Or that it stays in the area of boundless curiosity and nothing more but decor – imaginary or not – with which we adorn our wonders. Abandoned by theoreticians and antropologists, the concept deserves to be rediscovered in literary studies. If literary capitalized, the value of the concept is extraordinary.

*Keywords:* literary exoticism, post-colonialism, exotic novel, types of exoticisms, cultural exoticism.

### 1. Deturnarea unui concept de forță

Mereu asimilat noutății și descoperirii, exotismul a dezvoltat nuanțe ce rezonau în primul rând cu nevoia de evaziune. În alte cuvinte, un fel de Graal al călătoriei fără scop. Descoperirea geografiilor îndepărtate și spațiile noi, provocările aventurilor necunoscute, explorarea postcolonialistă sau explorarea pur și simplu a lumii au adus noi pasiuni și imaginarii conceptuale, până astăzi. Însă a reduce exotismul la aceste nuanțe ar însemna că el are o funcție pur exploratorie. Sau că rămâne în zona curiozității fără margini și nimic mai mult, afară de decorurile – imaginare sau nu - cu care împodobim îndeobște mirările. Abandonat de teoreticieni și antropologi, conceptul merită redescoperit prin studiile literare. Valorificată literar, bogăția conceptului este extraordinară.

Odată trecute frontierele și continentele prin mijloacele tehnice tot mai avansate, cu timpul scurtat și distanțele micșorate, rămânea ca noțiunea de exotism

să capete amploare din direcții mai puțin concrete. René Guénon vorbea despre falșii emisari ai Orientului, zona de unde se aștepta mereu vectorul exotic în Occident. Culmea este că ei, emisarii răsăriteni erau școliți în Europa, astfel că, nu peste multă vreme, ei vor fi acuzați de influențe distructive în conflictul cu spiritualitatea „pură”. Este ceea ce s-a numit - în termeni vulgarizați, așa zice - „invazia exotismului”. Sigur că cei inițiați în noul exotism spiritual erau nedesăvârșiți intelectual și spiritual, pentru că nu aveau cunoștințele întregi, nici experiența spațiului străin, pe care-l revendică cu ardoare. În paralel cu schimbările post-colonialiste se derula în Occident și acest război doctrinar, pentru mulți, o ultimă tentativă a spiritualității occidentale de a se regenera. Pe scurt, elite fără conținut și realități dogmatice fără baze au invadat civilizația apuseană până la limita tehnologică, ce a salvat câte ceva din falsificarea realității. Totuși, ce a fost util din toate cele menționate? Faptul că, până și atracția pentru anumite tipuri de ocultisme a provocat abordări noi ale tradiției și gândirii. Mai aproape de noi, în 2020, Serge D. Elie vorbește despre „antropologia post-exotică”, mizând pe faptul că fluxul occidental al cercetărilor antropologice s-au unificat într-un „exoticism endemic”, nereușind să implice concepte exogene de interpretare idiomatică. Elie se aliază celor care afirmă că postcolonialismul recuperează un exotism alienat prin intervenția unor mediatori cosmopoliți, diasporici. Acești mediatori diasporici ar privilegia acele teritorii din Sudul Global, zice, Serge Elie, cu tot cu populațiile lor, dar spațiile trebuie înțelese ca site-uri de unde se poate reconstrui virtual modernitățile „vernaculare” drept parodii exotice ale societăților metropolitane. Pe de alte parte, ei, mediatorii amintiți, ar aclama și opozițiile politice prin generarea unui etos „post-naționalist” ce promovează un cosmopolitism diferit.

Din mirajul noului umanism, așa cum era gândit de filosofi, ocultști, antropologi, statisticieni, sociologi și cercetători umaniști în largul lor, câștigate au rămas studiile culturale. Straniu este că nu s-a gândit sistematizări ale conceptelor de exotism-exoticitate tocmai datorită suprapunerii cu mizele post-colonialiste, dar

și, probabil, pentru că conceptul de exotic în sine își pierduse relevanța, topindu-se în conceptele

## 2. Post-colonialismul și Al doilea exotism

Mereu asimilat noutății și descoperirii, exotismul a dezvoltat concepte ce rezonau în primul rând cu nevoia de evaziune. În alte cuvinte, un fel de Graal al călătoriei fără scop. Descoperirea geografiilor îndepărtate și spațiile noi, provocările aventurilor necunoscute, explorarea pur și simplu a lumii au adus cu sine pasiuni și imaginarii fără sfârșit, până astăzi. Însă a reduce exotismul la aceste nuanțe ar însemna că el are o funcție pur exploratorie. Sau că rămâne în zona curiozității fără margini și nimic mai mult, afară de decorurile (și ele imaginare), cu care împodobim îndeobște mirările. Dar a existat și o perioadă în istoria modernității când exotismul s-a ideologizat. În sensul că exotismul, ca noțiune, stare și ideal, s-a închis într-o expresie a colonialismului. Cu cât mai departe ajunge imperiul, cu atât el este mai măreț. Sigur că, în etapa expansiunilor ideologice, imperialiste ori colonialiste, atenția de la reprezentările imaginarului stârnit de ele s-au transformat relativ urgent în reprezentări instituționale.

Dintr-o conștiință a descoperirii s-a trecut într-una a înstăpânirii și, finalmente, a puterii. Sigur că, într-o formă sau alta, odată cu modernitatea, toate idealurile exotice s-au obscurizat, fără să fi dispărut. Instituțiile colonialiste, odată ce-au trecut pragul pragmatismului - specific cuceritorului, au lăsat o oarecare libertate și asimilării imaginarului, ca o zonă de relaxare, de înavuțire intimă cu valorile locului. Străinul se iniția în tradițiile spațiului cucerit nu din mirare, ci din plictis, un spleen imperial care-l împingea în cele din urmă să asimileze sau să recunoască un alt conținut psihosocial, deși el, conținutul, era formulat dintru început ca inferior educației occidentale.

Majoritatea tomurilor care vorbesc despre literatura și cultura colonialiste au în vedere sublinierea unor structuri de orientare, prin care asocierile formației

occidentale cu oralitatea africană, în primul rând, inițiau un interes. Oricât de mic, el a dus în cele din urmă la redescoperirea narațiunilor orale, ce au contribuit la construcția unui tezaur al moștenirilor africane, imposibil de colecționat până atunci. Sau așa îi place să creadă occidentalului. Firește că, inevitabil, vorbim și despre o percepție geopolitică a spațiului exotic pe care-l reprezentăm cultural. Convențiile literare nu au ținut seamă înainte de relațiile dintre cultura orală a spațiului exotic, nici nu au remarcat multiplicările categoriilor literare prin care se manifestă o bază culturală eterogenă. Ceea ce au făcut studiile colonialiste – și, mai ales, postcolonialiste - a fost să sintetizeze diversitatea reprezentărilor culturale din spațiile exotice într-o singură, unică istorie, în care, asemeni vaselor comunicante, moștenirile și apropiierilor din afară au reușit să dea un tablou comprehensiv al locului.

Din punctul nostru de vedere, există întotdeauna un *al doilea exotism*. Prin această sintagmă înțelegem redescoperirea culturală a unui spațiu exotic; el are, în primă fază, noimă geografică, economică, politică, religioasă și militară. Abia după ce e depășită etapa și zona se instituționalizează, ea iese din categoria exoticului, fiind integrată cu totul în imperiu sau într-un catalog birocratic. După ce etapa instituțională este depășită la rândul ei, se desfășoară procesul de recuperare culturală care se și definește nu altfel decât un al doilea exotism. Pentru că, dacă tot ce ține de datele birocratice și instituționale se precarizează și dispar în evenimentele istorice, moștenirea culturală se dezvoltă în permanență și fuzionează cu alte spații, creând conexiuni comparatiste chiar cu marile culturi, cu care, până atunci, n-a avut niciun fel de dialog.

Exotismul e o stare naturală a ființei umane. Numai că exotismul trece dincolo de curiozitate, căci el presupune cunoaștere, nu doar a exteriorității, ci și crearea unor platforme interioare. Involuntar, accesibil, exotismul este un vehicul al cunoașterii, poate cel mai la-ndemână. Poate cel mai seducător. Pentru că el presupune o participare simplă, dar totodată totalizatoare a ființei umane. Îl invită pe individ să fie activ, la joc – călătoria, explorarea, curiozitatea labirintică etc. -,

îmbinând plăcerea sub forma uitată a lui homo ludens uitat în fiecare. Ce face tipul acesta de activism natural este să-l resemnifice pe individ și să-l redefinească în contact cu obiectul exotismului. Misterul, cu alte cuvinte, se cere numit și în interioritate. De aceea, destui comentatori au preferat sintagme pentru noțiunea de exotism, tocmai pentru a nuanța sensurile adânci, nevăzute de cele generale, pur turistice.

Trecând dincolo de imediatul hermeneuticii, T. Todorov numea exotismul „elogiu al ignoranței” și un „reflex al etnocentrismului”; pentru criticul simbolurilor, exotismul reprezintă o formă de diversitate. Pe de altă parte, Victor Segalen, în *Eseu despre exotism*, insistă pe ceea ce s-a numit declinul exotismului. Înțeles în termeni generali, exotismul, știm bine, ia sfârșit odată cu descoperirea lumilor noi. Civilizația anunța decadența noțiunii, în primă fază. Moment în care alteritatea s-a întâlnit cu sfârșitul exotismului, cei doi termeni își dispută întrucâtva zone similare. Contează și cum îi asociem, via Gadamer, printr-o conștiință estetică sau una istorică? Una dintre mizele alterității trecutului este și o „existență devenită” (Hans Georg Gadamer). Aem nevoie, așadar, de un simț universal și de unul social extinse, pentru a înțelege un context conceptual mai larg.

### **3. Exotismul pur și evazionismul**

Ideea masivă a actualității culturale are de-a face cu uniformizarea. Din care nu scapă nici exotismul. Baudrillard și alții se arată sceptici. Ei nu cred că mai poate fi produs în condițiile actuale, nici că rămâne necunoscut. Legea s-ar aplica tuturor formelor de exotism. E ca și cum ai vizita mereu același lucru. Aceeași geografie. Pentru contemporani, exotismul n-are frison, și l-a pierdut în marketingul uniformizărilor. Procesul în sine debutează odată cu industrializarea. Nu întâmplător, acum 200 de ani literatura caută, mai mult ca niciodată, desfătări și spații (cât mai) exotice pentru experiența pură a exotismului, nu pentru motivații economice, politice, ideologice sau religioase. Literatura romantică este una care,

fără instrumentarea unor indicii exotice, nu funcționează în parametrii optimi. Aș indica aici până și conceptul de urât (frumosul negativ) promovată de romantici. El însuși este o formă de exotism cultural și artistic, ce a schimbat ireversibil în termeni estetici fața culturii. Odată cu declinul exotismului, cu fixarea alterității, Baudrillard propune o cale de ieșire din remiza dezavantajoasă literară cu funcțiile pierdute ale exotismului. El propune sintagma de „ficțiuni mixte”, care definesc acel ceva construit pornind din real și alimentat prin ficțiune. Convins fiind că istoria oferă cel mai mare sursă de inspirație pentru ficțiunile mixte exotice. Ceva și mai înalt conceptual propune Segalen, anume, o formă pură de exotism, posibil prin descoperirea unui fel de inefabil – să-i zicem, eternizabil. *Exotismul pur* ar exclude, așadar, raritatea exotică completată ficțional, ficțiunea mixtă.

O altă probă a exotismului țintea, după Segalen, neimplicarea în spațiul exotic: dacă este sau nu posibil să devii parte a locului, fie și simbolic. Ori să rămâi în afara lui găsindu-te în mijlocul lui. Concluzia, de fapt concesiile lui Segalen era că exotismul presupune a cunoaște pe altul și a te întoarce la tine însuși. Tot ce depășește acest act de cunoaștere iese din sfera exotismului în sine, și trece în nuanțe ale acestuia. Exemplul lui era Marguerite Duras, care imagina, în toată opera sa, imposibilitatea amantilor despărțiți și atrași prin exotism, dar pe care, din cauza trupului ori pasiunii, se fac că nu-l sesizează. Când realitatea decorativă e mai carnală decât atracția, ei trăiesc drama imposibilităților. O condiție tragică. O amplă minciună, o iluzie datorată exotismului erotic.

Tot aici, Baudrillard susține una dintre cele mai frumoase - și adevărate - definiții: „bovarismul este un exemplu de exotism interior: mă las înghițit de propriul meu rol și, instantaneu, mă observ ca alteritate, creez înăuntrul meu această distanță”. Să nu cădem în absolutisme. Bovarismul funcționează, din punctul nostru de vedere, ca un du-te vino, un dialog interior permanent între sine și proiectarea individului în social. Exotismul interior de care vorbește Baudrillard se aplică numai dacă el, conceptul, este înțeles exclusiv, credem, ca dimensiune interioară. Fără nicio fereastră exterioară spre sine însuși a individului posedat de



bovarism. În al doilea rând, Baudrillard sugerează că totul e interior, dar eu, ca individ, mă obiectivez, sinele devenindu-mi propriul reper.

Chiar așa, determinarea și autodeterminarea se face tot cu intermediul unei exteriorități; altminteri, nicio formă de exotism față de sine însuși nu poate fi posibilă, nici măcar la nivelul percepției exagerate, poetice. Trebuie să recunosc că, astăzi, după decenii de scris despre proză, bovarismul, care a făcut atâtea cărți să pălească și a condus numeroase discuții, nu este altceva decât o variantă a daimonului. De la Platon până azi, daimonul - uitat, se pare, în imediata actualitate - desemna o entitate, sau genii, care erau responsabile cu transferul de boală, iluzie, visare etc. la oameni. Când cineva se află sub posesia bovarismului, el este un bolnav, așa s-a și spus, un suferind depresiv, dar care, în fond, este inflammat de implantarea sau insinuarea în minte (imaginație) și suflet (sentimente) a unor viruși ce duc în cele din urmă la starea de convalescență erotico-socială, care ar defini bovarismul în opinia noastră.

Exotismul interior vine doar ca fază preliminară de contaminare, când individului nu-i vine să creadă că iluzia din afară este și una reală, ce ajunge repede să-i impună o relație de putere între intelect, rațiune și sentiment – morală. Exotic este tot ce se desprinde din intervalul prestabilit în care se întâlnește subiectul cu sine însuși. Tot ce confiscă dialogul interior dintre morală și intelect.

Natural, pe aceeași problematizare, observăm drept condiție a exotismului, poate fundamentală, depășirea realului. Survolând ideea, același Segalen arăta justificativ spre Japonia care păstrează, în asediul capitalismului occidental, sensurile culturii arhaice, rezistente. Una din formele exotismului radical, spune el. Mai precis, a transforma în joc și sentiment tot importul civilizației apusene - iată definiția exotismului radical.

Evident că definițiile francezilor au de-a face cu o componentă solidă modernistă, în toate laturile ei, și cu o recuperare postmodernistă a exotismului, dar cu antene clare în romantism. La rândul său, Baudrillard spune că exotismul radical trece proba modernității și continuă prin ea însăși. Credem că în tot acest proiect

teoretic, esențială rămâne distanța. Până unde merge cunoașterea exotismului, de unde începe ficționalizarea, de unde uitarea? Sau ce modifică distanța? Segalen spune altceva. Anume că distanța Altului e principiul însuși al exotismului. Totuși, atenționează gânditorul francez, nu importă călătoria neapărat, descoperirea unei geografii sau culturi, cât o „lege fundamentală a intensității senzației, a exaltării simțirii, deci a trăirii; cu toate acestea, e o căutare mult mai indeterminată”.

Din câte se pare, toți indivizii se află sub următoarea lege a exotismului: „există o straniețate radicală, fundamentală, pentru care nu trebuie în niciun caz să încercăm s-o abolim într-un fel de fuziune sau de confuzie generală și pitorească, ci a cărei regulă trebuie menținută”.

#### **4. Există o etică/filosofie/estetică a exotismului?**

Sunt tot atâtea ipoteze de la care Baudrillard pornește adesea. Din câte se pare, și sentimentul e deloc savuros, astăzi trăim o simplă reluare a unui turism pe orizontală, ce exclude sensurile adânci ale exotismului. Călătoria și aventura necunoscutului din romantism au dispărut, iar într-o lume tot mai orbitală, cum spune filosoful, trebuie să descoperim exotismul radical al lui Segalen. Prin urmare, e nevoie, în orbitalitate, să descoperim un fel de „exit”, de evaziune care să depășească turismul (previzibil). Există o lege a asimilării exotismului: să iei din țara vizitată ceva din straniețatea ei, sau cum zice Baudrillard: „să recuperezi un minimum de străinătate în raport cu propria ta origine”. Ideea este totodată și una din seducțiile exotismului, crede același Baudrillard, pe urmele lui Segalen.

#### **5. Secolul XXI. Ce sensuri mai rămân?**

Asistăm la o întoarcere la propria cultură, de unde extragem straniețatea, reinventând-o. Așadar, nu se reduce exotismul, ci se inventează. Se regăsește, se recrează. Cu inexperiența nemărturisită, Baudrillard visează la un alt exotism radical, pe care l-aș numi un exotism de gradul doi: care este întotdeauna singurul

fascinant pentru fiecare dintre noi. E ispitor, să recunoaștem, căci întoarcerea spre reinterpretarea, recrearea și redescoperirea propriei culturi aduce cu un proces obligatoriu de interiorizare stenică, foarte interesant, ce conține urgența unor dezidentificări și diferențieri. În epoca inteligenței artificiale se va construi și un *exotism sintetic*. În cele din urmă, scepticii ce refuză conceptualizarea și ideile în dezbateri vor spune că literatura produce oricând exotisme, că fabricarea în sine via imaginație e oricând mai puternică decât orice descriere autentică. Sau, și mai și: că exotismul se reduce în cele din urmă la termenul adjectival, cel mai întâlnit în literatură. Evaziunea în exotic sau prin el, de bună-seamă, a fost și va fi una dintre cele mai uzuale metode literare de atragere a căutătorilor de imaginație livrescă.

## 6. Exotism etnic – exotism thanatic

În cultura românească modernă, G. Călinescu creează în *Bietul Ioanide* o stare de stupefacție legată de un exotism economic, să-i zicem. Mai precis, Sultana, ea însăși o formă de *erotism exotic* pentru Ioanide, protagonistul romanului, păstrează un mister de afaceri, legat de comunicarea dividendului pe care Saferian trebuie să-l primească de la participarea la compania de iluminat a Bagdadului și de la tramvaiele din Calcutta... Unui personaj, Demirgean, deși armean, precizează naratorul, „chestiunea i se părea de un exotism nebun”. Iată, deci, că și Călinescu se referă la exotism ca la ceva ce depășește nu doar geografic, ci și ca putere de raționare și imaginare o adresabilitate imediată. Un contingent social posibil. Totodată, exotic e străinul, individul de altă etnie, altă cultură generică, sau cel care, pur și simplu, desfășoară activități diferite de autohtonitate. Mirajul exotismului din proza lui G. Călinescu se datorează întotdeauna atracției fizice, senzualității și factorilor economici.

Tot erotismul exotic domină și imaginarul lui Lucian Blaga, cel din *Luntrea lui Caron*: în scrisoarea din 15 august 1970, naratorul notează: „Ai virtuți și slăbiciuni care fac din tine o autentică autohtonă. Nu știu cum se fac însă că, de

câte ori ajung pe pragul tău, privindu-ți frumusețea, îmi satisfac un gust de exotism”. E o idee de exotism, cea asociată frumuseții străine, depărtate, cumva sub-civilizatoare, un primitivism pur erotizant, specifice epocii romantice. Gustul de exotism are, și la Blaga, semnificația unei necesități a străinătății - o plăcere care nu diminuează cu nimic frumusețea. Dimpotrivă, o provoacă.

O idee foarte importantă reiese de aici. Că exotismul, pus în imediata vecinătate sau confundat cu frumusețea, ar trebui, în termeni estetici, să ducă la contrarii.

Așadar, exotismul ar avea și o funcție antiestetică, doar că este folosit întotdeauna cu sens contrar. De bună seamă că prozatorii noștri interbelici au preferat, de la simpla vecinătate, din *Rusoaica*, la cele provinciale, până la marile atracții exotice – configurate, de cele mai multe ori, etnic -, să judece paradoxul. Sub pavăza artificială a misoginismului, egocentrismului sau a imaginarului erotic prezente în psihologia așteptării.

Mirajul exotismului, cu alte cuvinte, cu cât e mai aproape, el pare îndepărtat, iar cu cât distanța separă obiectul pasiunii, cu atât ardoarea se intensifică. De pildă, așa cum îl înțelege Blaga, exotismul ține de plăcere și straniețate; or plăcerea, în primul rând, depărtează, în termeni estetici, frumusețea de virtute, anulând-o. Firește că jocul lingvistic câștigă de cele mai multe ori în fața conceptului. Poate de aici și fascinația în câmpul literar pentru utilizarea conceptului de exotism.

Cred că Malcom Lowry, în capodopera sa, romanul *Sub vulcan*, atrage cititorul în zona unui *exotism thanatic* cu tente evidente de grotesc. Scriitorul concentrează imagini care atestă o realitate neliniștitoare. E reversul câștigat de imaginarul lui Blaga. Aici, categoriile urâtului dau concretețe exotismului. Rezultatul e, din nou, superlativ, atât la nivelul limbajului, cât și la cel al imaginarului nihilist. Geoffrey Firmin cobora în bolgiile propriei morți, alimentată de viciu și depresie, în vreme ce personajele lui Blaga se lovesc de zidul ideologiei sau de totalitarism. Totuși, revenind la prozatorul american, ceea ce numim

exotism agresiv în *Sub vulcan* are valențe restrictive. Întrucât povestea ce se derulează într-o singură zi - după obsesia marilor romancieri moderniști -, este o continuă, tulburătoare coborâre în propriul infern, într-un spațiu și cu o dinamică exotice. Consulul britanic din exotica așezare Quauhnahuac din Mexic se lasă prins în pretextul unei sărbători exotice pentru el, Ziua morților, și purcede, însoțit de fosta-viitoare soție Yvonne și Hugh, fratele său, spre tenebrele personale prin cele din decorul exotic.

Să fie o hierofanie un accent exotic? Un Exotism hierofanic? Putem să-i spunem și așa, incluzând, desigur, prozele lui Mircea Eliade. Și nu numai. Până la *Maitreyi*, un roman ce câștigă celebritatea în primul rând datorită exotismului senzual, cu potențial erotic, însă diluate într-o poezie narcisică a însingurării și eșecului, misogine, false, de bună seamă. Dacă obiectul pasiunii era cultura indiană, exotismul se reducea drastic la istoria ideilor în conflagrație proaspătă, traduse sub forma confesivului de un tânăr intelectual. Prezența seducției tinerei indience transformă inițierea europeanului într-o poziție de putere: mai întâi, bărbatul european ce poate seduce orice și pe oricine, ignorând tradiție și moralitatea, iar când e deconspirat sau plictisit de posesie, el cade brusc în mitologia romanticului deprimat, melancolic după obiectul pe care tot el îl respinge, sau e prea slab ca să lupte pentru el.

La Eliade, cel din romanul exotic, teatralitatea romantică vine să re poziționeze spațiul îndepărtat prin diminuare psihologizantă: carevasăzică, europeanul e alungat de lumea indică în care el însuși stârnise infernul, doar pentru propriul capriciu. În alte cuvinte, Alain cucerește la nivelul ideilor și la cel fizic chiar India concretizată de *Maitreyi* care, pierzându-și aerul exotic, e posedată și părăsită dintr-un capriciu. Asta e și povestea din roman, în cele din urmă: felul cum exotismul e împlânzit prin posesie, transformat în spațiu irespirabil pentru a-și justifica lipsa oricărei etici, și reducerea lui la simplu decor al nefericirii.

Dinspre istoria ideilor, foarte interesantă este opinia lui Andrei Pleșu. Vorbind despre absurditatea unei dezbateri legate de morala îngerilor, gânditorul

român opinează că natura angelică e meta-etică, iar din punctul acesta de vedere, al absolutului îngerilor, morala nu e altceva decât „un ținut exotic”. Mai mult, în acest exotism feeric se situează dezbateră morală pe care o avem în vedere (Pleșu 1994). Pentru un specialist în stil, Andrei Pleșu folosește noțiunea ca expresie a ideilor proaspete, inovatoare sau pur și simplu expresive. Dar cu efect pe termen lung. În fragmentul amintit, filosoful caută exotismul ca o zonă spațială, neutră, eterică, unde s-ar identifica o atare dezbateră ce trece dincolo de etica contingentului, umană.

În alți termeni, orice discuție despre suprauman este exotică și se desfășoară, ca problematizare, numai în zone meta. O zonă de interferență a limbajelor metaumane. Un spațiu proiectat pentru aceeași densitate a limbajelor și graiurilor, a comunicărilor dintre uman și divin. Numesc această categorie - *metaexotism lingvistic*.

## 7. Tipuri de exotism

- a) Exotismul singurății.
- b) Competiția exoticității.
- c) Exotismul ca policier.
- d) Exotismul ideatic (neoromantic).
- e) Exotism social.
- f) Exotismul erotic.
- g) Exotism politic.
- h) Exotismul cultural.
- i) Exotismul imaginar.
- j) Trilogia exotică.
- k) Exotism identitar.
- l) Exotismul geografic.
- m) Exotism tehnologic.
- n) Exotism ucronic.

Dragoș Ghițulete, *Partea dreaptă a capului* (2014), recuperează un exotism ca necesitate a depresiei, activând cu necesitate o singurătată ce se manifestă prin

dorința de-a deveni un cetățean al lumii. La fel cu Alexandru Ecovoiu, în *Saludos* situa protagoniștii într-o competiție a exoticității, pentru că numai devenind cetățeni al lumii ei pot vedea cu adevărat realitatea. Un roman parabolă ce furnizează de asemenea o perspectivă exotică este *Ne vom întoarce în Muribacca* (2014), de Sebastian A. Corn. Din jungla amazoniană, autorul propune un spațiu ce se prelungește în istorii care se definesc ideologic, identitar și ontologic. Nimic nu-I scapă lui Corn din ideile care au făcut carieră în secolul trecut. De asemenea, Ligia Ruscu prezintă cititorului un tip de exotism politic, odată cu *O dimineață la vânătoare* (2014). România de acum aproape 200 de ani se dezvăluie prin intrigile sale politice, un *exotism politic* din culisele unei lumi rămase până acum cunoscută doar la nivelul ideilor mari, de suprafață, riguroase istoric, dar niciodată atât de proaspete. Un exotism identitar se găsește în *Lunetistul* (2013) lui Mihai Mălaicu-Hondrari. Cetățenii lumii, cei care și-au părăsit rădăcinile, trec prin ample procese interioare și sociale ce ajung să redefinească în detaliu ființe incerte. Radu Mareș în narațiunile din *Sindromul Robinson* (2013) nivelează la etajul singurătății acele trăiri accelerate de *exotismul ideatic, neoromantic*, cu întinderi de la geografie la singurătate și invers. Un tip de misticism receptat ca *exotism social* este și *Beniamin* (2013) al lui Eugen Uricaru, după tiparul inaugurat de Bogdan Suceavă în *Venea din timpul diez* (2005). Radu Țuculescu, în povestirile din *Scorpionul galben* (2013), propune deopotrivă un *exotism cultural și imaginar*, cu numeroase trame identitare. Două prozatoare contemporane și-au făcut din exotism un proiect românesc. Mai întâi, Claudia Golea, cu un ciclu de romane despre *exotismul erotic*: *Planeta Tokio* (1998), *Tokio by night* (2000), *Vară în Siam* (2004), *French Coca-Cola* (2005) și *Flower-Power Tantra* (2007). Deși aparțin literaturii de divertisment, ele au și câteva merite în privința exotismului, dar care, din păcate, nu merge mai departe de un tezism identitar, spre care conduc toate experiențele erotice și imaginarul aferent. Cu adevărat valoroase sunt cărțile din *trilogia exotică* ale Danielei Zeca Buzura: *Istoria romanțată a unui safari* (2009), *Demonii vântului* (2010) și *Omar cel orb* (2012). Daniela Zeca Buzura utilizează în proza ei cel mai

adecvat legătura dintre exotism și alteritate, o unitate cu adevărat productivă, cu atât mai mult cu cât mai multe tipuri de exotism se reunesc într-o narațiune valoroasă și ca produs estetic.

Mai avansată ca perspectivă a *exotismului identitar* adoptând la scară mare exotismul ca rezistență identitară este *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit* (2007), de Florina Ilis. Aici, exotismul geografic al spațiului japonez se întâlnește cu ciocnirile civilizației europene cu cea autohtonă, cu multiple miraje de exotism identitar. Însă, nota dominantă este de exotismul provocat de realitatea postcyberpunk. Un tip de exotism livrat de tehnologie. Ar rezulta de aici un tip hibrid de exotism, anume *exotismul ucronic*.

În orice caz, lista este destul de lungă și ea justifică, prin aceasta, că scriitorul contemporan are nevoie de configurații ale exotismului fără de care nu se poate defini în toată complexitatea lui.

## **8. Alte tipuri de exotism**

Utopic întrucâtva, și în general, spunem că literatura oferă mai multe tipuri de exotism. Dincolo de cele amintite până acum în studiul nostru (exotism hierofanic, exotism economic, exotism de gradul doi, metaexotism lingvistic, exotism radical, exotism pur etc.).

### **8.1. Exotismul ca rezistență - exotismul terapeutic**

Este acel exotism ce conservă o formă de irealitate pentru cel aflat în febra creației; ori, dimpotrivă, pentru cel încremenit în proiect. Este, apoi, vorba despre o rezistență la platitudine - un pansament cu rol clar de atenuare a simptomelor nepotrivirii dintre individ și mediu, dintre creator și creație. Un rezervor de plonjări în capsule ale memoriei, de unde se poate alimenta oricând un spirit secăt de inspirație (sau, pur și simplu, neproductiv). Pe de altă parte, exotismul ca rezistență funcționează drept element ce se opune civilizației. Desigur, este o formulă



radicală în primă fază, dar rolul ei este terapeutic. Omul civilizată are nevoie de exotism pentru a ieși din rutină (a civilizației, a vieții, a destinului social prestabilit etc.). Rolul rămâne, așadar, unul terapeutic. În literatură, exotismul ca rezistență se găsește în narațiunile unde agresiunile capitalismului sau cele totalitare se anulează odată cu descoperirea spațiilor exotice cu rol vindicativ. De aici o sumă de protagoniști – inadaptați, visători, contemplativi, depresivi etc. În strânsă legătură cu exotismul terapeutic se desfășoară un exotism înțeles strict în sens profilactic, de căutare a destinului în spații fără apel la civilizație și tehnică.

## **8.2. Exotismul interior**

Este, probabil, și cel mai răspândit, fructificând experiența directă, geografică, odată cu depărtarea de eveniment, precum și experiența rememorării, din imediata apropiere a evenimentului mic sau mare. Confundat adesea, cel imaginar, cu evazionismul, exotismul interior înseamnă o decelare, o diseminare a faptului brut de viață și experiență exterioare, care n-au apucat să sedimenteze o memorie esențială. Prin depărtare, odată ce filtrul interior e pregătit pentru producția de amintiri necesare, se realizează coordonatele noi ale interiorității. Lipsite de trama și trecut, ele sunt reasezate în bazele exotismului devenit realitate crudă, interioară.

## **8.3. Exotismului imaginar**

Cumva pleonastică, formula insistă pe călătoria pur imaginară în spații recompuse după vagi informații. Sau după plăsmuiri cu totul fictive. De la literatura pentru copii, la Jules Verne la autorii de astăzi ai literaturii fantastice și speculative, sensurile rămân neschimbate. Condiția, unică, este ca spațiile să fie diversificate pentru cititori, astfel încât, indiferent câtă inventivitate și inițiative ar avea, ei să rămână cu senzația că nu pot ajunge în spațiile reprezentate și, deci,

cartea, obiectul în sine, rămâne unicul portal spre asemenea realități. Nereproductibile.

#### **8.4. Exotismul erotic**

Probabil și cel mai răspândit odată cu epoca romantică, el va fi radicalizat la finele sec. XX, odată cu teoriile lui Michel Houellebecq, care vede lumea franceză aflată în țări exotice numai pentru turismul sexual, și nu pentru recrearea unui pact cultural cu o istorie niciodată deconspirată a locului, care întreține însăși definiția exotismului. Așadar, exotismul deconspirat ca problemă de etică a societății consumeriste, sau, dimpotrivă, exotismul ca formă de supraviețuire erotică pentru exclușii, marginalizații ori pur și simplu extravaganții lumii civilizate. Banii nu oferă șansa descoperirea unei singure exoticiități geografice, imagine sau de altă natură, din categoria călătoriei și descoperirii. Banii intermediază o formă de turism sexual înțeles ca formă trunchiată de exotism. Și, mai ales, unidirecțională. Un exotism epicureic, ce poate fi asimilat unui exotism capitalist, hedonist, dominat de excesul gratuității din experiență.

#### **8.5. Exotismul cultural**

Atinge nota cea mai înaltă a consumerismului capitalist. Artefactele de care amintea Gide mai devreme sunt parte a cunoașterii culturale ca formă avansată de (re)descoperire a exotismului. Accentul cade pe mister și primitivism, ingrediente căutate de protagonistul cult aflat mereu în mijlocul întrebărilor ce-și au soluții, fără excepție, numai prin integrarea într-o cultură cu totul străină. Este și cazul romanelor Danielei Zeca-Buzura, de pildă, care a inaugurat în literatura română o trilogie exotică, odată cu experiențele din lumea arabă. Forme radicale în literatură, în sensul consumerismului cultural, se regăsesc în cărțile Claudiei Golea. De la Marguerite Yourcenar la Isabel Allende, tematica abundă în reinventări și

deconstrucții. Cu o mișcare spre poziționări culte, găsim numeroși autori de raftul întâi, de la Hemingway la Thomas Pynchon.

### **8.6. Exotismul narcotic**

Baudrillard respingea un tip de călătorie intermediată de droguri. Credea că ea rămâne doar o călătorie psihodramatică golită de sensuri care definește parțial exotismul. O călătorie fără cunoaștere inclusă, fără asimilare, căci ea, călătoria narcotică e totul și care, cu siguranță va imploda, evoluând în sine însăși: o călătorie aservită propriei drame. Prin urmare, neexistând mișcare, ea contestă călătoria și definește limita exotismului și „contrazicerea ei totală, sfârșitul ei total”. Cu alte cuvinte, o amăgire, ce anulează orice progresie, din capul locului. O tentativă care rămâne atât și nimic mai mult. Neexistând posibilitatea nici a interogației, nici a descoperirii, de orice fel. Pe de altă parte, există numeroase cazuri de poeți și prozatori care, dimpotrivă, pun în seama experienței narcotice tocmai stare de grație a exotismului.

### **8.7. Exotismul politic**

Ține nu doar de politicile culturale și de cele turistice care transformă prin reclamă și advertising; în genere, un spațiu care trebuie vândut turistului. Este o formă de *exotism light*, ușor de digerat și simplu de identificat. Tot ce se depărtează, fie și cu puțin, de la linia roșie prestabilită de politicile de gen, sociale și politice, va fi revendicat de teritorii exotice; pentru că nu se poate accepta în conservatorism să trăiești o experiență politică definitivă. Ne plac narațiunile sud-americeane cu sisteme corupte și autocrații atât de paradoxal livrate în ficțiuni alegorice. Uităm de ceea ce produce exotism în sistemele de lângă noi, cu surprize și soluții neverosimile, dar care sunt înregistrate în arhivele exotismului nuanțat.

## **8.8. Exotism comercial**

Devenit o practică nu doar a literaturii, ci a societății consumeriste în genere. Prin urmare, exotismul politic are în plus față de exotismul comercial și o nuanță importantă de afiliere la o categorie socială - cea a politicianului propriu-zis. În romanul politic, începând cu cel sud-american și terminând cu utopiile și contrautopiile occidentale, avem de-a face cu lideri ce au în comun o notă dictatorială sau de implicare în teoria conspirației ce-i fac provocatori și atipici în fața cititorului. Ei provin din zone care, pentru contracandidați ori alegători pur și simplu, capătă rapid capital tocmai prin exotismul lor. E cazul fie al geografiilor sau țărilor exotice în sine aflate în zone de conflict civilizator, cu lumea avansată economic, fie cu o minoritate etnică ce transferă asupra publicului o nevoie de straniețate - într-o lume cu totul echilibrată și previzibilă. S-ar spune că romanul politic cu o componentă exotică are în vedere nu doar portretul conducătorului modern sau al tiranului etc., ci necesitatea societății de a aloca, din timp în timp, credit unui individ sau unei idei exotice, din nevoia de nou, de provocare și de regenerare. Un revers, ar spune unii, al plictisului. Exotismul comercial se reduce la termeni de referință, la determinări și catalogări economice și financiare.

## **8.9. Exotismul identitar**

Face cumva rocadă cu toate tipurile amintite până acum, dând un sens lărgit tuturor componentelor. E o formă nu doar de descoperire exterioară și interioară, ci ea justifică o cunoaștere superioară de sine, mergând dincolo de identitate. Ea se redefinește cu fiecare experiență nouă a exotismului, împrumutând ființei individuale suprastraturi ce-l transformă mereu într-o ființă ce-și caută definiția desăvârșirii. În egală măsură psihologică, filosofică și utopică, această identitate se caută neîncetat pe sine tocmai pentru că are conștiința fragmentării ei într-o lume unită ca niciodată prin tehnică și distanțe redimensionate. Fragmentarea rezultă din posibilitatea de-a fi peste tot și a fi în apropierea a toate, anulând astfel

imaginarul și celelalte tipuri de exil. Deocamdată, el rămâne mai degrabă un ideal cu fundație iluministă, decât unul post-postmodernist. Idealul actual al acestui exotism identitar sau exotism post-identitar are strânsă legătură cu entropia; de aceea se poate defini, poate mai potrivit de la o cunoaștere încolo, drept exotism entropic.

Firește că literatura fie limitează, fie duce până spre absurd conceptul de exotism. Valorizările lui sunt nesfârșite, el acoperind toate formele de gândire și de istorie a ideilor pe care actualitatea le poate cuprinde. Discuția rămânând, fără doar și poate, una deschisă. Exotismul rămâne, fie că e în prim plan, fie că devine un subiect tabu sau corect politic, esența lumii civilizate, motorul ei cultural și economic, dar și sursa apocalipselor mici și mari, gata să se producă în orice clipă. Din toate are însă de câștigat literatura.

### **Bibliografie:**

- Baudrillard, Jean. 1996. *Sistemul obiectelor*. Traducere și postfață de Horia Lazăr. Cluj-Napoca: Ed. Echinox.
- Baudrillard, Jean. 1997. *Celălalt prin sine însuși*. Traducere de Ciprian Mihali. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- Baudrillard, Jean, și Marc Guillaume. 2002. *Figuri ale alterității*. Traducere de Ciprian Mihali. Pitești: Ed. Paralela 45.
- Elie, Serge D. 2020. *A Post-Exotistic Anthropology of Soqotra*, Vol. I-II. Springer International Publishing. Palgrave Macmillan.
- Guénon, René. 2022. *Criza lumii moderne*. Traducere de Teodoru Ghiondea. București: Ed. Herald.
- Pleșu, Andrei. 1994. *Minima moralia. Elemente pentru o etică a intervalului*, ediția a II-a. București: Ed. Humanitas.
- Segalen, Victor. 2002. *Essay on Exoticism: An Aesthetics of Diversity*. Duke University Press.



## CÂTEVA OBSERVAȚII TEORETICE DESPRE CONCEPTELE DE „LINGUA ETNICA” (LE) ȘI „HERITAGE LANGUAGE” (HL)

Nicoleta Neșu

Facoltà di Lettere e Filosofia, Sapienza Università di Roma, Italia  
nicoleta.nesu@gmail.com

In our recent research, we have tried to find some possible pertinent answers to the following question: whether and to what extent the "exit" from the mother tongue produces a change of personal perspective on the world and how and to what extent this turn influences the vision of the language of adoption (especially in the case of literary writings), in a first moment, and in what consist these changes at the level of the linguistic form and content, in a second moment. Common language, logos, along with ethos (common norms), genos (common descent), topos (common space, "homeland") and epos (mythology of common origins), define the nation, ethnicity, understood as a symbolic and constitutive complex of identity and as a principle of social "aggregation"; In this sense, the historical language or idiom is defined as the instrument through which the norms, traditions, values, rules of a nation are transmitted, as a "code" of identity and emotional continuity, a code of belonging, roots and a cultural memories. Therefore, we ask ourselves what happens in the concrete moment of the direct contact between two cultures, between two languages, between two idioms? How does man relate to this new linguistic reality? There are two possibilities here: if the individual remains in the mother tongue, submits to the normative system of language and will always oscillate between "repeated discourse" and "creativity" - the system, through the linguistic norm, is the one that ensures understanding, connection with tradition; creativity illustrates the dynamic nature, the procedural nature of the linguistic phenomenon; but if he leaves his mother tongue and moves into the circle described by another language, as Humboldt says, then the situation changes: at first he will have to learn to obey the norm or tradition of that language, and then he will have to learn to create, on their own, in that language and in the spirit of that language. In the present paper we will focus on two main ways in which the concept of "mother tongue" has been defined when the spatial coordinates that determine it undergo essential and long-term changes - the concept of "ethnic language" (LE) and that of "heritage language" (HL).

*Keywords:* theoretical observations, concept, ethnic language, heritage language.

## 1. Preliminarii

Conceptul de limbă etnică (LE) și importanța „conștientizării” mutației (de la limba maternă la limba etnică în interiorul fenomenului migrator) în actul didactic reprezintă una dintre liniile de cercetare de care ne-am ocupat în lucrările și studiile noastre din ultimii ani.<sup>12</sup> Precizez și aici, așa cum fac întotdeauna când discut acest subiect, că nu am deloc pretenția de a vorbi și în numele colegilor mei cu care am în comun experiența predării limbii române într-o universitate italiană – am constatat pe parcursul acestor ani, de multe ori, că în ciuda cadrului administrativ comun și a prezenței studenților de origine română în interiorul acestor universități, există, totuși, multe aspecte care deosebesc nu doar activitățile

---

<sup>1</sup> Voi enumera aici câteva dintre aceste titluri, relevante pentru lucrarea de față: „Note de predare a limbii române ca limbă maternă/etică în străinătate”, 2021, în vol. cu *Actele Colocviului Internațional al Departamentului de Lingvistică*, Universitatea din București, 2018, 2019; *Limba și literatura română – perspective didactice*, ed. Fl. Sâmhăian, M. Spătaru-Pralea, Editura Universității din București, 2020, pp. 91 – 99; „Aspecte ale predării limbii române ca limbă străină și limbă etnică în străinătate”, 2020, în vol. *Predarea, receptarea și evaluarea limbii române ca limbă străină. Actualitate și perspectivă*, coord. de I. Jieanu, L. Netedu, P. Nanu, Universitatea din Turku, Finlanda, pp. 11 – 19; „Mutații în comportamentul lingvistic al emigranților. Raportul limbă maternă/limbă etnică (Studiu de caz: aspecte ale limbii române vorbite în comunitatea românească din Italia)”, 2020, în *Revista SCL*, Institutul de Lingvistică al Academiei Române „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, București, nr. 2/2020, pp. 243-253; „Noi” și „ei” sau despre locuire în epoca migrației”, 2019, în volumul colectiv *Studii de limbă și cultură*, P. Nanu (ed.), Universitatea din Turku, Finlanda, pp. 13 – 23; „Raportul centru-periferie. Note pentru o schiță de lingvistică spațială”, 2019, revista *Romania Orientale* nr. 32, 2019, Sapienza University Press, pp. 167-179; „Etnopragmatica lui Alessandro Duranti și posibilele ei utilizări în predarea limbii române ca limbă străină”, 2018, în vol. *Limba și literatura română – perspective didactice*, Fl. Sâmhăian, M. Spătaru-Pralea ed., Ed. Universității din București, București, pp. 83 – 92; „Limba română între limbă străină, limbă maternă și limbă etnică – studiu de caz”, 2018, în vol. *Limba română ca limbă străină. Metodologie și aplicabilitate culturală*, P. Nanu, E. Ivancu ed., Turun Yliopisto, Turku, Finlanda, pp. 113 – 125.



pe care le desfășurăm, ci și percepția noastră asupra lor: utilizăm metode diferite, structuri și practici universitare diferite, opinii ș.a.m.d. O a doua precizare importantă se referă la faptul că cercetările mele – cea prezentă, dar și cele de până acum – se ocupă de acest aspect nu în sine, ca obiect propriu-zis, direct, al cercetării, ci ca unul de fundal, de background, adică fenomenul ne interesează din perspectiva actului didactic, din perspectiva unui profesor care, inițial, trebuia să predea limba română studenților străini și care, în ultimii 6-7 ani, s-a găsit într-un fel nepregătit, în fața unei realități extrem de „acute” – să predea limba română ca limbă străină (adică în străinătate) unor persoane vorbitoare de limba română, administrativ vorbind, încadrate ca persoane străine și care nu dispun, cu toate acestea, de competențe depline, nici practice, nici teoretice, nici metalingvistice în/despre limba română. Țin să precizez acest lucru pentru a nu se face confuzia cu cei care studiază fenomenul din punct de vedere sociolingvistic sau psiholingvistic, ca fenomen în sine, sau ca parte lingvistică a fenomenului migrației. Pentru cercetările mele, finalitatea este, așa cum spuneam, cea de orientare și de structurare a didacticii, chiar dacă recunosc și sunt pe deplin conștientă de bogăția de material lingvistic cu care am de-a face.

## **2. Limbă etnică sau limbă moștenită**

Lucrarea de față pornește de la dilema limbă etnică sau limbă moștenită (heritage language)? Indiferent de denumirile care i se aplică, un lucru este sigur – în cazul acestor vorbitori, avem de-a face cu o limbă română ca limbă „de origine”, „de la naștere”, „maternă”, în sensul propriu al cuvântului, dar o limbă română care suferă niște modificări importante, atât la nivelul formei, cât și la cel al conținutului; o limbă supusă schimbării datorită factorilor extralingvistici precum schimbarea coordonatelor spațiale, geografice, dar și datorită unor factori lingvistici, precum contactul strâns și de lungă durată cu o altă limbă, predominantă, contact „tradus” prin interferențe lingvistice, calcuri lingvistice,

influențe la diferite paliere ale limbii; o limbă care, treptat, ajunge să fie doar limba de apartenență etnică (de unde și prima denumire), limba părinților, transmisă din generație în generație (de unde a doua denumire) și utilizată într-un cadru restrâns, familial, colocvial; o limbă care își pierde statutul de limbă instituționalizată, a școlarizării, de limbă a schimbului lingvistic, de limbă a contactului social; o limbă cu o compoziție redusă a lexicului, organizată în jurul unui vocabular minimal, de uz cotidian și familial/familiar, de multe ori cu ample reflexe dialectale sau regionale; o limbă cu o gramatică deficitară, șubredă, labilă și ușor influențabilă, atât morfologic cât și sintactic, cu puternice influențe străine din partea limbii dominante; o limbă în care lipsește aproape complet contextul cultural, istoric și social, apropiindu-se mult, din acest punct de vedere, de o limbă străină; și, în sfârșit, o limbă care, așa cum afirmam și în alte studii, în termenii teoriei achiziției lingvistice, se oprește undeva la faza de „acquisition” (faza intuitivă, non conștientă și non intențională) și căreia îi lipsește cu totul faza de „learning”, cea conștientă, bazată pe studiul regulilor și al normelor, adică o limbă căreia îi lipsește în totalitate competența de ordin metalingvistic. Aceasta este o descriere punctuală și intuitivă a realității de fapt cu care mă întâlnesc zilnic. Cum se numește această realitate, ce nume i se dă, ce etichetă i se lipește este deja un fapt secundar, teoretic, la care vom încerca să găsim, totuși, un răspuns în cele ce urmează. Cercetând literatura de specialitate lingvistică și sociolingvistică, acestei realități practice îi corespund mai multe etichete, teoretice, mai multe denumiri: întâlnim frecvent „family language”, „community language”, „minority language”, „heritage language”, „ethnic language” – având toate în comun, mai mult sau mai puțin, perspectiva unei *identități hibride*, a unei limbi ca variantă a lui L2 (limba a doua, în termeni strict metodologici) și, de multe ori, asocierea ei cu parte a bilingvismului. Îi sunt recunoscute caracteristicile de varietate diatopică (determinate de spațiu) și diastratică (determinate de straturile socio-culturale) precum și rolul important pe care îl joacă în interiorul ei ideolectul de tip familial (ca ansamblu al particularităților verbale ale unui individ/grip de indivizi). I se

recunoaște, de asemenea, faptul că aparține, că e strâns legată de filonul/apartenența etnic(ă), de unde, în unele denumiri, și prezența explicită a termenului.

Într-o cercetare pe care am prezentat-o la Iași, la un simpozion al Filialei Academiei Române, în 2020, cercetare ce se află încă în curs de publicare, arătăm și comentăm niște grafice obținute în urma administrării de chestionare studenților de origine română înscriși la specializarea limbă și literatură română la Universitatea Sapienza din Roma, din care reiese modul în care ei înșiși se autopercep și se autoîncadrează din punct de vedere etnic: dintr-un număr de 21 de studenți, în anul 2019, mai mult de 85% se declară „români”, doar 3% „italieni” (acest lucru, cu siguranță, și datorită părții legale, administrative din legea italienească de acordare a cetățeniei italiene străinilor), în timp ce 9% se declară „europeni”. În literatura de specialitate de limbă italiană, se întâlnește frecvent denumirea de limbă etnică/„lingua etnica” și pentru că e un concept ce se naște în mediul lingvistic italian și pentru că, în general, italienii sunt destul de conservatori și puțin permisivi cu terminologia ce vine din exterior. Termenul de „lingua etnica” a fost pus în circulație de către profesorul Paolo Balboni de la Universitatea Ca’Foscari din Veneția și preluat mai apoi și, mai ales difuzat, prin platforma ITALS (Italiano come lingua straniera). Apare la sfârșitul anilor 80, mai precis într-un studiu din 1989<sup>2</sup>, și se referă mai ales la limba vorbită de comunitatea de imigranți italieni din SUA și Canada, imediat recunoscută ca având nevoie de materiale și de metode diferite de cele utilizate în predarea limbii italiene ca limbă străină în cele două țări menționate. De atunci încolo, în toate lucrările și studiile care au ca obiect predarea limbii italiene, atât profesorul Balboni cât și colaboratorii lui, vor face mereu referire la patru situații didactice distincte: voi

---

<sup>2</sup> Este vorba despre studiul „Linee per un curricolo d’italiano ‘lingua etnica’”, al profesorului Paolo Balboni, apărut în volumul *Current Issues in Second Language Research and Methodology*, G. Colussi, Cecchetto, Danesi eds, Ottawa, Canadian Society for Italian Studies, 1989.

face uz, în cele ce urmează de studiul din 1994, reeditat în 2014<sup>3</sup>: italiana ca L1, sau „limbă maternă”, definită ca o forma mentis pentru funcționarea lingvistică a individului, în general, și care se poate suprapune sau nu în anumite cazuri cu dialectul (acesta reprezintă unul dintre aspectele specifice ale limbii italiene asupra căruia nu vom insista aici, din motive obiective); italiana ca L2, limba a doua, cea care se învață în mediul lingvistic propriu, care poate fi limbă națională, limbă de prestigiu (se dă ca exemplu araba clasică pentru arabofoni sau mandarina pentru chinezi) sau limbă instituțională (franceza pentru magrebieni sau engleza pentru indienii) – este, de fapt, limba pe care o învață și o vorbesc cei care trăiesc în Italia, dar aparțin altor etnii; italiana ca limbă etnică (LE), adică limba descendenților, limba generației a doua în familiile de emigranți, limba vorbită doar în familie sau în comunități restrânse numeric, cu prevalentă circulație orală și cu o formă, de multe ori, obsoletă pentru că se află la distanță de limba vorbită în țara de origine și nu ține pasul cu evoluția acesteia în timp real, și, în plus, suferă și din pricina influențelor limbii țării în care se află vorbitorii; italiana ca limbă străină (LS), limbă care se învață în afara Italiei, doar în clasă, deci se studiază în afara mediului cultural și lingvistic original, propriu. Definiția limbii etnice în aceste lucrări citate până acum este, cu mici variații, așa cum apare ea într-o lucrare din 2015: „la lingua della comunità d’origine di una persona quando essa non è la lingua materna, ma è comunque presente nell’ambiente degli immigrati: è il caso, ad esempio, dei figli degli immigrati in Italia, che sono ormai diventati italo-foni ma possono sentire queste lingue parlate in casa e tra gli amici dei genitori o in stazioni radiofoniche o televisivi particolari”<sup>4</sup>, iar într-o lucrare din 2008, adaugă faptul că

---

<sup>3</sup> Balboni, Paolo. (1994) 2014. *Didattica dell’italiano come lingua seconda e straniera*. Torino: Loescher Editore.

<sup>4</sup> Balboni, Paolo. 2015. *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*. Torino: UTET, p. 118.

limba etnică poate fi, de multe ori, chiar o variantă a lui L2.<sup>5</sup> În toate aceste situații, utilizarea adjectivului „etic” nu ar trebui să ne surprindă deloc, mai ales dacă avem în vedere definiția ce stă în spatele acestei asocieri. Despre rolul social al limbii, rol fundamental în constituirea unei identități naționale, s-a scris mult în trecutul nu foarte îndepărtat și, așa cum am afirmat și cu alte ocazii în studiile menționate la începutul lucrării noastre, nu știu exact în ce măsură, în condițiile de astăzi, se mai poate vorbi încă despre aceste realități, utilizând această specifică terminologie – mă refer la cele cinci elemente considerate ca fiind definatorii pentru elementul național, etnic, ca un complex simbolic și constitutiv al identității unui popor (logos, ethos, genos, topos și epos). Considerăm că ar fi nevoie de o revizuire și, eventual, chiar de o resetare a acestor parametri, de o adaptare a lor la noile coordonate ale realității de azi, traversate și structurate de concepte precum multi- și plurietnie, multi- și plurilingvism, migrație, globalizare ș.a. Întâlnirea în timp și spațiu dintre varietatea lingvistică și identitatea culturală se materializează, așa cum spuneam mai sus, în ceea ce se numește limbă etnică. În variantele de dicționar, adjectivul „etic” trimite, în toate cazurile, la caracteristicile ce conturează și individualizează un popor, în termeni mai ales de limbă și cultură (mă refer la definiții din dicționare tezaur ale diferitelor limbi, Oxford, Treccani, DEX ș.a.), iar „etnia”, substantiv ce provine din limba greacă (ethnos), popor, națiune, ca o comunitate ce se caracterizează prin omogenitate lingvistică, culturală, de tradiții și de memorie istorică, stabilită în mod tradițional pe un anumit teritoriu. Spațiul geografic este, deci, și el o coordonată determinantă în conturarea (mai mult sau mai puțin convențională a) unui popor și a unui idiom văzut ca un „cod” al identității naționale, iar atunci când el, spațiul, își schimbă coordonatele la propriu, se face trecerea de la o unitate lingvistică-limbă istorică specifică spațiului

---

<sup>5</sup> Este vorba despre un studiu din 2008, intitulat „Linguistica acquisizionale e glottodidattica”, apărut în volumul *Dagli studi sulle sequenze di acquisizione alle classe di italiano L2*, Grassi, Bozzone, Ghessi eds., Perugia, Guerra, p. 23 – 34.

respectiv la o altă unitate lingvistică-limbă istorică specifică noilor coordonate. Cel care emigrează se găsește, astfel, în situația deloc facilă de a înfrunta noua realitate lingvistică prin învățarea limbii noi și de a-și păstra, în același timp, limba maternă și competențele aferente ei. Aici intervin, desigur, o serie de factori extralingvistici tip grad inițial de cultură/școlarizare/vârstă/sex/apartenență socială ș.a. în menținerea unui echilibru sănătos, ideal între cele două limbi (prin ideal se poate înțelege inclusiv situația bilingvismului parțial și/sau total). Ideea de „etnic”, însă, începe să fie discutată și supusă revizuirilor în jurul anilor 60-70 ai secolului trecut în cadrul studiilor de antropologie culturală, prin apropieri și deosebiri față de conceptele înrudite de „națiune” și de „rasă”, primul având o conotație preponderent politică devine doar parțial sinonimic, în timp ce „rasă”, după experiențele istorice ce au precedat și urmat cel de-al doilea război mondial, este compromis total. Cu atât mai mult cu cât, noua ordine mondială, europeană, americană și nu numai, vedea o re-echilibrare a forțelor prin dispunerea grupurilor etnice dincolo de granițele convenționale politice și administrative, dând naștere unei realități diverse – statul multiethnic (Elveția sau chiar și SUA, ca exemplu). Începe a se diferenția semnatic și „etnia” și „rasa”, aceasta din urmă restrângându-se la un complex de trăsături comune doar de ordin fizic, genetic. Cu toate aceste diferențieri, însă, literatura de specialitate indică tot mai multe „puncte slabe” ale utilizării acestor concepte, ele suferă multe modificări de substanță, ajungând până la a li se atribui doar conotații negative, în termeni de prejudecăți aplicate a priori sau de varii insinuări. În Statele Unite, însă, situația este diferită (desigur, datorită structurii și istoriei sale specifice, particulare). Prin grup/grupare etnică se face referire la comunități definite pe baza comunității de rasă, religie, origine național-etnică, culoare a pielii, chiar – ceea ce face, evident, ca termenul „etnic” și derivatele sale să fie evitate, iar literatura de specialitate de limbă engleză să prefere utilizarea, aproape în exclusivitate, a termenului de „heritage language” (HL) sau alți termeni similari („family language”, „community language”, „minority language” etc.) în care componenta „etnică” nu transpare, este absentă

total. Din multitudinea de studii și materiale ce tratează această complexă problemă a „heritage language”, am ales ca exemplu lucrările a două cercetătoare americane, foarte prezente în dezbateri, inclusiv în mediul online, Ann Kelleher (University of California)<sup>6</sup> și Maria Polinsky<sup>7</sup> (University of Maryland), pentru a încerca să dau un contur mai precis acestui concept. Pentru Polinsky, vorbitorii de HL reprezintă un caz particular, special, de bilingvism, pentru că învață limba părinților lor dar, în același timp, achiziționează și o altă limbă, limba dominantă în societatea în care trăiesc și în care studiază și pe care o vor utiliza mult mai mult și mai des decât limba părinților. Este vorba despre un tip de bilingvism dezechilibrat, cum îl numește autoarea, în sensul că limba dominantă a societății în care trăiesc și activează câștigă teren net în fața limbii lor materne. Pentru Kelleher, termenul de HL se folosește pentru a identifica o limbă diferită de cea dominantă într-un anumit context social și dă ca exemplu de HL orice limbă vorbită în SUA și care nu este limba engleză (limba dominantă). Vorbitorii acestor „alte” limbi sunt legați între ei prin niște legături de natură culturală și aparțin unor „familii” lingvistice distincte. Ea indică drept alternative denumiri precum „community language”, „home language” și identifică, citând o lucrare a lui Joshua Fishman din 2001, trei categorii sau trei tipuri de HL vorbite în SUA: HL a imigranților, HL a nativilor indieni, a indigenilor și HL colonială, a diferitelor grupuri lingvistice europene care au colonizat la început Statele Unite, respectiv olandeza, germana, franceza,

---

<sup>6</sup> Ann Kelleher, cu studiile din 2010, „What is a Heritage Language” și „Who is a Heritage Language Learner?”, Center of Applied Linguistics UCLA, dar și o serie de intervenții pe această temă publicate online: [www.cal.org](http://www.cal.org).

<sup>7</sup> Maria Polinsky, cu *Introduction to Heritage Language Development*, Oxford Handbook, 2019, *Heritage Language and Their Speakers*, Cambridge University Press, 2018 sau „Heritage Languages and Their Speakers: opportunities and challenges for linguistics”, în revista *Theoretical Linguistics*, ian. 2016 sau Polinsky și Scontras, „Understanding Heritage Language” în *Bilingualism Language and Cognition*, 2019.

spaniola, suedeza și finlandeza.<sup>8</sup> În ceea ce privește profilul celui care învață o limbă în calitatea ei de HL există o dezbatere în curs – întrebări de tipul pot fi considerați ei ca fiind vorbitori nativi în adevăratul sens al cuvântului chiar dacă au o competență redusă în limba maternă? Mai mult, unii cercetători, Kelleher, spre exemplu, consideră că orice persoană care vrea să învețe o limbă considerată drept HL trebuie să fie luat în considerare ca atare drept vorbitor de respectiva HL. În acest punct cred că ar trebui mult contextualizat punctual pentru că, altfel, dăm naștere unor confuzii și mai mari a planurilor - cercetătoarea americană se referă la cazul concret al americanilor care ar vrea să studieze limba nativă a indienilor Navajo, dar se referă inclusiv la sistemul educațional american din școlile în care se poate studia limba spaniolă sau limba chineză, sau chiar limba franceză, de exemplu, predate inițial copiilor cu originile respective și extinse, mai apoi, în cadrul unor programe de tipul Heritage Language Program (HLP), deosebit de în vogă și de activ în mediul american.<sup>9</sup>

### 3. În loc de concluzii

Mă văd nevoită să mărturisesc, la sfârșitul intervenției mele, că încă nu aș putea da o judecată de valoare tranșantă în favoarea folosirii unuia dintre cei doi

---

<sup>8</sup> Joshua Fishman, 2001, „300 plus Years of Heritage Language Education in the US”, in *Heritage Languages in America. Preserving a National Resource*, Peyton, Ranard, McGimis (eds.), Washington DC, Center for Applied Linguistics and Delta Systems, p. 81–89.

<sup>9</sup> Cum spuneam, în Statele Unite este un subiect foarte actual, mult dezbătut în literatura de specialitate și care se bucură de multe conferințe și inițiative menite să îl aducă în atenția cercetătorilor, Există și o revistă dedicată acestui subiect, *Heritage Language Journal*, activă din 2002, și care funcționează sub egida National Heritage Language Resource Center at the University of California, Los Angeles, având ca finalitate explicită „to provide a forum for scholars to disseminate research and knowledge about heritage community languages”. Revista poate fi consultată și în variantă online: <https://brill.com> și constituie o sursă bibliografică extrem de prețioasă în domeniu, publicând aici toate „marile voci” din acest câmp de cercetare.



termeni investigați și analizați pe parcursul acestei cercetări. Bibliografia în domeniu este extrem de generoasă și de amplă, mai sunt, evident, încă multe surse bibliografice de lecturat și de luat în considerare. Intuiția mea, însă, la acest moment de început al cercetării, îmi spune că: pe de-o parte, la nivelul teoriei, ele pot fi considerate ca sinonime, în sensul că se referă și denumesc cu siguranță aceeași realitate ce există, în mod obiectiv, și care se face tot mai prezentă, ca problematică lingvistică, dar nu numai, în structura societății contemporane, la nivel mondial; pe de altă parte, termenul de „heritage language” este, consider eu, un uz mai degrabă adaptat corectitudinii politice, în sensul în care determinantul „etnic”, din varianta „limbă etnică”, îl percepem nu neapărat obiectiv, științific și lingvistic vorbind, ci mai mult, cum spuneam mai sus, într-o percepție ușor superficială, ca nefiind corect politic, prin acordarea unei importanțe majore uzului său din timpul unor regime dictatoriale sau extremiste și depășind, astfel, granițele semanticii și ale semnificatului său propriu-zis. Evident, este vorba aici și despre o perspectivă diferită a abordării care se leagă și de structura și configurarea specifice spațiului: nu este indiferent faptul că termenul de „heritage language” circulă mai mult în spațiul american, preluat, apoi, și în cel european, mai ales în cel francez, prin bibliografia aferentă, și acest lucru este simptomatic – pe de-o parte este caracterizant pentru sistemul lingvistic american, pe de altă parte este foarte caracteristic pentru modul lor de a vedea lucrurile. În literatura de specialitate italiană, de exemplu, termenul care circulă cu cea mai mare frecvență este, însă, cel de „lingua etnica” și aceasta nu doar pentru că el se naște, sub această formă, chiar aici. Și eu, la rândul meu, bazându-mă destul de mult în cercetările mele pe această temă pe bibliografia de limbă italiană, l-am utilizat preponderent. Poate și pentru că, la începutul interesului meu față de acest fenomen lingvistic a stat teoria etnopragmaticii a profesorului Alessandro Duranti (vezi § 1.), unde, evident, filonul „etnic” era preponderent și cred că, cel puțin deocamdată, voi continua să îl folosesc ca atare. Limba etnică este, într-adevăr, o limbă „moștenită” de la părinți, în acest sens chiar este „heritage language” dar nu consider că, cel puțin pentru

realitatea obiectivă la care eu mă refer și pe care o denumesc prin acest termen, determinantul „etnic” poate aduce prejucii sau poate da naștere unor interpretări nedorite. Este la fel de adevărat că nici realitatea sau perspectiva cu care se confruntă cercetătorii americani nu este aceeași cu cea de care mă ocup eu, respectiv limba vorbită de studenții de origine română care constituie a doua generație de emigranți în Italia și modificările pe care aceasta le suportă. De aceea, termenul „etnic” din sintagma „limbă etnică” nu cred că trebuie privit dincolo de ceea ce el înseamnă în realitate, strict semantic, sau dincolo de realitatea pe care cu simplitate o denuțește.

### **Bibliografie:**

- Balboni, Paolo. 1989. „Linee per un curricolo d’italiano ‘lingua etnica’”. In *Current Issues in Second Language Research and Methodology*, edited by G. Colussi, Cecchetto and Danesi. Ottawa: Canadian Society for Italian Studies.
- Balboni, Paolo. 2008. „Linguistica acquisizionale e glottodidattica”. Nel *Dagli studi sulle sequenze di acquisizione alle classe di italiano L2*, redattori Grassi, Bozzone e Ghessi, 23-34. Perugia: Guerra.
- Balboni, Paolo. 2014. *Didattica dell’italiano come lingua seconda e straniera*. Torino: Loescher Editore.
- Balboni, Paolo. 2015. *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*. Torino: UTET.
- Kelleher, Ann. 2010. *What is a heritage language?* Center of Applied Linguistics, UCLA.  
[www.cal.org](http://www.cal.org).
- Fishman, Joshua. 2001. ”300 plus Years of Heritage Language Education in the US.” In *Heritage Languages in America. Preserving a National Resource*, edited by Peyton, Ranard and McGimis, 81-89. Washington DC: Center for Applied Linguistics.
- Neșu, Nicoleta. 2018a. „Limba română între limbă străină, limbă maternă și limbă etnică – studiu de caz.” În *Limba română ca limbă străină. Metodologie și aplicabilitate culturală*, coordonatori Paul Nanu și Emilia Ivancu, 113-125. Turku, Finlanda: Turun Yliopisto.

- Neșu, Nicoleta. 2018b. „Etnopragmatica lui Alessandro Duranti și posibilele ei utilizări în predarea limbii române ca limbă străină.” În *Limba și literatura română – perspective didactice*, coordonatori Fl. Sâmihăian și M. Spătaru-Pralea, 83-92. București: Ed. Universității din București.
- Neșu, Nicoleta. 2019. „Raportul centru-periferie. Note pentru o schiță de lingvistică spațială.” *România Orientale* 32 (2019): 167-179.
- Neșu, Nicoleta. 2020. „Mutații în comportamentul lingvistic al emigranților. Raportul limbă mater nă/limbă etnică. (Studiu de caz: aspecte ale limbii române vorbite în comunitatea românească din Italia).” *SCL* 2 (2020): 243-253
- Neșu, Nicoleta, 2021. „Note de predare a limbii române ca limbă maternă/etică în străinătate.” În *Limba și literatura română – perspective didactice*, coordonatori Fl. Sâmihăian și M. Spătaru-Pralea, 91-99. București: Ed. Universității din București.
- Polinsky, Maria. 2018. *Heritage Language and Their Speakers*. Cambridge University Pres.
- Polinsky, Maria. 2019. *Introduction to Heritage Language Development*. Oxford Handbook.  
<https://brill.com>.



## TRANSLATIONS OF A KIND. THE INTERSEMIOTIC REALM

Felix Nicolau

Complutense University of Madrid, Spain

felixnicolau1@gmail.com

“Sergius: give me the man who will defy to the death any power on earth or in heaven that sets itself up against his own will and conscience: he alone is the brave man” (Shaw 2003, 74).

The sense of femininity in postmodernism allows for new approaches of Shakespeare's theatre. The cinema has offered two such examples: in 1996 with Baz Luhrmann's version of *Romeo and Julieta* (*Romeo+juliet*) and in 2005 with the BBC series, *ShakespeareRE-Told, The Taming of the Shrew*, under the direction of David Richards. Both films mix femininity with the will to power, but in a structured system of humour, kitsch and carnival. The conflict between the sexes and families becomes an opportunity to assemble a satirical spectacle. Shakespeare maintains his position as a transcultural author, persisting above all fashions.

*Keywords:* cinematography, conflict, femininity, kitsch, politics.

### 1. Conceptual outline

For many of us William Shakespeare has remained the most vivid author during these four centuries since his death. Such a posthumous vivacity cannot be explained solely by the quality of his work. In terms of communication with our contemporaneity, the Renaissance and baroque writer is not the friendliest example. Not only that the language he used moved to other meanings and collocations, but even the style of his discourse, especially his verbosity, became points of interests only for scholars, snobs and elite. The explanation for

Shakespeare's message being so well-preserved lies in his capacity of creating myths, legends and archetypes. These types of creations are appealing to those involved in intersemiotic translations.

As Gregory Rabassa remarks: "When we translate a curse, we must look to the feelings behind it and not the words that go make it up" (Rabassa 1989, 3). The writers, the stage directors, the painters, the graphic designers and the composers who realize intersemiotic translations, or programmatic works of art, as they are named, transfer a system of signs into a different one: letters into sounds, letters into images, or into sounds. Of course, the reverse way is possible, too. They trigger a "process of negotiation between texts and between cultures" and approach "translation as an act of creative writing" (Bassnett 2008, 6). Intersemiotic translations generate polysystems wherein diachronicity is absorbed into synchronicity.

In my paper I shall study the effects of intersemiotic translation on two of Shakespeare's famous plays: *Romeo and Juliet* and *The Taming of the Shrew*. The analysed examples are the correspondent postmodernist movie versions of the plays: David Richard's *The Taming of the Shrew* (2005), after a script by Sally Wainwright, and Baz Luhrmann's *Romeo+Juliet* (1996). The plots of these two plays proved to be challenging for a late stage of postmodernism, when political correctness was held in great esteem. The homosexual vein in *Romeo and Juliet*, together with the anti-Christian actions of otherwise Christian characters, and the misogyny which imbues *The Taming of the Shrew* were delicate themes to be dealt with. My purpose is to highlight and assess the postmodernist changes in script and acting with regard to the two movies already mentioned. These modifications could explain Shakespeare's longevity in a post-industrial and globalised world.

## 2. Means of making plausible the intersemiotic translation

The film critic Patrick Ivers considers that Shirley Henderson cast as Katherine Minola impersonates a “nasty gorgon, a monstrous tyrant with a tempestuous temper, spitting venom by the vats and in spats with each and everyone she meets” (Ivers 1). In the BBC’s TV series *Shakespeare Retold*, Katherine is a Member of Parliament with prospects of becoming the leader of the opposition party. The problem is that she wants to constrain the electorate into voting her. There is no trace of diplomacy, which is weird in the case of a high-ranked politician. The plot may not be very convincing, in terms of verisimilitude, but comedy is not supposed to respect the rules of plausibility.

The scriptwriter and the director realized the intersemiotic translation by resorting to body language, political jargon and updated cityscape. The plot unfolds mainly in London and the characters sometimes speak with a cockney accent. Katherine’s fits of rage are ridiculed by her dwarfish body pitted against the massiveness of the males with whom she works day by day. These males may be massive, but not very masculine. In fact, Katherine behaves in a more manly way than her colleagues. The dominated males blame the situation on Katherine being a 38-year-old spinster. The problem is relegated into the realm of biology which does not suggest that women cannot make great politicians; they have only to contain their anatomical fits and starts. This opinion results in a methodology of civilizing women: marrying and bedding them. Katherine’s high position in the political hierarchy instead of supporting the cause of women’s rationality, merely further compromises it. To emphasize the negative aspects of spinsterhood and ugliness, the director cast Jaime Murray as Bianca, Katherine’s younger, glamorous sister. The thesis implies, thus, that a beautiful woman has no frustrations and can be the equal of any man. The paradox is perceivable at the professional level: Bianca is a shallow fashion-model attracted to Lucentio, a 19-year-old spoiled Italian, a

teenager not a man, while Katherine has a more complex career and falls in love with Petruchio (Rufus Sewell), an imposing and strong-willed male. When questioned about the source of her attraction for Petruchio, Katherine invokes his force. She is powerful and needs somebody more powerful to conquer her. Up to this point, nothing new compared to Shakespeare's age. But when Petruchio has a crisis of sincerity right before his wedding and gets tipsy in order to have the courage to reveal his true self, things get complicated. Already late for the religious ceremony and without relatives to accompany him, Petruchio boldly enters the church in high heels, net stockings, a kilt, and an open blouse that makes visible his hairy chest. The same drag queen apparition will be notable in Bez Luhrmann's *Romeo+Juliet*, when Mercutio comes at the Capulets's ball dressed up like a harlot. If we had not been shown a scared Petruchio in front of the mirror, we could have inferred that his transvestite attire was the first step towards taming Katherine by publicly humiliating her. But "more information often results in less meaning" (Cronin 2001, 65). Wainwright deconstructs the original play and opens up many ways of interpretation, no one superior to others.

### **3. "Rewildening" the old plots, tamed by over-exposure**

Katherine is a Conservative member of the British parliament. Her freshly acquired husband is Lord Crick, the 16<sup>th</sup> Earl of Charlbury. The suggestion of eccentricity, with the assumed ingredients of kitsch and entertainment, indicate a postmodernist aristocracy, permeated by elements of pop-culture. As the same Michael Cronin puts: "At one level, translation's *raison d'être* is its implicit ability to universalize" (ibid. 32). Such a translation of Shakespearian archetypes is indicative of the fact that the protagonists are not antagonists and that the imperialist machoistic invasion of womanhood would be a too-easy and tricky interpretation to take. Petruchio threatens Katherine with a rape, but then blackmails her on account of her impetuous sexual cravings. First, he seduces her,



and then he takes the lead. At the end of the movie we are surprised to see Petruchio in the position of a domestic careful father of three toddlers. He did not want a career for himself, but neither did he block his wife's professional perspectives. In the postmodern version, Petruchio does not colonialize Katherine. This is possible also on account of their mutual support: Katherine brings in the marriage money and fame, while Petruchio provides the aristocratic title. Taken separately, both are only simulacra – political demagoguery + decrepit nobility -, but together they find the way towards a humanized existence. The scriptwriter appears to have won the bet, as “the translated text seems to have a life of its own” (Gentzler 2001, 15).

Many critics discredited Sally Wainwright's achievement using as a peremptory argument the final speech delivered by Katherine in almost word for word Shakespeare's rendition, although the rest of the movie makes use of a modernized language. The tamed wife condemns her sister, Bianca, for conditioning her marriage with Lucentio on his signing a prenuptial contract. Right in Bianca's apartment, Katherine praises the husbands' top-position in family. The scene could easily have been labelled as misogynistic if it had not been for the amusing twists and turns of the movie. Gone are the tortures described in the original version! More or less, the politician tames herself out of love and in the closing montage we see the merry family move into number 10 Downing Street. The intersemiotic translation becomes a full-fledged comedy and ends up successfully, not just with a tepid domestic satisfaction.

#### **4. The semiosis of the museumified language**

A different type of intersemiotic translation realized Baz Luhrmann in *Romeo+Juliet* (1996). The transfer of signs and cultural conventions into another system results in a flamboyant rendition. Leonardo di Caprio and Claire Danes are the two protagonists in the famous tragedy transferred now in the futuristic urban

cityscape of Verona Beach. The antagonistic clans, the Montagues and the Capulets, are now gangs and corporatists in the same time. Their headquarters are figured as two huge steel-and-glass skyscrapers facing each other across a large and crowded boulevard.

The semiotical strategy of the director implies preserving most of the original Early Modern English dialogue. The museumification of the language becomes anachronistic in an emphatic way because of the high-tech environment.

Another notable distortion of the original is the casting of the African-American actor Harold Perrineau as the black, gay man Mercutio. A racial and discriminatory perspective is inaugurated with this movie, as the youngsters in the Capulet gang are figured as Latin, outrageous guys. Mercutio becomes a border figure, mediating between Rome's white background and Juliet's Latin one. The Montagues are represented as established corporatists, while the Capulets are on an ascending trend line, but still wearing Hawaiian shirts, massive-gold jewellery and the blonde Juliet seems to be an unexplainable meteorite in their family.

## **5. The symbolism of colours**

Upon his death, Mercutio curses both inimical families ("A Plague o' both your houses" – internet reference to the script) and Romeo has the sensation that his new love for Juliet has made him effeminate. There are glimpses of homosexuality in this filmic version of the play. In an unconscious way, Juliet manages what Romeo's former lover, Rosalind, did not: to dismantle the intimate brotherhood of the Montague boys. The postmodern translation of the borderline sexuality shows the apparition of Mercutio as a drag at the Capulets' masquerade. In this hypostasis, he taunts Tybalt with sexual jokes ("Oh, and but one word with one of us? Couple it with something. Make it a word and a...a blow" - internet reference to the script) and becomes violent when Tybalt, in his turn, suggests a sexual relationship between Romeo and Mercutio ("TYBALT: Mercutio! Thou art

consortest with Romeo?/MERCUTIO: Consort? What does thou make us minstrels? And thou make minstrels of us look to hear nothing of discords. Here's my fiddlestick. Here's that shall make you dance! Zounds, Consort!" - internet reference to the script). This "connection between aberrant sexuality and dark skin has a long and damaging history in the imperial West dating back at least to Shakespeare himself" (anon. 7). Caliban, too, was associated with darkness and the sentimental dialogue between Romeo and Juliet is full of references to the extremities of the colour spectrum: black and white. Othello himself was demonized on account of his swarthy complexion. Obviously, the dark-skinned characters are associated with uncontrollable basic instincts. In this way "the play signifies differently because of – indeed echoes – our racialized history of desire" (ibid. 13). The symbolism of whiteness is exploited in the case of the two lovers' dressing-ups: Romeo turns up as an obsolete romantic knight in shiny armour, while Juliet puts on immense fluffy angel wings. Even the elevator inside the Capulets' house, wherein they have their first kiss is white with golden bars, suggesting a cage that protects their purity. In this chromatic interplay "a black Mercutio might seem to play a salutary role as the example of friendship that transcends race, ethnicity, or culture" (ibid. 4). The possible mediation fails, anyway, because in postmodern times race is internalized. Any white person can be perceived as "black", the colour in itself having no real representation. At a symbolic level, in exchange, colours are attributed depending on contextual interests. The victim gets painted in the colour of punishment.

## 6. Conclusion

The same symbolic accentuation of colour is to be found in Mercutio's appearance at the Capulets' ball in guise of a drag. In the postmodern interpretation of the play Mercutio is victimized or *calibanized avant la lettre*. To calibanize is always close enough to *cannibalize*. And this is an insightful approach

as long as we remember that Petruchio was pictured as a drag in the BBC's 2005 version of *The Taming of the Shrew*. But the "refurbished" Petruchio is successful at the level of the hypocritical and snobbish political elite. Dispatched at the subcultural level of Latino mobsters he would have shared the same fate with the blackened Mercutio. If the "progress in synchronicity is often paralleled by a decline in diachronicity" (Cronin 2003, 21), we could infer from these two cases of intersemiotic translation that the postmodern Shakespeare is not as tragic as the Elizabethan one, but surely is more complex.

### **Bibliography:**

- Bassnett, Susan. 2008. *Translation Studies*. USA: Routledge Edition.
- Cronin, Michael. 2003. *Translation and Globalization*. USA: Routledge.
- Gentzler, Edwin. 2001. *Contemporary Translation Theories*, 2<sup>nd</sup> edition. UK: Multilingual Matters Ltd.
- Hutcheon, Linda. 1988. *The Canadian Postmodern*. UK: Oxford University Press.
- Rabassa, Gregory. 1989. "No Two Snowflakes Are Alike: Translation as Metaphor." In *The Craft of Translation*, edited by John Biguenet and Rainer Schulte, 1-12. USA: The University of Chicago Press.
- Shaw, Bernard. 2003. *Plays Pleasant, Arms and the Man*, act III. Great Britain: Penguin Books.

### **Internet sources:**

- Ivers, Patrick. 2005. "Laramie Movie Scope: The Taming of the Shrew, Hilarious production in BBC's TV series, Shakespeare Retold". Accessed May 21, 2013.  
<http://www.lariat.org/AtTheMovies/nora/tamshrew.html>.
- "The ethiop's ear: race, sexuality, and Baz Luhrmann's William Shakespeare's Romeo+Juliet". Accessed July 17, 2013.  
<http://www.thefreelibrary.com/The+ethiop%27s+ear%3A+race,+sexuality,+and+Baz+Luhrmann%27s+William...-a0219520117>.
- "The script of Romeo+Juliet". Accessed May 21, 2013.  
[http://sfy.ru/?script=romeo\\_and\\_juliet\\_96\\_ts](http://sfy.ru/?script=romeo_and_juliet_96_ts).

## **PREZENTAREA DESTINULUI FEMEII ÎN OPERA UNOR SCRITOARE ROMÂNE DIN VOIVODINA<sup>1</sup>**

Virginia Popović

Facultatea de Filozofie, Universitatea din Novi Sad, Serbia  
popovic.virdjinija@ff.uns.ac.rs

Ivana Ivanić

Facultatea de Filozofie, Universitatea din Novi Sad, Serbia  
ivana.ivanic@ff.uns.ac.rs

Romanian literature from Vojvodina for more than half a century since the first valuable artistic writings has marked a true cultural evolution in search of national identity. Along with the sixties, changes appear at the level of the phrase bringing new life to the Romanian language and literature in Voivodina, a few female voices begin the affirmation within the generations of writers already formed around the newspaper "Libertatea" or the magazine "Lumina". The period we are talking about in Serbia was generally more productive for men, who in minority communities such as the Romanian one, had the task besides promoting artistic creativity, of creating literature from scratch in this minority language. The vision of women was constantly influenced by the ideologies and the status that the woman had in the society of the time, so that feminist ideas entered the literature of Vojvodina, first through the poetry of Florica Ștefan, Ileana Ursu, Mărioara Baba and Felicia Marina Munteanu, female lyrical voices that asserted themselves together with the '70s generation-promotion of Romanian literature from the Serbian Banat. Later, other voices appeared belonging to the following generations, such as Eugenia Bălțeanu and Ana Niculina Ursulescu. The female voices from Vojvodina managed to force the renewal of their lyrical discourse, introducing a new season in the Romanian lyric from Vojvodina. Their original expression, focused on the reconfiguration of their own mythologies, not alien to minority borders, transformed them into first-line poetic presences of contemporary Romanian literature from Vojvodina and beyond. This paper analyzes the work of the six women writers from Vojvodina from the perspective of the major themes of their works, the eternal search for happiness, destiny, love, the problem of existence, etc. The purpose of

---

<sup>1</sup> Articol realizat în cadrul proiectului *(Ne)vidljivost žena iz rumunske nacionalne zajednice: stanje i perspektive* „(In)vizibilitatea femeilor din comunitatea națională română: stare și perspectivă”, cu sprijinul Secretariatului Provincial pentru Educație, Reglementări, Administrație și Minoritățile Naționale – Comunitățile Naționale.

this research is to get to know the predominant themes and motives in the works of these writers, being in direct connection with the society where the writers come from, the Romanian villages of the Serbian Banat.

*Keywords:* poem, feminism, the Romanian literature in Voivodina, the female voices.

## **1. Introducere – contextul socio-cultural**

Literatura română din Voivodina de mai bine de jumătate de secol de la primele scrieri artistice de valoare a marcat o adevărată evoluție artistică în plan estetic, în căutarea identității naționale. A apărut ca urmare a unor îndelungate și diverse tradiții culturale de peste un secol și jumătate, cu rădăcini adânci în folclorul populației românești de pe aceste meleaguri, în activitatea asociațiilor și instituțiilor culturale din aproape toate satele românești din Voivodina, într-un număr mare de școli cu predare în limba maternă și prin înființarea a unui număr impozant de ziare și reviste. Românii din Voivodina au fost nevoiți să-și asume propriul destin, propria evoluție istorico-culturală și literară, astfel s-a produs o dezvoltare „pe cont propriu” (Agache 2006, 101) a unei literaturi care a tins continuu să se sincronizeze cu fenomenul general românesc, dar și să țină pasul cu ceea ce se petrece în plan literar sârb. La jumătatea secolului trecut actualul regim socialist oferă condiții extrem de favorabile dezvoltării literaturii minoritare, mai precis, a literaturii în alte limbi. Încurajarea diversității culturale a întărit spiritul colectiv al popoarelor minoritare, cărora în scurt timp li s-a oferit oportunitatea de a-și stabili propriile comunități sociale în afara patriei lor și de a-și asigura drepturile fundamentale ale omului la limbă, educație, cultură și tradiție. Noul concept de „frație și unitate” a urmărit realizarea egalității pe plan socio-cultural, ceea ce a avut ca rezultat unificarea poporului român în tendința de a-și transfera canoanele tradiționale către noua comunitate socială.

Limba oficială a Republicii Socialiste Federative Iugoslavia era sârbocroata. Constituția Republicii a definit limbile, dialectele și alfabetele care erau în uz mai larg. Deși limba română a fost privită dintr-o perspectivă mai largă ca o

limbă minoritară, a fost una dintre limbile oficiale ale Voivodinei. O astfel de poziție a permis românilor să-și prezinte cultura ca una dintre culturile minoritare dezvoltate în Serbia. „Implementarea concretă a drepturilor minorităților” (Flora 1981, 14) a condus la instituționalizarea definitivă a culturii române sub forma înființării societăților culturale și literare, a revistelor, redacțiilor în limba română, programelor de televiziune și radio în limba română.

Datorită unui anumit număr de persoane marcante, patrimoniul cultural românesc a prins rădăcini în afara țării mame, într-un mediu în care nu era deloc ușor să-și păstreze propria identitate. Atunci când în literatura sârbă a început războiul dintre realiști și moderniști, generația numită „de mijloc” sau „de identificare” (Deaconescu 1989, 9) a început să se afirme pe acest teritoriu reușind o deschidere spre poezia actuală, către un limbaj poetic modern, atingând prin câteva voci inconfundabile pragul de sus al liricii românești actuale. Prizonieri ai unui spațiu minoritar și ai unei limbi de circulație redusă, poeții români din Voivodina au reușit totuși să se impună prin versul lor publicului român voivodinean și românesc, aducând în fața cititorului un vers original și problematica sinelui.

În spațiul voivodinean, odată cu înflorirea literaturii voivodinene a apărut și nevoia pentru sporirea mijloacelor de informare, mai ales pentru reviste de cultură și literatură. Astfel, noile idei și valori devin accesibile unui număr cât mai mare de oameni care vor să cunoască cuvântul scris, să-și spună opiniile despre anumite lucrări scrise. La sfârșitul secolului trecut și începutul noului mileniu se deschid noi oportunități pentru scriitorii din Voivodina care încep să intre în atenția criticii literare din România. În spațiul de românitate din care provin, vocile unor tinere talente se aud târziu și timid. Cenaclul *Tinerele Condeie* din Vârșeț, condus de profesorul Ion Berlovan, „se redefinește ca o veritabilă pepinieră de poete” (Agache 2005, 403). Unele voci feminine provin chiar din acest cenaclu, ilustrând o etapă a căutărilor propriului registru liric. Primate cu rezerve de generația vârstnicilor, ele au reușit, paradoxal, să forțeze înnoirea discursului lor liric,

introducând un „nou anotimp” (ibidem) în lirica românească din Voivodina. Discursul lor de mare originalitate, axat pe reconfigurarea unor mitologii proprii, pe frontiere minoritare, face ca vocile feminine din Voivodina să devină prezențe poetice de prim rang ale literaturii române contemporane voivodinene și nu numai.

Odată cu anii șaizeci apar modificări la nivelul frazei aducând o nouă viață limbii și literaturii române din Voivodina, se afirma câteva voci feminine care încep lupta lor de afirmare în cadrul generațiilor de scriitori deja formați în jurul ziarului „Libertatea” sau a revistei „Lumina”. Perioada despre care vorbim în Serbia a fost în general mai productivă pentru bărbați, care în comunitățile minoritare precum era cea românească, avea sarcina în afară de a promova creativitatea artistică, avea sarcina de a crea din nimic literatură în această limbă minoritară. Odată cu apariția primelor scrieri feminine pe teritoriul Banatului sârbesc (Voivodina), a început să se pună în discuție și valoarea acestor texte, încât dimensiunea axiologică a lor a devenit într-o alergare în galop a literaturii masculine din aceste meleaguri. Astăzi, nici nu se pune în discuție valoarea acestei literaturi nu doar atunci când se vorbește despre istoria literaturii românești din Voivodina ci și când se vorbește despre literatura română în context european. Literatura feminină din Voivodina astrânge în sânul ei niște firi romantice și visătoare, personaje lirice, antrenate într-o adevărată odisee de dragoste, care își destăinuie păsul, bucuriile, emoțiile și trăirile lor sufletești. Remarcabile ni se par mai cu seamă elegiile, odele, imnurile lor lirice, în care vocabulele sunt pline de gânduri frumoase și de lumină și de fiorul sacru al gingășiei, de candoarea și de frenezia neașteptată a sentimentului.

Primele voci feminine care apar încă din anii cincizeci, sub influență sârbă și a marelui poet sârb, de naționalitate română, Vasko (Vasile) Popa, au contribuit la îmbogățirea peisajului literar din această zonă. Sub îndrumarea sa, femeile au început să scrie și să-și publice activ opera lor, ceea ce a oferit literaturii minoritare române o dimensiune și o experiență complet nouă. Temele tradiționale feminine, precum dragostea, dorul și suferința, devin parte a colajului liric românesc. Cu



toate acestea, lucrările tinerelor scriitoare contribuie în egală măsură la construirea unei imagini a condițiilor socio-culturale din acea vreme, deoarece în lucrările lor sunt tratate probleme sociale importante. Astfel, creativitatea lor este marcată de o poezie patriotică, socială, care reflectă situația și relațiile interpersonale din cadrul comunității minoritare patriarhale de la mijlocul secolului al XX-lea. În plus, tinerele autoare au încurajat scrierea operelor literare în două limbi, română și sârbă, ceea ce a determinat dezvoltarea literaturii feminine din Voivodina în egală măsură în limbile sârbă și română. Încurajată de noul val cultural, Florica Ștefan, care s-a dovedit ulterior a fi unul dintre cei mai proeminente autoare române din provincie, și-a început călătoria literară publicând lucrările în reviste literare cunoscute ale vremii. Din dorința de a crea și de a se adresa unui public larg și nu cercului îngust minoritar, patriarhal, a început să scrie literatură în limba sârbă, devenind cea mai înfocată apărătoare a poezilor tineri și a noilor orientări literare din spațiul literaturii iugoslave (Florica Ștefan). Celelalte voci feminine, prin numeroase realizări lirice expresive, descoperă în literatura de limba română din Voivodina o obsedantă căutare a originii, a rădăcinii, a arhetipului comun, balcanic. Volumele de poezii (dar și în proză), întoarse spre o conștiință artistică modernă, apar la Editura *Libertatea*, atunci când teritoriul fostei Iugoslavii este cuprins de război, din dorința de a încuraja libertatea cuvântului și de a crea noi valori pe acest teritoriu voivodinean. Aceste voci feminine au rămas să descopere marile teme ale scrierii lor: dragostea, patriotismul, plaiul natal, natura în genere, labirintul orașului, tristețea, moartea, efemeritatea vieții, sacrificiul ș.a.

Viziunea asupra femeii a fost în permanență influențată de ideologii și de statutul pe care aceasta l-a avut în societatea vremii, astfel că ideile feministe au pătruns și în literatura din Voivodina, mai întâi prin poezia Floricăi Ștefan, Ileanei Ursu, Mărioarei Baba și a Feliciei Marina Munteanu, voci lirice feminine care s-au afirmat odată cu generația-promoție '70 a literaturii române din Banatul sârbesc. Mai târziu au apărut și alte voci care aparțin generațiilor următoare, precum este Eugenia Bălțeanu și Ana Niculina Ursulescu.

## 2. Florica Ștefan și evocarea destinului femeilor

Cunoscută poetă de limba sârbă, Florica Ștefan, descoperită de Vasko Popa la un concurs literar pentru elevii de liceu, cu un șir întreg de volume de poezii publicate în această limbă și traducătoare în sârbește a *Țării luminilor* Magdei Isanos, redactor pentru un timp la revista *Polja* din Novi Sad, ziaristă la Postul de Radio Novi Sad, începe să scrie în limba română, ca apoi să treacă la limba sârbă. La începuturile mișcării literare în limba română poeta a fost elevă de liceu unde publica poezii în *Almanahul Societății literare a elevilor români din Vârșeț* (1946) și în *Libertatea literară* (1946), iar poezia *Premiul 1 Mai liber* îi apare în nr. 2 al *Libertății literare*, urmând un lung ciclu poetic pe coloanele revistei *Lumina*. În timpul studenției începe să publice versuri în limba sârbă spre care se simte puternic acasă. Debutul editorial în limba română se produce în 1949 cu volumul de poezii *Cântecul tinereții*, urmat de *Lacrimi și roze* (1953), iar cel în limba sârbă, în 1956, cu volumul *Tako sam se rodila (Așa m-am născut)* (Zagreb, 1958); *Tetten ért Bánat – Tristețea prinsă în flagrant delict* (1961); *Dozvolite suncu – Permite-i soarelui* (1962); *Treća žena – Femeia a treia* (Novi Sad, 1962). În 1965 îi apare, de data aceasta în traducere din limba sârbă, un nou volum la Editura Libertatea – *Anii mei*. În același (1965) este publicată în România, în antologia *Din poezia de dragoste a lumii*, alcătuită de Maria Banuș.

Primul volum de poezii conține o suită de teme de actualitate: „tinerețe, incantație, ziua muncii, brigada tinereții, tractoriști, cules, semănat”. A scris în tonul poeziei populare atunci când ne-am așteptat la intonații intime (*De vorbă cu războiul meu*). După versurile de debut, în *Lacrimi și raze* ne aflăm în fața unei bogății de inspirații: (*Visul, Pustiul, Pierdut, Plâns înăbușit*), cu o bogată expresivitate și inclinație spre imagism. Tonul poeziilor ei este adesea sentențios și marchează o maturizare a gândului și a expresiei iar imaginile ermetizante, cu nuanțe simboliste (*Coralii, Lacul*). Florica Ștefan în volumele de poezii în limba română a avut sentimentul de apartenență la spațiul literar iugoslav, fiindcă în

primele poezii nu a imitat niciun clasic dar și nici pe vreun scriitor român contemporan, fiind conștientă de comunicarea limitată, restrânsă, în limba română, dându-și seama că nu poate crea în limba pe care o învață din cărți „ci de pe urma limbii care se aude pe stradă, în tren, la piață, de pe urma limbii în care se exprimă viața cotidiană, ființa ei socială, politică și spirituală”. Din dorința de a avea cititori și de a se adresa contemporanilor, s-a decis să treacă la limba sârbocroată, simțând cadrul îngust minoritar neadecvat afirmării personalității sale poetice, optând să-și înscrie opera în limba sârbă.

Ion Caraion a semnat o cronică la cartea *Anii mei*, în nr. 3 al revistei *Astra* unde afirmă că Florica Ștefan „scrie o poezie pietroasă, în care asperitatea și tulburile sunt reflexe firești, imediate, continui ale unei vieți trăite brutal [...]. Limbajul temelor sale [...] e sumbru, gloduros, congestiv și dificil.”. Publică alte trei volume în limba sârbă – *Do onih poslednjih dana (Până în acele ultime zile)*, Novi Sad, 1968; *Mesto za ljubav (Locul pentru dragoste)*, Novi Sad, 1974; *Utočišta (Refugii)*, Novi Sad, 1973, după aceea apare un alt volum în limba română, al treilea la rând *Rădăcina*, 1957 (la Editura Libertatea), care constituie, alături de primele două volume publicate, singurele opere ale autoarei în limba română. În România, Veronica Porumbacu publică în nr. 36 al revistei clujene *Tribuna*, un studiu critic despre opera Floricăi Ștefan. După încă patru volume în limba sârbă – *Satnica (Orarul)*, Novi Sad, 1975; *Jutarnji hleb (Pâinea de dimineață)*, Novi Sad, 1979; *Prelomne godine (Ani decisivi)*, Novi Sad, 1980; *Nanosi (Aluviuni)*, Banja Luka, 1981; *Zrenic (În maturitate)*, Subotica, 1982 – este publicată în România, la Editura Univers, în traducerea și cu un cuvânt înainte de Ion Brad, cu volumul antologic *Pâinea de dimineață* (1982). Urmează alte volume în limba sârbă – *Mara Gmizić, poem*, 1983; *Svetkovina (Sărbătoare)*, Belgrad, 1984; *Zebnja (Înfiorare)*, Belgrad, 1990. La Editura Libertatea îi apare volumul de opere alese, confesiuni *Originea cântecului* (1990) iar la elte edituri sârbești volumele de poezii *Srž (Esența)*, Subotica, 1991; *Dvoglasje (Cu două glasuri)*,

1994, *Neravnoduške* (Neabatere), *Brežuljci, jezera, putovanja* (Dealuri, lacuri, călătorii), 1995.

Discursul ei este specific, abordarea poetică și stilul vor dezvălui empatia personală a poetei față de soarta româncelor, dar și o critică explicită a societății patriarhale. Eforturile Floricăi Ștefan pentru emanciparea femeilor și îmbunătățirea poziției acestora în societate sunt analizate de mai mulți critici literari, nu numai prin prisma artei sale, ci și prin alte activități care fac din această poetă o puternică voce feminină a minorității naționale românești a cărei creativitate este un semn al unei tendințe clare de a evidenția statutul inegal, subjugat și inacceptabil al femeii în societatea minoritară românească a secolului al XX-lea. Tocmai aceste caracteristici o determină pe Florica Ștefan să fie o scriitoare activistă pentru drepturile femeilor. Angajamentul ei pentru înțelegerea sensibilității și a destinului femeilor în societatea postbelică, minoritară, rurală din Voivodina dă naștere unei poezii angajate social, care deschide o nouă perspectivă pentru cititor. În poeziile ei observăm două tipuri deosebite de empatie poetică - față de fete tinere și față de femei mame. Cu aceeași emoție sunt înfățișate personajele femeilor la vârste diferite, statusuri diferite, dar soarte la fel de dificile. Există, de asemenea, o caracterizare a masculinității, deoarece dominația bărbaților este considerată principala cauză a suferinței femeilor.

Veonica Porumbacu consideră că „poezia Floricăi Ștefan trebuie întrețelesă drept poezie socială și angajată, ceea ce presupune un gen de conștiință și autocunoștință istorică și socială [...] ca o poezie lirică confesională și subiectivă axată pe proiectarea percepției lumii...” (Porumbacu 1990, 65). Prin versurile sale, Florica Ștefan evocă viețile româncelor din Voivodina, oferind în același timp o privire de ansamblu asupra evenimentelor din cercul închis al comunității românești din acest areal.

### 3. Ileana Ursu - voce feminină distinctă în Voivodina

Literatura feminină din Voivodina astrânge în sânul ei niște firi romantice și visătoare, personaje lirice, antrenate într-o adevărată odisee de dragoste, care își destăinuie păsul, bucuriile, emoțiile și trăirile lor sufletești. Remarcabile ni se par mai cu seamă elegiile, odele, imnurile lor lirice, în care vocabulele sunt pline de gânduri frumoase și de lumină și de fiorul sacru al gingășiei, de candoarea și de frenezia neașteptată a sentimentului.

Viziunea asupra femeii a fost în permanență influențată de ideologii și de statutul pe care aceasta l-a avut în societatea vremii, astfel că ideile feministe au pătruns și în literatura din Voivodina prin poezia Ileanei Ursu, voce lirică care s-au afirmat odată cu generația-promoție '70 a literaturii române din Banatul sârbesc. Poetă, traducătoare și autor de antologii din proza și poezia poezilor români din Voivodina, foarte bună cunosătoare a evoluției literaturii române pe aceste meleaguri, a pus întotdeauna umăr la umăr literatura română cu literatura sârbă, realizând cu toată forța ceea ce și-a propus în circuitul vieții ei - să realizeze o punte de legătură între poezii sârbi și ai altor minorități conviețuitoare în arealul multicultural voivodinean cu cei români. De aceea, nici nu miră faptul că poeziile ei sunt de foarte multe ori publicate în oglindă – română și sârbă, în volume bilingve, promovându-se astfel ceea ce este cel mai prețios pentru identitatea noastră, cuvântul scris. Despre poezia Ileanei Ursu s-a scris în țară și străinătate, cititorii sârbi au putut face cunoștință cu versurile ei prin traduceri, iar criticii literari „o magiciană a (ne)cuvântului cuvântat” (Florian Copcea).

Fără a avea un program estetic declarat sau conștiința obligatorie a apartenenței la o grupare literară, poeta Ileana Ursu a oscilat între paradigma literară a anilor '70 și cea a optzeciștilor, marcând o altă etapă în evoluția liricii feminine din Banatul sârbesc. Descoperim în poezia sa un univers liric dezbrăcat de lirismul vieții, un discurs poetic existențial impresionant. A debutat cu versuri în

limba română în revista „Bucuria Copiilor”, iar apoi editorial în 1978 în limba sârbă cu volumul *Pansion u biblioteci (Pensiunea în bibliotecă)*. În anul 1981 a debutat editorial și în limba română (*Grădina de cuvinte*), care o impune în literatura română din Voivodina. Versurile sale sunt prezente în paginile tuturor ziarelor și revistelor din Voivodina, precum sunt revista „Lumina”, ziarul „Libertatea”, etc. precum și revistele sârbești „Polja”, „Književna reč”. A publicat, apoi, volum după volum: *Abilitatea vrăjitoarei*, 1985; *Vreme za bašte (Timpul pentru grădini)*, 1985; *Omul-pasăre neagră*, 1996; *Jelabuga*, 1996; *Candelabrul candid*, 1998; *Nu mă numesc Noel, Pe limba peștilor*, 2007.

Discursul său poetic este construit pe viziuni inedite, care gravitează în jurul a trei mari teme: sentimentul erosului și erosul exploziv ca formă de descătușare a energiilor; greutatea cuvântului și limbajul poetic; realul cotidian și destinul ființei umane în pragul mileniului trei. În versul său se „simte” atât un Eros profund senzual, dezlănțuit, neliniștile și căutările continue, tensiunea trăirilor interioare, cât și un univers situat între abstract și real. Sintagmele expresive aduc în prim plan o poezie feminin-erotică care o distinge de celelalte voci lirice feminine din Voivodina („Eu ard și cad și ard și adorm/ Păsările pleacă/ poartă în aripi marele meu dor” (*Marele meu 116 dor*)). Fraza sa poetică inedită și formulele poetice impresionante, precum și cu o forță de sugestie ideatică, conturează un univers situat la granița dintre lumea reală și cea imaginară.

Mai târziu, după mai bine de un deceniu de la debut, timbrul autoarei se schimbă, poemele cântece devin poeme în proză, reci, hiperlucide, „stările incantatorii cedează locul realului apropiat și imediat” (Agache 2005, 312). Poeziile Ileanei Ursu se bazează pe o serie întreagă de motive (casa, pasărea, cuvântul ș.a.), pe metaforele simbol („zidirea”, „zborul”, „fotografierea”, „lăstărirea”) sau pe cele parabolice (*Omul pasăre neagră, Abilitatea vrăjitoarei*). Casa primește dimensiuni fantastice în volumul *Candelabru candid* (1988), unde eul poetic se simte prins în capcana universurilor paralele („Cele două persoane vorbesc/ una alteia/ pe limbi diferite/ ciudate/ fără a simți nevoia/ să se înțeleagă/ Și

nu mar interesa/ de ce vorbesc unul altuia/ pe limbi diferite/ și că nu se înțeleg/ dacă în același timp/ nu miar descoperi casa/ Tot vorbind au scos ferestrele/ au spart ușa, zidurile au rămas ca o gaură căscată/ casacadavru/ iar cele două persoane/ și pe mai departe/ își spun cuvinte cu înțelesuri diferite” (*Casa*). Prin modul său de gândire copleșitor, Ileana Ursu se impune ca o voce feminină distinctă, care continuă o tradiție reprezentată de Florica Ștefan și Felicia Marina Munteanu, dar vine cu propriul ei program estetic. Poetă a neliniștii ființei, cu o continuă explorare a propriului eu creator la sfârșitul mileniului, căutând uneori abstractul, alteori realul, dar întotdeauna pentru a descoperi acele stări existențiale ascunse în adâncul sufletului poetei. Pentru poetă, locul unde se simte liniștită și împlinită este casa; ea este centrul lumii, este imaginea universului său poetic. În poezia Ilenei Ursu casa este un simbol feminin, cu sensul de refugiu, de mamă, de protecție, de sân matern. Primul nostru colț de lume, primul univers, permanența unei spiritualități, punctul de plecare, dar și punctul de convergență a tuturor drumurilor întoarcerii de până atunci. În versul său, casa nu e doar pereți de piatră și fațadă, ci catedrală a sufletului, locul unde persoanele se înțeleg între ele. Ea este o axă între cer și pământ, e lăcașul familiei și al dragostei: „Candelabrul cerului/ luminează casa și gândul/ face legătura între mine și trecut/ în drumul spre mâine” (IX, *Candelabrul cerului*), crâncena realitate fiind considerată o „grădină cu buruieni”, poeta căutând liniștea între cele patru ziduri unde 117 „se poate visa ca în trecut” (IX, *Candelabrul cerului*). Visul este uneori considerat fără izvor, iar lacrima cu izvorul său un izvor de inspirație pentru lirica acestei voci feminine distincte, poezia ei remarcându-se „prin simplitate, sobrietate și limpezime a stilului” (Agache 2010, 263). Rătăcirea poetei prin labirintul vieții se transformă într-o nemiloasă luptă cu timpul. Trecutul își trăiește ultimele pâlâiri în imaginea efervescentă și în amintirile melancolice ale copilului de ieri. De la primul volum până la ultimele, suntem surprinși de discursul liric modern, eul poetic este neliniștit prin punerea în oglindă a timpului și a spațiului de acum și de demult.

Poeemele sale în proză, *Semne de nisip*, 1996, schimbă viziunile poetice ale Ileanei Ursu, „poetica ei își extinde semnificațiile, accentul fiind mutat pe tările existențiale în pragul sfârșitului de secol” (Agache 2010, 259). Versurile Ileanei Ursu devin meditații revelatoare și aprofundate despre o permanență a spiritului existențial. Cuvintele sunt ființe și, ca atare, pentru a nu „crește negrăite”, poeta le înzestreză cu rostul „să descopere / noi și noi / imagini poetice, / să cânte / despre viață / și moarte” (*Vârste* din volumul *Pe limba peștilor*, Ed.Libertatea, Panciova, 2007). În acest poem ființa speră să capete nemurire în lumea terestră impunând motivarea poetică a metaferenței golului existențial, în care abisul capătă alt sens: „Treptele își schimbă sensul, / Discordia dintre autor / și text / se majorează. // Poeții nu recunosc / că se ofilesc. / Poeții se văd / mereu tineri / și mor / nerecunoscând înfățișarea / pe care le-a dăruit-o / timpul”.

Ileana Ursu, din această perspectivă, circumscrie idealizarea viului prin recursul la o metafizică în care increatul își dezvăluie fără rezervă logica sigetică: „Ce știm noi despre oameni: / înfățișarea, / culoarea ochilor, înălțimea... / Ce știm despre sufletul omului: / darnic, / stăruitor, / bun / (dacă am ști ce este / un suflet bun), / bogat.../ (...) / De fapt, / noi nu ne cunoaștem. / Nu cunoaștem nici propriul ego. / Suntem precum cireșele: / ne naștem din sămânță,/ creștem, / înflorim și, / când rodul vine, / simțim dacă cireșa e gustoasă” (*Suprema putere*), sau: „Cu privirea întunecată, / cu gura plină / de întunerice / privesc / carnea palidă / a viitorului. // Sunt dătătoare de viață / cu privirea îmbătrânită, / văd / ce fapt pustiu / e viața” (*Fapt pustiu, viața*).

Abandonarea formelor vizionare vaskopopiene, descifrate în volumele *Omul – pasăre neagră* (Ed. Libertatea, Panciova, 1990), și *Candelabrul candid* (Ed. Libertatea, Panciova, 1998), o determină să caute resurse poetice în codul genetic al unui imaginar „Din toate puterile vorbim adevăruri / străine și departe de orice realitate / căci, de fapt, în care / și ce fel de realitate / avem impresia că trăim” (*Candelabru candid*, IV).



În câmpul liric feminine românesc din Serbia ea reprezintă o voce aparte, subordonată paradigmelor poetice atât de mult cultivate, de exemplu, de Ana Blandiana, Florica Mitroi și Ileana Mălănciuiu. Limbajul poeziei sale tinde să imprime energie tautologică topoilor existențiali: „...Cântă tăcerea existenței / care zboară / prin lumină. // Nu crede, / Nu memoraliza, / dar te întoarce, / neîntrebându-te unde te întorci. // Aceasta este lumea / în care cu toții / suntem părăsiți. / Nu vei găsi răspunsuri” (*Propunere*).

Suntem martorii unui spectacol al transmutării sentimentelor, pus în scenă de un elan vizionar, care favorizează penetrarea spațiului paradisiac de viziunile eshatologice împrumutate din poetica înaintașilor: Vasko Popa, Radu Flora, Ion Miloș, Ioan Flora. Într-o manieră proprie abordează și în volumele de mai târziu, tematica postmodernă a unei lumi catastrofale la sfârșitul secolului trecut, când omul s-a întrăinat de propria iubire, de propria lume, de Dumnezeu. Trăind într-o lume lipsită de iubire și de credință, o societate a fricii, claustrofobă, a supraviețuirii bolnave, izbăvirea o află în iubirea față de apropiatii săi, în cea față de mamă, care este fără de capăt, un izvor al speranței că va fi bine în viitor: „Iubirea e moartă/ când nu o mai atinge/ lumina zeiască,/ când nu se mai bucură/ de bucurie.” (*Iubire moartă*). Programul ontologic al iubirii cântată de poetă instaurează o profundă viziune senzuală, într-o manieră proprie, prin tratarea motivului existenței umane în pragul mileniului trei. Rămâne doar refugiul eroului poetic din cotidianul anost, murdar și zgomotos: „Nimeni mulțumit/ nimeni satisfăcut,/ nimeni în mijlocul străzii..” (*Banal*).

Poeta Ileana Ursu în volumul *Umbra și numele ei*, consideră această umbră un alter ego al ei, urmărind-o pe străzile orașului, precum afirmă în versurile? „Nu sunt eu/ Este doar umbra zilei de astăzi” (*În piața orașenească*). Pe de altă parte, umbra este ceea ce rămâne după noi, cea ce rezistă presiunea timpului, vremelnicia lui ori eternitatea lui: „Mai devreme sau mai târziu/ Totul devine/ Umbra și sunet” (*Conștient despre sine*). Conștientă de trecerea timpului, de componentele propriiei noastre umbre, fără să fie sigură ce conține umbra altor oameni. Dacă nu cunoaște

idealul unui om, poeta poate deduce, precum face fiecare om, care ar putea fi umbra lui. Poeta sesizează umbra în special la persoanele cu care conviețuiește, pe care le întâlnește în viața cotidiană, așteaptă ca existența sa să aibe urmă în viitor, cuvântul spus, numele ei să aibe umbră: „Numai pentru că am nume nu înseamnă că exist/ Numele meu are umbră” (*Aceiași*).

În poezia Ileanei Ursu, descoperim un univers liric dezbrăcat de lirismul vieții, un discurs poetic existențial impresionant. Chiar dacă discursul ei poetic este construit pe viziuni inedite, de la primele până la ultimele volume, suntem surprinși de un discurs liric modern, un eu poetic neliniștit prin punerea în oglindă a timpului și a spațiului de acum și de demult. Cu versuri pline de seriozitate și sensibilitate, poezia lor devine treptat un dialog despre realitatea imediată. Criticii o consideră pe Ileana Ursu o voce feminină inconfundabilă, care a atins cel mai înalt nivel estetic al poeziei românești din Serbia.

Traducerile ei din proza contemporană română și din poezia română modernă vor rămâne martorii bogăției literaturii române, un fir de legătură dintre cele două popoare român și sârb și o adevărată comoară pentru cititorii sârbi.

#### **4. Neliniști și căutări continue în poezia Feliciei Marina Munteanu**

Opera Feliciei Marina Munteanu este considerată de criticii literari o „aventură” a sublimării în cuvânt a interiorității eului liric, a trăirilor uneori vulcanice, vibrante, alteori calme, care transgresează un real metamorfozat, situat între fragilitate și etern. S-a remarcat prin sinceritate, finețe și forță de sugestie a expresiei, reușind prin „adevărate alchimii verbale” (Catinca Agache) să frapeze, să incite „denotând nerv, siguranță, iscusință în îmblânzirea unui limbaj poetic de mare bogăție, în stăpânirea secretului strunirii acestuia” (Agache 2010, 247). Autoarea introduce în spațiul literar românesc din Voivodina iubirea ca temă centrală a poeziei, cu un vădit accent pe senzualitate și erotism, un lirism fluent, exploziv, un mod vulcanic de „a trăi în poezie”. Pendulând între o solitudine

meditativă și nevoia acută a dialogului, între interogarea semnelor vremii, arta sa poetică se susține pe un eșafodaj teoretic în centrul căruia se află poezia ca mod fundamental de existență. Poeta singură a afirmat că vrea să creadă că poate trăi în literatură integrând-o, pur și simplu, în destinul său ca pe o autentică experiență de viață. Deci, nu cartea ca model de viață, ci cartea ca parte componentă a ei. Felicia Marina Munteanu a intrat editorial în literatura română din Voivodina în apriga sa bătălie cu susținătorii îndârjiți ai tradiționalismului, fiind descoperită de Radu Flora care a apreciat, încă de la început, în prefața volumului de debut *Peste nisipuri mișcătoare* (1975), capacitatea ei de „a crea atmosferă”, „transpunerile simbolice pe alocurea”. De-abia după zece ani, Felicia Marina Munteanu a publicat volumul *Zece efigii are chipul tău* (1984) și volumul antologic *Dacă mă întrebi pe mine* (1998), celelalte volume publicate fiind dedicate copiilor.

Poetă a iubirii, având-o ca model pe Ana Blandiana, scrie poezii în care caută în spațiul intim al ei nașterea actului poetic însuși: „Noaptea când vine brusc, mă transform/ Din cenușă-n incendiu, în pustiu, în infern, /.../ Noaptea când vine – se aprind felinare/ În spațiul îngust al versului meu” (*Când vine noaptea*). În următoarea versuri ne putem da seama de sensibilitățile poetice, înfiorările și zbuciumul sinelui revelate în vers: „Eram casă pustie cu ferestre spre tine deschise/ Clopot eram și vibram – în dimineața de gheață a privirii tale /.../ Eram nisip liliachiu de pe lună” (*Eram*). Revărsarea de metafore și sintagme originale care o apropie de paradigma poetică feminină șaizecistă (*Șarpele timpului*) transpune liric voluptăți patetice, imaginea simbolică a femeii-șarpe fiind de mare forță sugestivă. Euforia senzualității, violența amețitoare a pasiunii, inundă poezia de iubire, versurile înlănțându-se într-o impresionantă muzicalitate. Femeinitatea și împlinirea prin iubire îmbracă întregul spațiu plin de armonie. Părăsind acest univers, unde poeta se simte bine, discursul ei se transformă și încep experimentările unei noi poetici, celei șaptezeciste. Acum apare frica de locuri comune: „Cu genunchii/ bătuți în cuie/ sângezezi cerneală albastră/ te-ncurci în locurile comune/ te-mpiedici/ în bălării estetizante”, *Zece efigii cu chipul tău*), frica de singurătate,

frica de moarte: Sunt eu oare/ Acea mamă/ Cu cerul și pământul/ La piept/ Prin tălpi țărâna/ Îmi zguduie ființa/ Prin călcâie/ Viața mea/ Se scurge/ Încet. (*Prin călcâie viața mea*). Toposurile lumii moderne și elementele din lumea virtuală încep invazia asupra discursului său poetic fiind deranjată de ceea ce a ajuns acum, trăind Europa, în ce s-a transformat acest continent în acest mileniu, când pe străzile lui umblă străinii care „i-au ros demult/ carnea din suflet” (*Bătrână Europă*). Realitatea este nepăsătoare de destinul poetei „Sub membrana/ Electronică/ Precum/ În plasa/ Unui păianjen/ Ce vânează/ Arterele planetei” (Exercițiu de dimineață) și în așteptarea magiei vindecătoare, își înconjoară destinul cu un cerc în care sunt adunate toate speranțele ei din trecut, toate reușitele și nereușitele sale cu care se mândrește sau pe care vrea să le uite sau să le îndepărteze din memorie : „Îmi așez/ În jurul inimii/ Plin de cuvinte/ Din versuri/ De vârfuri/ De pini/ De păsări/ Albastre/ De zâmbete/ De copii/ Nou născuți” (*Exercițiu de dimineață*).

În volumul *Dacica*, dacica, pretutindeni, Felicia Marina Munteanu, precum și în celelalte volume ale sale rămâne nostalgică și elegiacă, explozivă, preocupate de probleme existențiale, meditativă, poetă care își găsește adăpost într-un colț liric al ei, unde prin versuri pline de savoare și tandrețe descoperă sensibile ficțiuni ale femeii mature care-și amintește cu nostalgie de trecut. Toate aceste caracteristici conturează universul fascinant al vieții poetei, momente când autoarea s-a simțit bine. Somnul, tristețea și uneori visul o aleargă la tot pasul, din care ar vrea să evadeze numaidecât, pentru că vremea trece: „Tristețea umblă/ După mine/ Cu pași împiedicați/ Dar eu știu/ Cum s-o înving/ Pe hoța bătrână/ Tristețea”, unica izbăvire îi este cuvântul așternut pe hârtie, în poezie care este pentru ea ”precum o inimă/ Plină de semințe/ De dor”, a cărui vers nu-l ”poți/ zdruncina/ Niciodată” (*Cum ai învinge tristețea*). Versul este acela care rămâne așternut pe hârtia de veci, încât ori de câte ori ar fugi sau s-ar apăra de „rânjeala”, „răgușirea”, „lătratul” acestui cuvânt, el este atașat de ea: „Am început/ Să mă bâlbâi/ Rosteam silabe/ Naufragiate/ În exil”. Exilul poetei este „Pe acel drum/ Plin de noroaie/ Și de

tămâie/ Și de salcâmi” (*Au strigat de atâtea ori*) al paradisului care o așteaptă pe femeia-înger în somnul de veci.

Luând în considerare majoritatea poeziilor ei, vedem că versurile sunt pline de armonie și frumusețe, spirit de sacrificiu și loc de refugiu, maternitate și fecunditate, cuprindere a lumii și a întregului univers, precum setea spre absolut. Iubirea și efemeritatea vieții devin centrul universului literar al poetei, ca forțe motrice a vieții. Chiar versurile erotice ale poetei dau lumină izbăvirii sale din locuri ascunse și reci, de unde a plecat fără a se mai întoarce niciodată.

## 5. O visătoare modernă, Mărioara Baba

Prin modul său de gândire coplesitor, Mărioara Baba se impune ca o voce feminină distinctă, care continuă o tradiție reprezentată de Felicia Marina Munteanu și Ileana Ursu, dar vine cu propriul ei program estetic.

Mărioara Baba după studiile efectuate la București la întoarcerea în Iugoslavia a adus o „foame de lirism” caracteristică generației '60 a literaturii române, noua paradigmă literară. Mărioara Baba este autoarea unui discurs liric modern, o „visătoare modernă, aflată în fața adevărilor ascunse, ce-și asumă și-n continuare dreptul la melancolie, la o călătorie imaginară...” (Almăjan 2005, 23) spre o lume a propriului eu creator. Prin vise și amintiri se descoperă lumea înconjurătoare căutând ieșire din lavirintul găsit în spatele porților orașului plin de misterii. Poezia sa „ca un curcubeu/ pe care nu pășește nimeni, / doar poetul - / nebunul scăpat din Paradis.”, care e asemenea lupilor care deschid „porțile orașului cu urlul lor” și caută „mieii zburdalnici / cu flori de crin în cornițe” descoperă „limba muzei” care e pârjolitoare care-i naște „lumină sub pleoape” (*Dansul muzei*). Rătăcirea poetei se transformă într-o nemiloasă luptă cu timpul. Trecutul își trăiește ultimele pâlâpări în imaginea efervescentă și în amintirile melancolice ale copilului de ieri, în timp ce „muzeul din amintiri e șters/ cu un burete ireal”, viața „se descotorisise de noroi”, în „picioarele goale ale timpului” au rămas doar „doi

pantofi de sticlă subțire” (*Lipsă de interes*, p. 11). De la primul volum (*Ape cristaline*, 1980) până la ultimele (*Ploaia eternă*, 1992; *Dubla fîință a naturii*, 1977; *Porțile orașului*, 2005), suntem surprinși de discursul liric modern, care pendulează „între descriptivism și ezoteric, probând rafinamentul și intelectualismul autoarei” (Agache 2005, 319). Eul poetic este neliniștit prin punerea în oglindă a timpului și a spațiului cosmic („[...] o umbră, ca o veche/ frescă mă urmărește pas cu pas. / A putea fi dublura vieții mele și poate/ vrea să știe cine nu mai sunt, de ce mă cațăr/ în mistere, pe spirala/ anilor/ și mă opresc/ o singură dată, la o albă/ floare de crin, ca o stea la o mie de ani. [...] Eu sunt Maria trecătoarea, / cu un stol de porumbei pe umăr,/ un poem îmi veghează veșnicia” (*Dubla fîință a naturii*).

Poeta își descrie tribulațiile propriului suflet, și, implicit, modul în care întâmplările și oamenii din jur i-au marcat personalitatea. Jumătate vis, jumătate amintire, lumea este descoperită începând cu prima pagină a acestui volum. Poeta caută ieșire din labirintul găsit în spatele porților orașului plin de misterii, dacă blocurile orașului i-i se par niște piramide străpunse de „avionul de ceață”, gândurile ei merg în altă parte... ea „mototolește în cap știrile zilei”, un „sulfet pribeag”, o femeie „modernă” confecționată din cabluri. Femeia de ieri nu mai există, există doar cuvintele „conștiente de orgoliul lor” (*Grădina indefinită*).

Mărioara Baba „sălciește pe bulevarde,/ pe străzi lăuntrice,/ la capătul liniei șapte” (*Dreptul la melancolie*) al autobuzului, o „demiardă soarele” și „luna-i taie câte un braț” și atunci născocesc poezia. O poezie care „ca un curcubeu/ pe care nu pășește nimeni,/ doar poetul -/ nebunul scăpat din Paradis.”, acea poezie care e asemenea lupilor care deschid „porțile orașului cu urletul lor” și caută „mieii zburdalnici/ cu flori de crin în cornițe”. Poeta rătăcind prin labirint, descoperă că „limba muzei” e pârjolitoare care-i naște „lumină sub pleoape” (*Dansul muzei*). Rătăcirea poetei se transformă într-o nemiloasă luptă cu timpul. Trecutul (paradisiac?) își trăiește ultimele pâlپări în imaginea efervescentă și în amintirile melancolice ale copilului de ieri, în timp ce „muzeul din amintiri e șters/ cu un

burete ireal”, viața „se descotorisise de noroi”, în „picioarele goale ale timpului” au rămas doar „doi pantofi de sticlă subțire” (*Lipsă de interes*).

De la primul ciclu până la ultimul (*Paradisul meu particular, Corabia sacră, Umbre de vânt, Fructul sferic, Cercul etern, Șoapta nisipului, Lumina perfectă și Mutra semilunii*) suntem surprinși de discursul liric modern, care pendulează între descriptivism și ezoteric, probând rafinamentul și intelectualismul autoarei” (Agache 2006, 67).

Neliniștea metafizică, curgerea timpului și setea de absolut, creația și destinul creatorului sunt reverberări ale căutătorilor cifrului secret al misterioasei ființe umane. În Jocul infinit, pășind pe lângă „filistini și camionagii” dorește să străpungă visurile lor să târască „păcatele în lanțuri”. Îngenunchează în fața plopilor, o „macină roua singurătații”. Casa/ orașul este prea mic pentru „faima unui rob”. Piatra din jurul poetei, îi stârnește interesul de a-i descoperi alfabetul, de a-i descoperi enigmele, timpul trece...”mai am puțin să deslușesc culoarea vieții”, visul ei e blocat la etajul optzeci, părul e „nins”, acel „singur tunel” al sfârșitului vieții „va veni” pentru că „timpul e ucis în sufletul zilei” (*Curiozitatea pietrei*). Dar, poeta revine la realitate... mașinile încă trec pe „trotuarul încolțit” (*Întelepciune*) iar împreună cu ele se plimbă și „timbrul vocii” ei, „în nisipul fierbinte, copiii joacă fotbal” (*Apel*), pentru poeta aceasta „e un fel de alergare, de goană cu neantul” iar timpul și pe mai departe trece. Poeta se-ntreabă „unde să sădească pomul vieții primit în dar de la mama?” pentru că ziua trece „grăbită”, dacă nu ar fi semnat că există, „orașul ar fi părut o enormă balenă” care înghite casele, „parcurile cu statui cu tot” iar lumea ar fi pocnit „ca niște baloane sub bocancii trecutului.”

Dacă în poemul Fetița din flori, poeta își amintește de trecut când alerga bucuroasă prin „frumoasele ei păduri”, când „nașterea zilei” i se părea „un imens pahar din care bea sucul tinereții, vraja iubirii”, dar acum „lampa vieții” o urmărește cu „razele ei subțiri”, ghemuită undeva..., ea „se consumă rapid” încât nu mai apucă să numere „trenurile”, „pășările tinereții” care i-i se par acum

„împachetate în cutii de o clipă”. Labirintul întrezărit la deschiderea porților orașului descoperă o poeză în căutarea sensului vieții, în fuga ei de trecerea timpului, o găsim plimbându-se „cu metrul existenței tocite” (*Cu fața spre tine*) și întâlnindu-se pe sine la capul scării... Poeta/”un copil legănat din suflet / pe brațele unui fluviu” imploră să i-i se dea „lumina amiezii, cuvintele dulci și tandere ale copilăriei, iubirile primăverilor” pentru că ziua atâră de o frânghie subțire și să termine repede, încât ea sieși i-i se pare indiferentă, imperfectă, vicioasă, „alungată din cer zadarnic” (*Coordonate*).

Zădărnicia trăirii poetei pe pământ în ciclul Umbre de vânt, descoperă o transformare, poeta fiind conștientă că „de jumătate de secol” umblă „pe potecile întortocheate”, încât se întreabă dacă există undeva și pentru propriul său cap o „stea în care cuvintele urlă în disperare” (*Transformare*). Copleșită de amintirile copilăriei care sunt prezente aproape în fiecare poem, le transpune în vers în așa fel încât orașul pare a fi o natură mirifică, în care se găsesc iederi pe la ferestre, „terasa primăverii”, pentru poeză e „un mic imperiu cu capcane pentru șobolani” (Iedera orașului), de unde poate să privească lumea de pe străzi, ca pe „o câmpie înaripată”. E plăcut pentru ea „zumzetul viu al străzii” și dacă umple un „sac de broaște” și le strivește-n stradă (*Efectul salvator*).

„O poezie de factură erotică compune portretul liric al Mărioarei Baba, menită să răspundă marilor întrebări ale existenței și miracolului iubirii” (Păun 1995, XIV): „Cui să-i mai spui: te iubesc?! Locuiesc în gura nesfârșitului sărut” (Salonul cu trandafiri) sau „Timpul se dezleagă din memoria lumii, / doar sclipirea din privirea iubitului/ nu se mai schimbă” (*Omul de ciocolată*)

La picioarele blocurilor de piatră „se zbugiumă strada” orașului din labirint (*Norocul zilei*). „Tablourile vechi” din amintirile poetei „se scurg în fluvii”, „viața e un bordel ambulant” (Relații suplimentare), încât „singura salvare e vinul” sau „o insulă pustie” unde se găsește „liniștea de care nu vei avea nevoie niciodată” (*Visul șerpilor*). Și poeta, descultă, caută prin lavirintul orașului „un tramvai prin apropiere” (*Sclipiri*), un „tramvai ce transportă pește” (*Arena*) în care se oglindește



și apoi se decupează și „continuă să tragă înapoi de lumina zilei de azi/ ca de coada unui crocodil.”

Ar vrea să șteargă cu săpun „pașii existenței” sale și „întrebările fără răspuns” (*Părăsește-mă definitiv*), să culeagă „durerile nopții” și să iese din gratiile închisorii vieții. „Orașul fierbe într-un cazan de aramă groasă/ și aerul condiționat suferă o criză de morală” (*Ultima zi de război*) și cheful poate începe, încât s-a terminat războiul. Străzile orașului îi aduc poetei spaimă și frică de cuțit: „După colț pândește moartea, / după colț ne întâlnim cuțit la cuțit” dar „imaginea străzii” (*Strada*), „cafe barurile cu zâmbete de fete și băieți” (*Plecarea lui Ulise*) le zărește totuși în drumul ei spre televiziune încât viața i-i se pare scoasă din minți „ca pe o tobă dintr-un taraf de toboșari”. În oraș poeta întâlnește când „hoți de cai, pariuri și spitale” (*Gardul*), „copii cerșetori la fiecare pas”, când „străzi multicolore ca în tablourile pictorițelor din Uzdin” (*Pe sub pleoape*). Cartierul „e o armă ruginită” iar „lumea e desenată”. În ciclul Lumina perfectă, „mai întotdeauna piramidele comunică/ mari incertitudini, dileme,/ mai întotdeauna ideea de intersecție” (*Piramida lui Giura*), se ajunge la ciclul poetic final, Mutra semilunii, unde „timpul strălucește cu ochi mari” (*Cumpănă*), unde se lasă descoperit și “un limbaj universal / de-a lungul luminii” (*Umbra lucrurilor*), cu speranța inaugurării unei posibile „ieșiri din labirint”. Și la nivelul volumului Porțile orașului versurile îi permit poetei să se descopere pe sine. Timpul devine relativ, lumea de azi se intersectează cu cea de ieri, și cu cea dinaintea celei de ieri, amintirile se prelungesc în imaginar.

Imaginile originale, metaforele obișnuite și atrăgătoare, simboluri mitice și biblice – o poezie existențială despre rostul vieții și al femeii, cu toate întrebările care reies din dublura ființei în genere și a poetei aparte, în cadrul naturii date – ca parte a universului. (Petrovici 2001, 28-29). Cultivată, inteligentă, sensibilă, Mărioara Baba pare să fi găsit filonul de inspirație menit să o transforme într-o voce poetică autentică, inconfundabilă.

## 6. Problema existenței în operele Eugeniei Bălțeanu

Poetă și ziaristă, Eugenia Bălțeanu, este, în special, autoare de literatură pentru copii. Lirica sa se caracterizează printr-o continuă căutare a temelor/motivelor pe care le cultivă cu frenezie, iar în proză se impune cu forță, generos, prin utilizarea câtorva laitmotive relevante: *visul, somnul, lumina, aerul diafan, dragostea, natura în genere, universul astral, tristețea, apa, primăvara, nostalgia, memoria* ș.a. Poezia, precum proza ei este de construcție modernă, ținând astfel de necesitatea schimbării discursului poetic, permanent pendulând între vis și realitate, „autoarea, observă Catinca Agache, percepe nevoia schimbării discursului prin inerența lăsării în urmă a unui univers fabulos, mitic al adolescenței” (Agache 2010, 274). Poeta dispune de știința de a pătrunde în cele mai adânci meditații asupra curgerii inevitabile a timpului, stările conștiinței unui om coexistând aici ca potențe, ca posibilități, ele se întrepătrund și se suprapun, dominate fiind, inevitabil, de curgerea timpului, continuu pendulând, aparent aleatoriu, între aceste stări. Discursul este plin de armonie și frumusețe, cu o obsesivă întrebare despre problema existenței noastre pe pământ. Remarcabilă prin sinceritate, finețe și forță de sugestie a expresiei, uneori nostalgică, elegiacă, uneori explozivă, de o mare sensibilitate, impresionează prin acuratețea limbajului, prin filosofări și confesiuni lirice, ne conduce cu abilitate în labirintul propriului eu creator, unde iubirea și neliniștile metafizice, curgerea clipei și setea de absolut descoperă o lume plină de lumină, a trăirilor uneori vulcanice, vibrante, alteori calme, care transgresează un real metamorfozat, situat între fragilitate și etern. Revărsarea de metafore și sintagme originale care o apropie de paradigma poetică feminină a secolului trecut transpun liric voluptăți patetice, imaginea simbolică a femeii fiind în întregime mitică. Euforia senzualității este continuată și în lucrările sale în proză unde violența amețitoare a pasiunii inundă romanele sale de iubire, nostalgie, singurătate și aventură. Feminitatea și împlinirea prin iubire îmbracă întregul spațiu unde totul este plin de armonie. Părăsind acest univers, unde

scriitoarea se simte în continuă contopire cu aerul, discursul ei metamorfozează înlesnind experimentările unei noi aventuri ale cuvântului scris. Eroii săi sunt nostalgici, explozivi chiar când întâlnesc iubirea, preocupați de probleme existențiale, meditativi, își află adăpost într-un alt colț al sufletului lor tainic, unde își rememorează cu nostalgie anii copilăriei, ai tinereții. Discursul autoarei este construit pe viziuni inedite, care gravitează în jurul a trei mari arhetipuri: sentimentul erosului și erosul exploziv ca formă de descătușare a energiilor; greutatea cuvântului și limbajul poetic; realul cotidian și destinul ființei umane.

Eugenia Bălteanu este autoarea unui roman modern, o visătoare modernă, aflată în fața adevărilor ascunse, ce-și asumă și-n continuare dreptul la melancolie, la o călătorie imaginară spre o lume ființială. Eroii săi caută ieșire din labirintul găsit în aglomerația urbană plină de misterii și caută tărâmurii liniștite, unde se simte aerul proaspăt, unde și cuvântul „miroase-a pământ”, acolo unde lanurile sunt străvezii, fluturii zboară dezlănțuiți, felinarele ard precum lumânările, acolo unde și peștii dorm liniștiți. Scriitoarea ține deschis un ochi de romancier veritabil. În cele mai albastre situații, găsește un grăunte epic, un profil tipologic și o determinare psihologică ori morală, utilizabile într-o nouă structură narativă; experiențele parcurse sunt subtil și eficient introduse într-o ecuație literară. Romanul *Mona* întrunește toate condițiile și cerințele literaturii moderne. Concepția romanului se bazează pe nararea realistă. Este vorba deopotrivă atât de marile dileme ce le presupune viața în mediul urban al cetății, cât și de preocupările de toate zilele ale tinerilor, oriunde s-ar afla ei în lume. Romanul, scris în manieră modernă, fantezistă, are la bază, așadar, viața tinerilor ale căror suflete sunt pline de simțăminte, de urcușuri și coborâșuri, de înălțări și căderi sufletești, în acest mod reușind să-l apropie de cititorii tineri a căror destin este asemănător eroilor romanului Eugeniei Bălteanu. Această carte poate fi citită și de alte categorii de oameni, cu vârste diferite, întrucât răspunde la unele întrebări ale existenței, le dezvăluie unele probleme cu care se confruntă: „existența este acolo unde este viitorul nostru, văzut și trăit cu ochii unei maturități precoce. Viață ruptă din viață”

(Greoneanț 2014, 110), precum spune însăși autoarea într-un interviu publicat în ziarul "Libertatea", în care accentul este pus pe opera sa inspirată dintr-o existență reală, deloc imaginară, aparținând atât prezentului, cât și viitorului. Vremurile (re)trăite de autoare prin romane, sunt întruchipate nostalgic de amintirile poetului pelerin sau de amintirile cititorului aventurier.

În *Trei anotimpuri* intriga este captivantă, cu suspans și răsturnări de situații, cu personaje nu prea numeroase, dar fiecare ocupând un rol/loc însemnat în narațiune, cu tablouri vii, lucru care face lectura ușor accesibilă. Dincolo de arhitectura simplă și lineară a romanului, comentariul autoarei se îmbogățește, capătă gravitate prin chiar meditațiile poetice asupra unor lucruri, care în viața omului ocupă un loc însemnat. În general se poate susține că romanele romancierei se pot considera cronici de familie, dar și romane de dragoste, în care neologismele englezești și expresiile în limba engleză din lumea muzicii, a modei, din limbajul uzual al unei lumi moderne și mondene, fac deliciul lectorului. Personajele romanelor, unele cu nume românești, altele cu nume sârbești, ajunse pe treapta înaltă a societății, la prima vedere cu o viață împlinită material, au în posesie firme renumite, dar și problemele complicate. Adevărate povești de dragoste romanele acoperă avataruri mult mai complexe, acestea oscilând între iubire și căutarea sinelui. Tonul este unul direct, plăcut la lectură, provocator, scriitoarea mizând pe atragerea cititorului în derularea acțiunii narative, prin suspansul creat prin anticiparea evenimentelor ce se vor derula în viitor, prin adresarea directă. Eroi trăiesc adesea în „planuri duble” și în lumi paralele, viața lor derulându-se intens acum și în trecut. Ingeniozitatea prozatorului constă, cum este firesc, în canalizarea epicului spre ținta finală, în evidențierea unor tipologii umane, sugerând cu precădere apartenența protagoniștilor la mai multe lumi. Tehnica autoarei, subtilă, tributară decupajului cotidian, este de a ne menține mereu pe muchia subțire, aproape invizibilă dintre explicabil și inexplicabil, dintre real și vis, dintre posibil și imposibil, într-o proză de rafinate dozaje, asociind expert livrescul și puterea de descriere realistă, poezia și psihologia.

În consecință, în romanul *Trei anotimpuri* autoarea ne „teleportează” într-o lume care, la prima vedere, pare necunoscută și îndepărtată, pe cât de ficțională pe atât de palpabilă. Subiectul romanului este fixat în Belgrad, oraș al tuturor posibilităților, care își deschide porțile pentru oricine care vine în sânul său. Oamenii, după studii grele, primesc posturi însemnate în firme mari, unii au posibilitate de a-și deschide propriile companii, unii devin directori generali ai unor structuri industriale, alții preferă mai întâi să-și întemeieze o familie, apoi urmând să-și identifice un serviciu care să le poată satisface traiul și dorințele. O astfel de tevdură o urmează cele trei personaje principale ale romanului a căror soartă nu o ia întotdeauna în sensul dorit, încât, deseori, în sufletele lor încolțesc neliniștea, spaima, gelozia, speranța. Destinul, în care nu credeau, le duce viața la intersecție de drumuri. Intriga romanului avansează semnificativ spre teritoriile vieții familiale, autoarea dezvoltându-le cu pregnanță caracterele, speranțele și eșecurile. Drum lor este inițiativ, în plină accesiune. Pe de altă parte, în acest vârtej tulbure de frustrări și dezamăgiri, greutate și ghinioane, eroii Eugeniei Bălțeanu sunt complexați de propriul lor deal. În cele mai dificile împrejurări, când demersul narativ pare să se „împotmolească”, prozatoarea nu-și abandonează intențiile de a construi epic și a-și duce mai departe subiectul inițial, găsește salvator un grăunte epic, recurge ori la un profil tipologic ori o determinare psihologică ori morală. Datorită acestora eroina din *Trei anotimpuri*, Simona, cu un drum clar, predestinat, reușește să meargă pe un „făgaș bine definit și pus la punct, fără deraieri și schimbări radicale”, totul culminând cu momentul întâlnirii cu George, marea ei dragoste din timpul studiilor.

Romanul Eugeniei Bălțeanu *Scrisori din Pasadena* scoate la suprafață frământările, enigmele, caracteristice romanului epistolar consacrat ce și-a avut cândva epoca lui de glorie (la începutul secolului XX) în literatura lumii, iubirile ascunse și iubirile ratate a trei generații de eroi, care, în căutarea idealurilor, se abat conștienți de la legile și rigorile sufletești și ale societății pentru a-și întemeia un destin după visul pe care, în tumultul vieții, și l-au conceput. Firul narativ al

discursului este unul bine consolidat, acțiunea fiind amplasată în Banatul sârbesc, în satul Torac, aproape de Becicherechi, din care tineretul pleacă în exod, cu vaporul pe Bega, spre orașul apropiat în căutarea breaslei sale de viitor. Pagini și evenimente ale tinereții, rediate scurt și concis care se scurg unele în celălalte, toate acestea întretăiate pe alocuri de diferite alte secvențe de dragoste și de vise, care compun certe puncte de echilibru în desfășurarea epică a romanului. Primele iubiri rămân clipe eterne, doar ele putând fi curate și fericite. Viața de apoi o croiești tu singur. Ori iubești, ori nu mai iubești niciodată așa cum ai iubit cândva. Eroul acestui roman, Lucrețiu Lupu, nu s-a gândit cine va fi și ce va gândi când va traversa ultimele clipe ale vieții. Ce va regreta el atunci și care sunt iluziile și speranțele pentru care ar da timpul înapoi ca să le materializeze? Oare, le poate „repara” nepotul său, sau îl va urmări și pe el același destin?

Și dacă orașul a oferit oamenilor un trai decent sau o viață de lux, individul poate ușor să cadă aici în mrejele unor „samsari” de delicii mondene, a unei lumi pestrițe de jucători de cărți, de bancheri și mici negustori care influențează din rădăcini ursita nou-venitului, împingându-l spre calea greșită, nepotrivită modului său de a gândi. Viața de lux este de scurt-metraj, datoriile trebuie să fie împăcate, iar locul unde se vor întoarce întotdeauna, senini și fără complexe, este satul bănățean, cu tradițiile, superstițiile, mentalitățile sale, cu pământurile sale care trebuie să fie deștelenite.

Într-un alt plan, autoarea, pentru a da greutate narațiunii, recurge la exploatarea unor date monografice a istoriei Banatului central, unde au trăit fotografi de seamă, bancheri de renume, demersul fiind focalizat pe prezentarea orașului magic Petrovgrad/ Becicherechi/ Zrenianin, un topos „foarte depărtat” de Torac, unde ajungi doar atunci când ai treburi importante de făcut. Amănuntul că multă lume de aici a plecat peste ocean în căutarea unei vieți mai bune, sau pur și simplu fugind de soartă sau de gura satului, este pe cât de picant pe atât de tragic. Autoarea romanului este cât se poate de explicită: „Pentru a intra pe porțile lui [porțile acestui mare oraș], trebuia să plătești tribut. Orașul cerea jertfă. Deci,

trebuia să jertfească pe cineva. Orașul nu ierta atât de ușor și de simplu, cum credea el. Nu putea intra pe porțile unei cetăți atât de grandioase, fără a depune ofrandă. Și o depuse fără a clipi.”

Toate aceste „odisei” fac ca romanul de familie al Eugeniei Bălteanu, să fie foarte bine concentrat și să aibe un subiect inedit la noi în Voivodina. Scris alert și într-un stil seducător, cu pagini de rară tensiune și frumusețe epică, romanul, cu un titlu simbolic, *Scrisori din Pasadena*, ne ține în nedumerire și cu impaciță până în final, chiar dacă nu vom reuși să cunoaștem conținutul acestor scrisori. Pe parcursul desfășurării compoziției, în cele din urmă, avem privilegiul să descoperim marile mistere ale familiei Lupu, fapt care evidențiază și mai vizibil harul creatoarei care, recunoaștem, nu lasă indiferent pe niciun cititor, ori că trăiește la Torac, Zrenianin sau în depărtata Pasadena.

Eugenia Bălteanu în romanul *Drum Împărătesc*, evocă destinul unui tânăr inadapdat, sentimentele sale sincere, profunde și complexe. Acesta trece prin momente încordate și pline de suferință, abandonând, în împrejurări imprevizibile, facultatea și femeia pe care o consideră intangibilă și se întoarce în sat, unde este totuși cuprins de coșmarurile abandonului, ale evadării din mediul urban, viață fără iubire. Cu toate acestea la sat descoperă lumina de la capătul tunelului și regretând plecarea din oraș retrăiește intens miracolul de care s-a îndepărtat și, atunci când i se naște copilul, ia atitudinea învinsului și privește în urmă cu nostalgie. Un roman despre regăsirea fericirii în ea însăși, despre credință și putere, despre frumusețe, despre cunoaștere și percepție, despre profunzimea sufletului omenesc, despre semnificația credinței, despre sinele nevăzut al fiecăruia dintre noi, despre spiritualitate, despre enigmele neelucidate, superstiții și amintiri, despre viziunea vieții, despre ce se întâmplă dacă ar fi să mergem în viitor trăind în trecut, printre amintiri. *Drumul Împărătesc* sau *ulmii din Drumul Mare* din legenda Toracului simbolizează, fără doar și poate, locul unde se întâlnesc polii lumii, „un loc înălțător, pur și mirific”, unde începe și unde se sfârșește drumul vieții, unde se descoperă iubirea și speranța și unde sunt îngropate toate amintirile.

Registrul artistic al romanelor Eugeniei Bălțeanu se caracterizează, așadar, pe de o parte prin capacitatea de cuprindere, de spunere homodiegetică a unor povești de senzație, de sondare a adâncimilor unor viziuni și paradoxuri spațio-temporale determinate, iar pe de altă parte prin prezentarea succintă a unor pretexte narative în care se deslușesc și elemente de absurd, unele impunând întoarceri în timp, legitimând accentul pe așa-numitele *flash-back*-uri. În felul acesta, pe măsură ce se înaintează în lectura narațiunii, discursul devine tot mai incitant, tot mai alert. În concluzie, aproape toate romanele scriitoarei sunt incursiuni psihologice într-o lume în care imiraculosul, feericul și onirismul sunt incluse. În destule secvențe ale romanelor Eugeniei Bălțeanu, sunt vizate deopotrivă capcanele și deliciale civilizației urbane, dar și tragediile prin care trece satul, acolo unde, să-l parafrazăm pe Lucian Blaga, s-a născut veșnicia. Nu încap dubii, ultimele romane ale Eugeniei Bălțeanu (singulare în literatura română din Voivodina) surprind prin inedit și îndrăzneală, prin tehnica narării și ambundența de informații documentar-istorice preluate din arhivă, lucru care, în chip fericit, îmbogățesc istoria etnicilor români din Banatul Central și acordă noi valențe talentului ei indiscutabil.

## 7. Ana Niculina Ursulescu și poezia copilăriei

O voce specifică în peisajul liric din Voivodina este Ana Niculina Ursulescu, care scrie o poezie a copilăriei, construind o lume nouă, lume care vine din alte sfere, din vremurile de demult, din meleagurile amintirilor: „Dezamăgită de realitatea prezentului, sinonimă cu mediul «postmodernist», scriitoarea caută o oază de stabilitate invocând amintirile și luând drept confidenți copiii, se îndreaptă spre copilărie” (Juică 2010, 74). Creațiile literare pentru copii, lipsite de o critică mai aprofundată în Voivodina, deseori au fost puse la o parte, fără să fie supuse unor texte critice mai serioase. Mărturiile vesele și luminoase ale poetei și copilăria petrecută în satul edenic bănățean, sunt prezentate cu un sentiment de nostalgie:



„Timpul aleargă la braț cu mine/ mia pus în mâini ciorchini de struguri/ simt un izvor în palmă/ și soarele în gene” (Când m-am născut era 118 lumină). Coordonatele prezentului și memoria trecutului prin sentimentele și ochii copiilor sunt redată cu deosebit umor încât personajele „mai puțin agreabile ale copilăriei sunt evocate cu umor ironic [...], pentru că vârsta copilăriei, chiar privită prin reflexiile adulte, are darul de a împlânzi amintirea vorbelor și a faptelor” (Dărăbuș 2012, 61). În poezia Anei Niculina Ursulescu apare un mic univers ludic populat de viețuitoare comune jocului de copii: păpușile și ursuleții de pluș cu înfățișarea lor, muștile și fluturașii, albinile și porumbeii pe de o parte, pe de cealaltă parte bunicii și Maria, precum și personajele fabuloase, împărați, Zâne ale zăpezii, Feți Frumoși, prinți și prințese, suite regale, vânători șoimi, moștrofonțul, Sfinte Vineri și Miercuri, Vrăjitoarea Mălura, Vrăjitoarea din Corcoduș, Prințul Ploii Reci, pichiponți, fârlifuși, toate acestea construiesc lumea paradisiacă a poetei. Memorând și cele mai amănunte detalii, universul creat de poetă este unul fericit, fără griji, cu gânduri senine, acolo se mănâncă cele mai gustoase dulciuri, se îmbucă felii de pâine cu marmeladă cumpărată de mama sau felii unse cu unt, iar cadourile primite de la bunici îi umple buzunarele pantalonilor. Limbajul jocului și cel poetic este simbolic, expresiv. Deopotrivă jocul și poezia uzează de puterea limbajului. Ele se pot deschide cu ușurință, făcându-se ușor de înțeles. Aceste detalii sunt descrise cu deosebită simpatie pentru ca să le poată citi orice copil, demonstrând nostalgia față de vremurile trecute, față de copilăria și adolescența ei. Poezia se transpune în vremurile când poeta se simțea bine, când „cădeau din soare/ dreptunghiulare/ bucăți de dragoste” (*Vară*) și când se plimba „pe la răscruci”, „printre pomi și umbre”, cu „soarele în ochi”, încât simte cu lacrimi în ochi cât de fericite erau acele clipe: „Amintirile îmi atârnă de gât. / Le îmbrac ca pe o haină nouă. Simt râuri revărsându-mi se pe gene” (*Poem final*). Soarele devine astfel simbol și un leitmotiv pentru lirica Anei Niculina (Sârbu) Ursulescu (placheta de versuri Soare cu dinți, 1984; volumul de poezii pentru copii, Soare mofturos, 1991) dar și pentru volumele sale de proză (*Soare, bună dimineața!*,

1998 și *Cu soarelen creștet*, 2006). El este „semnul luminii, felul în care intră în lume, între viață și moarte, născută prematur într-un timp și un loc în care doar steaua norocoasă și mai puțin practicile medicale performante o puteau salva; bucuria venirii ei pe lume se îngemănează cu amenințarea morții” (Dărăbuș 2012, 61). Copilăria fiind timpul jocului. Copilul are în fiecare vers al poetei Ana Niculina Ursulescu dispoziția de a se juca. Prin joc, poeta copil câștigă putere și încredere, deține controlul și experimentează roluri noi, devenind un mic adult cu comportament specific lumii mature. Pentru poeta adult, jocul pierde din importanță, rămâne un atribut al timpului trecut. Lumea poetei seamănă cu lumea copilului, căci acesta transpune în poezia ei atitudinea copilului în joc. Jocul este libertate și ea simte poezia în același fel. Poeta transpune jocul, copilăria, amintirea și nostalgia în lirica ei, prelucrându-le într-un mod propriu, original. Jocul de copii se dovedește o sursă nepuizabilă pentru lirismul său care, printr-o viziune originală, nu doar îl transpune în versuri, ci îi conferă semnificații inedite.

## 8. Concluzii

Primate cu rezerve de generația vârstnicilor, vocile feminine din Voivodina au reușit să forțeze înnoirea discursului lor liric, introducând un nou anotimp în lirica românească din Voivodina. Expresia lor originală, axată pe reconfigurarea unor mitologii proprii, deloc străină de frontierele minoritare, le-au transformat în prezențe poetice de primă linie ale literaturii române contemporane voivodinene și nu numai.

### Referințe bibliografice:

- Agache, Catinca. 2005. *Literatura română în țările vecine. 1945-2000*. Iași: Editura Princeps-Edit.
- Agache, Catinca. 2010. *Literatura română din Voivodina*. Panciova: Editura Libertatea.

- Almăjan, Slavco. 2005. *Porțile orașului*. Recenzia volumului. Panciova: Editura Libertatea.
- Ancaițan, Marina. 2014. „Roman modern și inedit.” *Lumina* 67 (1-3): 111-112.
- Baba, Mărioara. 2005. *Porțile orașului*. Panciova: Editura Libertatea.
- Bălțeanu, Eugenia. 2005. *Mona*. Panciova: Editura Libertatea.
- Bălțeanu, Eugenia. 2009. *Trei anotimpuri*. Panciova: Editura Libertatea.
- Bălțeanu, Eugenia. 2014. *Scrisori din Pasadena*. Panciova: Editura Libertatea.
- Bălțeanu, Eugenia. 2016. *Drumul împărătesc*. Panciova: Editura Libertatea.
- Copcea, Florian. 2002. *Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina*. Timișoara: Editura Lumina.
- Dărăbuș, Carmen, și Virginia Popović. 2012. *Literatura de limba română din Serbia și antropologia culturală*. Novi Sad: Editura Fondul Europa; Cluj: Editura Risoprint.
- Flora, Radu. 1971. *Literatura romană din Voivodina. Panorama unui sfert de veac (1946-1970)*. Panciova: Editura Libertatea.
- Flora, Radu. 1976. *Rumunska književnost u Vojvodini*. Novi Sad: Matica Srpska.
- Flora, Radu. 1981. *Zapisi: Književnost i kultura Rumuna u SAP Vojvodini*. Zrenjanin: Biblioteka Žarko Zrenjanin.
- Greoneanț, Eufrozina. 2014. „Un roman cu tineri și despre tineri.” *Lumina* 67 (1-3): 110.
- Janjušević, Gojko. 1973. „Florika Štefan - Utočišta.” *Letopis Matice Srpske* 149 (412/1): 113-115.
- Juică, Brândușa. 2012. *Literatura romană din Voivodina (1945-1989). La confluența a două culturi*. Zrenjanin: Editura ICRV.
- \*\*\* (1990). *Napuštena apoteka: izbor prevoda iz rumunske poezije*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Păun, Octav, și Simeon Lăzăreanu. 1995. *Intrarea în casă. Antologia poeziei românești din Iugoslavia*. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Petrovici, Sima. 1977. „O frescă autobiografică, realistă și tradiționalistă.” *Analele SLR* 6: 69-78. Zrenjanin.
- Petrovici, Sima. 2001. „Literatura seleușeană în contextul celei bănățene în Comunitatea Cultural-instructivă Seleuș. Zece ani de cultură.” În *Lucrările Simpozionului „Credință și cultură, daruri divine”*, 28-29. Seleuș: Comunitatea Cultural-Instructivă.
- Popa, Ștefan N. 1997. *O istorie a literaturii române din Voivodina*. Panciova: Editura Libertatea.

- Popović, Virginia. 2013. *Opinii și reflecții: lirica românească din Voivodina*. Panciova: Editura Libertatea.
- Popović, Virginia. 2013. „Voci feminine în diasporă – poezia de limba română din Voivodina.” În *Metafore ale devenirii din perspectiva migrației contemporane. Național și internațional în limba și cultura română*, coordonatori Luminița Botoșineanu, Ofelia Ichim, Cecilia Maticiu și Elena Tamba, 335-343. Iași: Institutul de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române.
- Popović, Virginia. 2014. „Eugenia Bălțeanu - între vis, somn și cascade de lumină.” *Lumina* 67 (1-3): 117-121.
- Popović, Virginia. 2014. „Eugenia Bălțeanu, `Trei anotimpuri`, Editura Libertatea, 2009.” *Lumina* 67 (1-3): 112-113.
- Popović, Virginia. 2016. *Opinii și reflecții. Studii asupra prozei românești din Voivodina*. Panciova: Editura Libertatea.
- Roșu, Costa. 1989. *Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*. Novi Sad: Editura Libertatea.

## UN OM – O POVESTE: LIA MAGDU<sup>1</sup>

Laura Spăriosu

Facultatea de Filozofie, Universitatea din Novi Sad, Serbia

[laura.spariosu@ff.uns.ac.rs](mailto:laura.spariosu@ff.uns.ac.rs)

In the academic year of 2021/2022, the Department of Romanian Studies within the Faculty of Philosophy of Novi Sad marks forty years of activity and existence. The foundation of the Romanian studies is linked to the establishment of the Romanian Language Lectureship in 1974, then of the Romanian Language and Literature Section in 1981/1982. Starting with the academic year of 2006/2007, the Romanian Language and Literature Section is transformed into the Department of Romanian Studies, the courses being carried out in accordance with the new plans and programs. Referring to the establishment of Romanian language studies at the Faculty of Philosophy in Novi Sad, the one who contributed the most, being among founders, was Lia Magdu (1930-2010). Professor and head of department for years, we present, through the prism of gender studies and oral history, her life story.

*Keywords:* gender studies, oral history, life story, Lia Magdu.

### 1. Preliminarii

În anul universitar 2021/2022, Departamentul de limba și literatura română din cadrul

Facultății de Filozofie din Novi Sad marchează patruzeci de ani de activitate și existență.

Întemeierea studiilor românești se pune în legătură cu înființarea Lectoratului de limba română la 1 noiembrie 1974 (Magdu 1996b). Inițial, lectoratul funcționa în cadrul Catedrei de limba și literatura franceză, ulterior

---

<sup>1</sup> Articol realizat în cadrul proiectului *(Ne)vidljivost žena iz rumunske nacionalne zajednice: stanje i perspektive* „(In)vizibilitatea femeilor din comunitatea națională română: stare și perspectivă”, cu sprijinul Secretariatului Provincial pentru Educație, Reglementări, Administrație și Minoritățile Naționale – Comunitățile Naționale.

devenind parte integrantă a Institutului de Limbi Străine. Până în octombrie 1975, limba română se învăța facultativ, de aci încolo fiind inițiată studierea limbii române ca disciplină opțională pentru toate grupele de studii (Magdu 2004). În aprilie 1979, lectoratul intră în componența Institutului de Pedagogie, spre sfârșitul aceluiași an începându-se demersurile spre înființarea Catedrei de limba și literatura română, fapt care a rezultat cu înscrierea primei generații de studenți în anul universitar 1981/1982 (Magdu 2002).

Inițial, programul de studiu era conceput ca specializare dublă, studenții optând pentru studierea limbii și literaturii române cu limba sârbo-croată și literatura iugoslavă sau a limbii și literaturii române cu limba și literatura franceză. Catedra a funcționat ca grup de studiu cu două profiluri până în anul 1988, când accentul a fost pus doar pe studierea limbii și literaturii române (Magdu 1996b, 2002).

Începând cu anul universitar 2006/2007, Catedra de limba și literatura română se transformă în Departamentul de limba și literatura română, cursurile desfășurându-se în conformitate cu noile planuri și programe. Obținând, în anul 2021/2022, actul de acreditare al noului curriculum, se revine la concepția de specializare dublă, în momentul de față realizându-se studierea în paralel a limbii și literaturii române cu limba italiană sau spaniolă.

## **2. Povestea vieții: Lia Magdu**

Referindu-ne la înființarea studiilor de limba română la Facultatea de Filozofie din Novi Sad, cea care a contribuit enorm, fiind unul dintre fondatori, a fost Lia Magdu (1930-2010). Profesor titular și șefă de catedră ani în șir, redăm, prin prisma studiilor de gen și a istoriei orale, povestea vieții.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Datele și fragmentele preluate din: Magdu (2002); Spăriosu (2013); Spăriosu și Savić (2010).

### 3. Cum ați petrecut copilăria?

- M-am născut la doi decembrie o mie nouă sute treizeci, la Nicolinț. Tatăl meu a fost Teodor Ciobanu, preot. S-a născut la Torac unde, un timp, bunicul a fost notar. De altfel, era de origine din Sân-Mihai, iar bunica era fiică de preot din Uzdin. Tata a avut doi frați. În anul o mie nouă sute douăzeci bunicul a murit, în mod subit, de apoplexie, așa că tata și frații lui au rămas orfani. Pe bunicul n-am apucat să-l cunosc, îl știam doar din fotografie. Tata a urmat școala medie la Seghedin, apoi Facultatea de Teologie la Caransebeș, în România, devenind preot. Dorința bunicii a fost ca cel mai mare dintre fii să rămână în casa părintească și preot în sat, dar asta nu s-a întâmplat. Căsătorindu-se cu mama, Parascheva Ruja, din Nicolinț, după doi ani petrecuți la Sân-Mihai, apărând o parohie vacantă aici, părinții mei se stabilesc la Nicolinț.

Tata niciodată nu și-a iertat faptul că a părăsit satul natal pe care îl iubea mult. A fost un soț și un tată foarte bun. Am o soră cu trei ani mai mare, Doina, care trăiește cu familia în America. După cum am aflat ulterior, venirea mea pe lume a fost urmată de o oarecare dezamăgire, cum era firesc. Toți și-ar fi dorit ca al doilea copil să fie băiat. Tatăl meu făcea haz spunând că ar fi vrut să mai vadă prin curte și vreun bici, nu numai păpuși. Oricum, nu a fost deloc strict cu noi. Totuși, nu am abuzat de acest fapt, iar când s-a îmbolnăvit de astmă la vârsta de treizeci și cinci de ani, am fost unica lui mângâiere. Cu timpul, boala s-a agravat, așa că l-a împiedicat să-și facă meseria.

Din aceste motive, celălalt preot din sat (căci doi erau), a adus un alt capelan care a pretins să eliberăm casa parohială. În aceste împrejurări, am fost nevoiți să ne mutăm în casa necorespunzătoare și neîncăpătoare a bunicii din partea mamei. De-acum au început lipsurile și necazurile de tot felul. Aveam ceva pământ pe care-l lucra bunicul, însă veniturile erau insuficiente pentru întreținerea noastră la școală. De aceea, părinții mei au închiriat o casă la Vârșeț, unde s-au mutat să fie

împreună cu noi până la absolvirea liceului. În ultimii ani, starea sănătății lui tata s-a agravat. A decedat la vârsta de patruzeci și nouă de ani.

Aceste avaruri ale părinților mei au coincis în mod nefericit cu anii celui de-al Doilea Război Mondial, ceea ce a agravat și mai mult situația. După ce tata s-a îmbolnăvit, povara gospodăriei și grija de noi i-a revenit mamei. După decesul lui, a rămas singură, deoarece sora mea și cu mine deja aveam familie și alte obligații. A trăit singură ani în șir după ce Doina a plecat cu familia în Statele Unite. Spre sfârșitul vieții, a trăit câțiva ani la Novi Sad, la un centru de geriatrie, vizavi de blocul unde locuiam, ce mi-a înlesnit să o văd zilnic. S-a stins din viață la șaptezeci și șapte de ani. Am înmormântat-o la Vârșeț, alături de tata. Recapitulând de nenumărate ori aceste evenimente, mi-am dat seama de un fapt pe care îl voi spune acum: a fost, oare, un gest uman a constrânge un om grav bolnav cu doi copii să părăsească casa parohială, fără mijloace de trai, doar pentru ca satul să aibă doi preoți? Cred că răspunsul se deduce de la sine.

#### **4. Care au fost condițiile de școlarizare?**

- Generația mea a făcut liceul în condiții speciale de război și vremuri vitrege. Am pășit în clasa întâi de liceu în toamna anului o mie nouă sute patruzeci și unu, când țara se afla de câteva luni sub ocupație germană. Când am absolvit clasa a treia (în patruzeci și patru), cursurile s-au reluat abia în primăvara lui patruzeci și cinci. Anume, în septembrie patruzeci și patru a avut loc retragerea trupelor de ocupație, iar o lună mai târziu a urmat eliberarea. Examenul de bacalaureat l-am susținut în patruzeci și nouă, în împrejurări economice grele, impuse de Informbirou. Aceste evenimente au marcat, în mod drastic, procesul de învățământ.

Pentru generațiile tinere, trebuie să spun că învățământul în timpul acela era diferit față de azi. După patru, cinci sau șase clase primare făcute în satul natal, copiii care doreau să continue școlarizarea se înscriau la liceul din Vârșeț, la secția



română. Aici veneau, cu scopul de a se instrui în limba maternă, elevi din toate satele cu populație românească din Banatul Sârbesc. După absolvirea primelor patru clase de liceu (cursul inferior), elevii optau fie pentru Școala Normală, fie pentru continuarea școlarizării la liceu, clasele cinci-opt. Aceștia din urmă, după absolvirea clasei a opta, susțineau examenul de bacalaureat, apoi se înscriau la studii superioare. De altfel, și după absolvirea primelor patru clase de liceu, elevii erau supuși unui examen de verificare a cunoștințelor, numit „micul bacalaureat”.

Spre sfârșitul ultimei clase de liceu, în primăvara lui patruzeci și nouă, se vorbea despre necesitatea de a participa și noi, în vacanță, la o acțiune de muncă. Perioada numită „reclădirea țării” era în toi. Tineretul construisese, cu un an în urmă, calea ferată Brčko-Banović, iar apoi urma să se contruiască șoseaua Belgrad-Zagreb, numită *Frăție și unitate*. Plecarea la acțiune urma să aibă loc după susținerea examenului de bacalaureat. Trebuie să recunosc faptul că, hotărându-ne să luăm parte la acțiunea de muncă, nădăjduiam, printre altele, că aceasta ne va înlesni înscrierea la studii. Clasa noastră, împreună cu altele din liceu și din Școala Normală, am format o brigadă care a muncit în apropiere de localitățile Mala Kapela și Brodski Stupnik, în Croația. Pentru cazarea participanților era amenajat un spațiu cu barăci, puncte sanitare etc. și, fiind vară (iulie-august), nu aveam nevoie de condiții speciale. Exista un orar de viață și de muncă respectat cu strictețe, asemănător celui din armată: scularea la oră timpurie, gimnastica de dimineață, spălarea cu apă rece, micul dejun, plecarea la muncă, gustarea, masa de prânz, odihna de după-masă, cursuri de ideologie marxistă, cina, foc de tabără, culcarea. Cele mai solemne momente erau dimineața, la ridicarea drapelului și seara, la coborârea acestuia.

În cursul celor șase săptămâni petrecute aici, au fost organizate și programe cultural-artistice pe scene în aer liber. Fiind aici diferite popoare și naționalități, fiecare etnie se prezenta cu specificul propriu. Astfel, un coleg a plecat în Banat spre a face rost de costume populare pe care le-am îmbrăcat să interpretăm dansuri românești. La o parte faptul că astăzi formulele despre frăție și unitate au dispărut,

consider că acele acțiuni de muncă au avut într-adevăr un rol educativ pozitiv. În deceniile care au urmat, am trecut de mai multe ori pe această autostradă și mi-am amintit cu drag că am participat la construirea ei. Astăzi, Croația este țară străină. Și ce frumos suna cândva „frăție și unitate!”

## 5. Ce s-a întâmplat după absolvirea liceului?

- Anul patruzeci și nouă-cincizeci l-am petrecut acasă, la Nicolinț, împreună cu părinții și bunicii din partea mamei. În toamna lui patruzeci și nouă, după ce am absolvit liceul și am susținut examenul de bacalaureat, nu am reușit să mă înscriu la studii, dar nici situația materială a părinților nu era bună. Tatăl meu, din motive de boală, nu mai profesa meseria de preot de șapte ani, așa că nu mai primea salariu. Pe vremea aceea, trăiam din veniturile aduse de cultivarea pământului, îndeletnicire cu care se ocupau bunicii. Timpul cotelor obligatorii trecuse, însă acum se insista ca țăranii să se asocieze în cooperative, muncind împreună. Această concepție, în pofida unor constrângeri și amenințări, nu a dat rezultatele dorite și, până la sfârșit, a fost abandonată.

Ca să am o preocupare, dar și să contribuie la bugetul familiei, m-am angajat ca personal administrativ la cooperativă, unde am rămas până în toamna viitoare. În condițiile descrise mai sus, atmosfera care domnea în familie nu era nici veselă, nici adecvată anilor mei. Ceea ce aveam, însă, era dragostea cu care mă înconjura atât părinții, cât și bunicii. Monotonia vieții pe care o duceam era, din când în când, spartă de scrisorile care ne aduceau știri de la sora mea, Doina, plecată la studii în România. Din pricina interdicțiilor Biroului Informativ, frontiera cu România era închisă, iar scrisorile ajungeau cu întârziere. De altfel, Doina a petrecut în România patru ani, fără să poată veni măcar o dată acasă.

În vara lui o mie nouă sute cincizeci, după un an acasă, am reușit să mă înscriu la Facultatea de Farmacie din Belgrad. Frecventam toate cursurile, cât și orele de lucrări practice. Printre colege erau unele din Belgrad care nouă, celor din

provincie, nu ne prea acordau atenție. De profesori îmi amintesc foarte vag. Am reținut doar faptul că la cursul din chimia organică aveam o profesoară relativ tânără, iar la cea anorganică un profesor mai scund și cu început de chelie. Cursurile de matematică, pe care am le-am frecventat doar în primul semestru, le ținea un profesor care insista asupra proporțiilor.

În vederea prezentării la examen, deja în sesiunea ianuarie-februarie, luam meditații. În consecință, am promovat acest examen cu nota șapte, de care eram mulțumită, nefiind niciodată strălucită în acest domeniu. La sesiunea din iunie cincizeci și unu m-am prezentat la examenul din chimia anorganică, fără să-l promovez. Probabil că aș fi continuat studiile dacă sfârșitul aceluia an școlar nu ar fi coincis cu înapoierea viitorului meu soț din România. Circumstanțele au făcut să renunț la studii, fără să bănuiesc că le voi relua mai târziu, în condiții destul de anevoioase pentru mine, deoarece deja aveam familie. Aceasta, însă, constituie un capitol aparte al vieții mele.

## **6. Cum l-ați cunoscut pe viitorul soț?**

- În cursul anului o mie nouă sute patruzeci și nouă a început corespondența cu acela care mai târziu mi-a devenit soț. La București, împreună cu sora mea Doina și soțul ei, Sima Spăriosu, se găsea și Moise Magdu, student la Facultatea de Medicină, ca și Sima, de altfel. Împărtășind aceeași soartă care nu le permitea să vină în țară să-și vadă părinții, între ei s-au dezvoltat relații de prietenie. Deși Moise și cu mine nu ne cunoșteam din liceu, simțindu-se atașat de sora și cumnatul meu, a început să-mi scrie, să trimită măștișoare, felicitări etc. Îmi închipui că aceste gesturi au pornit, în parte, și datorită nostalgiei după locurile pe care el, ca și alți studenți, nu le vizitase de șase ani.

În izolarea în care trăiam la Nicolinț, am acceptat această corespondență și am răspuns la scrisori. În felul acesta, între noi s-a înfiripat un sentiment de simpatie reciprocă. În cursul lunilor care au urmat, Moise Magdu, apropiindu-se de

sfârșitul studiilor, a început să scrie despre revenirea în țară, ceea ce ar fi însemnat să ne întâlnim și cunoaștem.

În aprilie o mie nouă sute cincizeci și unu, pe când mă aflam studentă în anul întâi la Belgrad, pregătind examenul din chimia anorganică, am primit telegramă de la București prin care Moise Magdu mă anunța că pe data de optsprezece mai sosește la Vârșeț. Conținutul acestei telegrame mi-a produs cele mai diverse sentimente. Marea surpriză era însoțită de bucurie, de speranță, dar și de o oarecare teamă pe care o simțeam în fața necunoscutului. Corespondam deja de doi ani, mi-a promis că se va înapoia în țară, însă telegrama era o certitudine cu care urma să mă confrunt într-un viitor foarte apropiat. După cum se știe, în acei ani, cele două țări (Iugoslavia și România), au întrerupt orice legături. Ca cetățean iugoslav, viitorul meu soț a fost constrâns să părăsească România cât mai curând posibil. A fost o împrejurare fericită că acest ordin a intrat în vigoare tocmai în perioada când susțineam ultimele examene la Facultatea de Medicină.

În ziua respectivă, la Vârșeț au fost prezenți tatăl lui și mama mea. Mama dorea să afle știri de la sora mea, Doina. Venind dintr-o țară ostilă, Moise a fost reținut și anchetat câteva zile.

În sfârșit, întâlnirea noastră a avut loc la Nicolinț, pe data de treizeci mai o mie nouă sute cincizeci și unu. Desigur că fiecare dintre noi avea o imagine despre celălalt pe baza schimbului de scrisori și de poze. La Moise mi-au impus, din primele momente, sinceritatea, seriozitatea, consecvența și, firește, atenția pe care mi-o acorda. În cele câteva zile petrecute ca musafir la familia mea, am încercat să ne cunoaștem și să recuperăm timpul pierdut. De altfel, această primă vizită avea drept scop ca Moise să ne informeze despre sora și soțul ei care, după câteva săptămâni, s-au înapoiat în țară din aceleași motive. Această primă întâlnire a lăsat asupra mea o impresie favorabilă. În săptămânile care au urmat, ne-am mai întâlnit de câteva ori la Nicolinț, iar pe data de douăzeci și unu iunie urma să ne vedem la Belgrad, unde trebuia să mă prezint la examen. Find cu gândurile în altă parte, nu m-am pregătit prea bine. În prezența lui Moise, m-am consolată repede în urma

acestui insucces, cu toate că se punea sub semnul întrebării înscrierea în următorul an de studii.

În această situație, Moise a propus să abandonez facultatea și să ne căsătorim. De-a lungul anilor care au trecut, am recapitulat de nenumărate ori acest episod, îndoindu-mă dacă am procedat bine. Atunci mi s-a părut firesc să fie așa și pot spune că nu mi-am schimbat opinia. La o parte că am continuat școlarizarea după ce mi-am întemeiat o familie, dar am avut mereu sprijinul soțului. În orice caz, prin hotărârea de a ne căsători i-am pus pe părinții de ambele părți în fața unui fapt împlinit și tot ce le-a rămas era să fie de acord. De altfel, Moise împlinise douăzeci și șase de ani, era om în toată firea, părinții nu l-au văzut de șapte ani și nu au găsit motiv să se opună hotărârii aduse de unicul fiu. După ce am devenit soția lui, am aflat că mai erau fete care ar fi reflectat să se căsătorească cu tânărul medic.

Logodna a avut loc la începutul lui iulie, iar nunta, în pofida condițiilor economice grele, în doi septembrie o mie nouă sute cincizeci și unu. Rochia de mireasă era simplă, iar mirele purta costum de culoare închisă. Cel mai festiv moment a fost cununia religioasă la biserica din sat, oficiată de doi preoți, în timp ce tatăl meu asista, de data aceasta, în calitate de părinte. După cina care s-a prelungit până noaptea târziu, în zorii zilei următoare am luat trenul spre Panciova, de unde urma să ne îndreptăm spre Zrenjanin. Nefiind alt mijloc de transport, la gara din Zrenjanin ne-a așteptat o trăsură cu care am mers la Ecica. Așa mi-am început viața ca soție de medic în casa socrilor mei. Acolo am petrecut anii tinereții de care mă leagă noian de amintiri pe care încerc să le smulg uitării.

În vremurile acelea, slujba unui medic de țară era anevoioasă și presupunea prezența permanentă la locul de muncă, indiferent de faptul dacă era vorba de duminici sau sărbători. Situația s-a îngreunat și mai mult când Moise făcea naveta și în satele învecinate - Stajičeo, Lukino Selo și Belo Blato - unde mergea pe parcursul săptămânii. Mijloacele de transport au fost, în decursul anilor, bicicleta, trăsura, motocicletă și, în anii din urmă, un jeep. În aceste împrejurări, soțul meu

era tot timpul plecat de acasă și foarte rar eram împreună. Rămâneam cu socrii și nu mi-a fost deloc ușor să mă adaptez noii situații, adică de a fi noră exemplară în casa lui moș Sima și uina Mărie, cum le spuneau sătenii. Oarecare înviore a vieții cotidiene a adus nașterea, în primul an de căsnicie, a fetei noastre Rodica, la douăzeci și cinci iulie o mie nouă sute cincizeci și doi. Rodica s-a născut în timp ce tatăl ei făcea stagiul militar la Belgrad. Moise a sosit acasă să vadă copilul după câteva zile, în urma unei telegrame. Am născut acasă deoarece la maternitatea din Zrenjanin, unde petrecusem câteva zile, condițiile erau destul de proaste.

Pe Rodica am crescut-o relativ ușor. Mă ocupam de îngrijirea ei ajutată de bunici, fericiți că au o nepoată. Casa, fiind spațioasă, aveam condiții bune de locuit, hrană și fructe din belșug, aceasta, în mare măsură, datorită hărniciei socrilor. Când s-a înapoiat din armată, Moise și-a reluat multiplele sarcini pe care i le impunea serviciul, iar acasă era prezent doar noaptea. În felul acesta, s-au scurs primii ani petrecuți la Ecica, unde îndeletnicirea principală era îngrijirea fetei, întreținerea curățeniei în casă și uneori participarea, pe lângă mama-soacră, la gătitul mâncărilor, prăjiturilor ș.a.

Amintindu-și că, în urmă cu câțiva ani, am abandonat studiile pentru a ne căsători, Moise a fost de acord, împreună cu mine, să le reiau. Între timp, în familia noastră s-a întâmplat un eveniment cu sfârșit tragic. La optsprezece aprilie o mie nouă sute cincizeci și cinci am născut un băiat, ceea ce a constituit o mare bucurie pentru toți. Bucuria, însă, a fost de scurtă durată. La douăzeci aprilie copilul a decedat în mod subit. Cauza decesului nu am aflat-o niciodată. Astfel, în toamna aceluiași an m-am înscris la Școala Superioară de Pedagogie din Zrenjanin. Probabil că și aici a fost la mijloc mâna destinului. Dacă băiatul nostru trăia, cred că nu mai făceam școală, mă dedicam creșterii și îngrijirii copiilor.

## 7. Cum a arătat revenirea la studii?

- Etapa de cincisprezece ani pe care i-am petrecut la Ecica cuprinde și studiile făcute la Școala Superioară de Pedagogie din Zrenjanin. Școala a început să funcționeze în toamna anului o mie nouă sute cincizeci și cinci cu scopul de a pregăti cadre pentru clasele de predare cinci-opt, învățământul primar. Studiile erau concepute ca profiluri cu două specializări, în durată de doi ani. Am citit despre aceasta în ziarul *Libertatea* și am hotărât să mă înscriu la sârbocroată-română, materii pe care aveam șansă să le predau la școala primară din loc. Un avantaj prezenta și faptul că distanța Ecica-Zrenjanin era de șapte kilometri, exista și transport, ceea ce mi-a permis să mă înscriu la studii cu frecvență. Pentru a se deosebi de licențiații facultății, adică de profesori, licențiații Școlii Superioare obțineau titlu de *propunător*, acest cuvânt fiind un calc după sârbescul *nastavnik*.

În felul acesta, după ce mi-am lăsat fetița de trei ani în grija bunicilor, am devenit studentă. Frecventam zilnic cursurile și mă înapoiam în orele după-amiezii. Datorită faptului că studiile durau doar patru semestre, programul era deosebit de încărcat. Oricum, am absolvit studiile în doi ani și jumătate, iar în februarie o mie nouă sute cincizeci și opt am obținut licența și m-am angajat la Ecica, unde predam limba română și limba sârbă la clasele cinci-opt. Am stat aici opt ani și am fost dirigintă la două generații de elevi. După un an, am promovat examenul de definitivat, pentru care am scris o lucrare despre Alecu Russo și la care am muncit câteva luni. L-am avut conducător pe domnul profesor Radu Flora. Această școală - după câte îmi amintesc - a funcționat până în anul o mie nouă sute șaiszeci și trei, când s-a înființat Catedra de limba și literatura română ca limbă străină la Facultatea de Filozofie din Belgrad.

## 8. Primul post de muncă a fost la Ecica.

- Așa e. Datorită împrejurării că locuiam aproape de școală, iar fetița rămânea acasă, supravegheată de bunici, m-am inclus fără mult efort în munca pedagogică. Limba și literatura română mi-au plăcut întotdeauna, aveam afinitate pentru aceste materii, aveam și cărți aduse din România, ceea ce mi-a înlesnit să întocmesc planul lecțiilor.

Pentru a continua povestea vieții, mă voi referi în continuare la cariera soțului care nu s-a mulțumit să rămână medic de țară. Încă din timpul studenției, avea afinitate pentru otorinolaringologie. Deoarece nu putea să părăsească locul de muncă, a făcut stagiul de specializare paralel cu munca de medic generalist, călătorind zilnic, timp de câteva luni, la Policlinica ORL din Belgrad. Pot spune, fără a exagera, că Moise era un om cu voință fermă, știa ce vrea și ducea la bun sfârșit totul ce își propunea.

După ce în anul o mie nouă sute șaiszeci și cinci a susținut examenul de specialitate, am început să reflectăm asupra stabilirii într-un centru unde să se angajeze ca specialist, iar fiica noastră să se înscrie la școala medie. Cel mai apropiat oraș ar fi fost Zrenjaninul, în care caz am fi rămas în casa părintească. Nu s-a întâmplat așa, deoarece la spitalul din Zrenjanin nu erau posturi pentru oreliști. Ne-am gândit apoi să ne mutăm la Vârșeț, dar nici acolo situația nu era mai favorabilă. În același timp, oriunde ne-am fi mutat, se punea problema postului de muncă și - pentru mine mai arzătoare - a apartamentului. Meseriile pe care le profesam nu presupuneau acordarea unui apartament din partea statului, așa cum se întâmpla cu activiștii politici sau gazetarii. După mai multe încercări, ne-am mutat la Novi Sad, unde am reușit să cumpărăm apartament la credit, iar eu m-am angajat pe post de lector în Redacția română a Postului de Radio Novi Sad. Moise, care între timp s-a angajat medic specialist la Belgrad, făcea naveta Novi Sad – Belgrad timp de cinci ani.



**9. Care a fost ideologia timpului? Presupun că nu era deloc simplu a fi intelectual și credincios.**

- Constituția țării noastre garantează libertate confesională fiecărui cetățean, dar aceeași Constituție conținea clauza conform căreia biserica nu are nimic de-a face cu statul. Școala, ca instituție de stat, devenea, în mod implicit, despărțită de biserică. Nu îmi este cunoscut dacă elevilor le-a fost interzis să meargă la biserică, însă, cu timpul, această interdicție a devenit o regulă nescrisă. Când privește frecventarea bisericii de către cadrele didactice, acest fapt era considerat o încălcare gravă a disciplinei de către orice angajat în învățământ. Se spunea că învățătorul sau profesorul care ar fi manifestat sentimente religioase nu putea să facă educație tinerilor generații. Drept rezultat al acestei ideologii, bisericile erau aproape pustii, aici nu poposeau nici copiii, nici intelectualii, nici măcar în zilele de sărbătoare. Singurele zile când copiii mergeau la biserică era în Vinerea Patimilor și la slujba Învierii, în zorii zilei de Paște. În pofida interdicției, doreau să participe, împreună cu familia, la acele momente de înălțare sufletească. De altfel, nimeni din partea școlii nu le făcea observație din această cauză. Menționez că nu toți colegii erau membri ai Partidului Comunist. În ceea ce mă privește, nu am avut niciodată carnet de membru și același lucru îl pot spune și despre întreaga mea familie, fără a considera aceasta un merit. Pur și simplu, nu am avut astfel de convingeri.

Revenind la relația școală-biserică, cel mai curios fenomen se petrecea în cele trei zile de Crăciun. Atunci, copiii veneau la școală cu ghiozdane, cărți, caiete, însă țineau să marcheze, oarecum, faptul că este sărbătoare: îmbrăcau haine și încălțăminte noi, iar pentru gustarea din pauză aduceau prăjituri pe care le împărțeau între ei. Acesta era un semn tacit că în familiile lor se sărbătorea Crăciunul. Noi, cadrele didactice, observam schimbarea fără să spunem nimic, deși cred că cei mai mulți împărtășeam bucuria copiilor.

## 10. Cum au decurs lucrurile după stabilirea la Novi Sad?

- Cea mai lungă perioadă a vieții mele este cea petrecută la Novi Sad. De la Ecica am plecat într-o zi de duminică, la întâi noiembrie o mie nouă sute șazeci și șase. Sâmbătă mi-am luat rămas bun de la colectivul școlii, unde am fost angajată timp de opt ani. Începând cu ziua de luni, doi noiembrie, trebuia să mă prezint la noul post de muncă. Decizia de a pleca în timpul anului școlar am luat-o în momentul în care trebuia să intrăm în posesiunea apartamentului recent construit. Pe de altă parte, postul de lector la radio trebuia ocupat. Plecarea, ca toate plecările și despărțirile, a fost însoțită și de o nuanță de tristețe, accentuată de atmosfera de toamnă târzie. Mobilierul l-am transportat cu autocamionul, iar Moise și cu mine am mers cu mașina. În urma noastră au rămas încăperile pustii și bătrânii a căror singurătate a fost, deocamdată, îndulcită de faptul că Rodica a rămas acolo încă un an pentru a absolvi școala primară.

Privind acum toate cele retrospectiv, îmi dau seama că am fost destul de curajoși când am decis să începem viața în altă parte. Dar pentru a fi sinceră, trebuie să recunosc un fapt: aici, în acest apartament, m-am simțit ca și acasă, unde aveam libertatea să fac ce vreau și când vreau. Desigur, îmi lipsea grădina și celelalte avantaje pe care le aveam la Ecica; totuși, nu am regretat niciodată că am plecat.

Cu munca de redacție m-am descurcat destul de bine. Orarul de muncă era, ce-i drept, puțin neobișnuit și depindea de realizarea emisiunilor. Sarcina mea era să fac lectura materialelor care se transmiteau la orele treisprezece, optsprezece și douăzeci și două. Orele de muncă nu erau multe, însă intervalul de timp între emisiuni era mare. Având stația de autobuz în apropiere, obișnuiam să merg după fiecare emisiune acasă, așa că la serviciu mergeam de trei ori pe zi. Fiind unicul lector, permanent se pune problema lecturării textelor în zilele nelucrătoare - sâmbăta și duminica - sau în zilele de sărbători. Aceasta s-a rezolvat ani în șir și de

la caz la caz, așa că nu știam niciodată în ce măsură pot dispune de timpul liber sau dacă pot merge undeva cu familia. Totuși, după extinderea programului, în anii ce urmau a mai fost angajat un lector. Sarcina lectorului era de a parcurge toate materialele transmise pe undele Postului de Radio Novi Sad și de a îndrepta scăpările. Nu era o muncă grea și avea avantajul că eram informată în legătură cu ce se întâmplă în țară, chiar și pe mapamond. Și atmosfera de redacție era plină de viață. Prin natura profesiei, ziariștii nu petreceau ore întregi la birou, ci veneau dacă erau de gardă sau aveau imprimări. Când se întâmpla să se întâlnească câte doi sau trei, începeau discuțiile din care nu lipseau senzaționalismul și umorul. Uneori încercam să protestez, căci mă stinghereau la lectura materialelor, dar fără efect. Erau atât de spontani și porniți pe vorbă, încât nu era nimeni în stare să-i stăvilească.

În cursul anului o mie nouă sute șaiszeci și trei la Facultatea de Filologie din Belgrad a început să funcționeze, în cadrul Secției de Romanistică, Catedra de limba și literatura română ca limbă străină. În urma desființării Școlii Superioare de Pedagogie din Zrenjanin, profesor titular a fost ales dr. Radu Flora. Acest fapt m-a determinat să mă gândesc la continuarea studiilor, cu scopul de a obține licența de profesor de limba și literatura română.

Așadar, m-am înscris aici în anul o mie nouă sute șaiszeci și șapte, la studii fără frecvență. Mi-au fost echivalați cei doi ani făcuți la Școala Superioară și, cu condiția de a susține examenele de diferență, am fost admisă în anul al treilea de studii. Au urmat călătoriile la Belgrad, consultații cu domnul profesor Flora, întâlniri cu colegii, dintre care unii erau sârbi, iar alții români. Acest fapt l-a determinat pe domnul profesor să ne trateze în mod diferit. Pentru sârbi, româna era limbă străină, pentru noi era limbă maternă. Paralel cu serviciul și obligațiile față de familie, am început să studiez prin a susține cele două examene de diferență - latina și sociologia culturii. În continuare, trebuia să susțin examenele din anul al treilea și al patrulea - limba română contemporană și istoria literaturii române. Eram familiarizată cu materia, o cunoșteam atât de la studiile anterioare, cât și din anii

petrecuți în învățământ, îmi plăcea, aveam și bibliografia necesară în biblioteca personală. Bineînțeles, pregătirea examenelor presupunea să citesc mai mult, ceea ce însemna să renunț la vizite, spectacole, călătorii. Toate acestea le-am exclus în vederea atingerii scopului propus, la o parte că la vârsta pe care o aveam m-aș fi simțit jenată să mă prezint nepregătită la examene. Jertfa depusă nu a rămas fără răsplată, iar în o mie nouă sute șaptezeci am promovat examenul de licență. Trebuie să spun că domnul profesor mă trata la fel ca pe ceilalți colegi, fără a lua în considerare că eram în raport de muncă. În pofida acestui fapt, ne-am înțeles bine. Era a treia oară când îl aveam profesor, după perioada de la liceul din Vârșeț unde ținea franceza și latina și cei doi ani de studenție la Zrenjanin.

După câțiva ani petrecuți la postul de radio, am început să scriu ocazional articole transmise în diverse emisiuni. Contactul cu materialele pe care le abordam m-a determinat să aprofundez problemele de limbă înregistrate. În mod treptat, am început să mă ocup de particularitățile lingvistice, să notez abaterile, să le clasific și să identific cauzele care au dus la aceste scăpări. În ceea ce privește compartimentele limbii, cele mai multe abateri erau din domeniul morfosintaxei și al vocabularului. Cu scopul de a contribui la îmbunătățirea limbii emisiunilor transmise, am început să scriu articole pe care le publicam în revista *Tribuna tineretului*, înființată în anul o mie nouă sute șaptezeci și doi. Revista apărea lunar, iar timp de șase luni am contribuit la rubrica *Probleme de limbă*, atrăgând atenția asupra scăpărilor în limba mijloacelor de informare în Voivodina. După câțiva ani, în o mie nouă sute optzeci, am publicat cartea *Aspecte ale cultivării limbii române în Voivodina*. Aceasta a constituit, de fapt, un început, deoarece de-a lungul anilor care au urmat, am continuat să investighez limba română vorbită în mediul nostru din toate aspectele pe care ea le prezintă.

## 11. Dezvoltarea profesională este esențială.

- La începutul anului o mie nouă sute șaptezeci și trei, a apărut prilejul să obțin o bursă de perfecționare, în care scop urma să petrec patru luni într-un centru universitar din România. Ocazia era ademenitoare, știam că e binevenită, însă se punea problema să lipsesc din sânul familiei o perioadă destul de lungă. Trebuie să recunosc că soțul m-a sprijinit și de data asta. Am ales între București și Timișoara, însă am preferat să merg la Timișoara pentru a fi mai aproape de casă. Astfel, după întâi ianuarie șaptezeci și trei, m-am cazat la un cămin studentesc, într-o cameră pentru cadrele didactice străine, cu baie, televizor și tot confortul. Pentru această călătorie de studii nu exista un program stabilit, ci urma să-mi fac singură orarul și să-mi organizez activitățile, iar timpul petrecut aici a avut un impact decisiv asupra dezvoltării mele profesionale.

La Facultatea de Filologie se desfășura o activitate serioasă pentru pregătirea tinerelor cadre, dar și o activitate îndreptată spre munca științifică. Această atmosferă a lăsat o impresie puternică asupra mea, determinându-mă să mă gândesc la desăvârșirea pregătirii mele profesionale. La îndemnul doamnei profesoare Silvia Rogobete, a domnului profesor Vasile Țăra și al altor colegi, am decis să mă înscriu la studii postuniversitare. Intenția nu era ușor de realizat, deoarece, printre altele, fiind cetățean străin, aveam nevoie de aprobare specială, apoi alegerea conducătorului de doctorat care să se ocupe de mine etc. Din proprie inițiativă, m-am adresat domnului profesor Ștefan Munteanu. La domnia sa mi-au impus erudiția și sobrietatea cu care ținea cursul din istoria limbii române literare.

După ce am obținut aprobarea să mă înscriu la doctorat, iar domnul profesor Munteanu a acceptat să fie conducător, m-am convins că domnia sa este deosebit de exigent, deși niciodată nu am regretat alegerea făcută. Studiile doctorale din filologie prevedeau susținerea a două examene și realizarea a două referate. Înainte de toate, trebuia stabilit subiectul tezei de doctorat, examenele

fiind din domeniul respectiv. Intenția mea a fost să mă ocup de o problemă de limbă mai puțin cercetată, astfel că am decis să cercetez limbajul scriitorilor bănățeni dintr-o epocă mai îndepărtată - Ion Popovici Bănățeanul, Victor Vlad Delamarina, Mihail Gașpar, George Gârda și Cassian Munteanu. Deoarece unii dintre ei au scris atât în limba literară, cât și în grai, scopul a fost să fac o delimitare a acestor registre raportat la normele limbii literar-artistice, la elementele populare, la rostirea dialectală. Titlul lucrării a fost *Normă și dialect în limba scriitorilor bănățeni de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea*. După ce am stabilit subiectul, am promovat examenele și am scris referatele. În continuare urma să mă ocup de elaborarea tezei.

## **12. Cum a arătat munca în mediul universitar? Ce v-a determinat la acest pas?**

- În toamna anului o mie nouă sute șaptezeci și trei am părăsit postul de lector în Redacția română și m-am angajat la Facultatea de Filozofie din Novi Sad. Anume, în același an, aici s-a deschis concurs pentru postul de lector de limba română. În cadrul facultății deja au existat Catedra de limba și literatura maghiară, Catedra de limba slovacă, iar în anul o mie nouă sute șaptezeci și trei a început să funcționeze Lectoratul de limba ruteană. Legea despre egalitatea limbilor etniilor minoritare prevedea ca și româna să fie pusă pe picior de egalitate cu limbile celorlalte minorități din Voivodina. Îndeplinind condițiile impuse de concurs, am depus actele. După câteva luni am ocupat postul, iar la întâi decembrie am început să lucrez aici.

La început, Lectoratul de limba română a funcționat în cadrul Catedrei de limba franceză. Șef a fost domnul profesor Miloš Jovanović, om cu vederi largi și cu studii de literatură franceză la Sorbona. Domnia sa a sprijinit înființarea lectoratului și i-a îndemnat pe studenții de la franceză să învețe românește. În primul an, româna a fost materie facultativă, cu două ore săptămânal, fără examen. Mai târziu, între anii o mie nouă sute șaptezeci și șase – o mie nouă sute optzeci și

unu, limba română a fost introdusă drept materie opțională pentru toate grupele de studii, cu patru semestre și patru ore săptămânal, după care se susținea un examen în scris și oral. În această perioadă, cu studenții din anul I făceam curs succint de istoria limbii române, iar cu cei din anul al doilea - lexicologie. Limba de predare a fost sârba, deoarece majoritatea candidaților nu vorbeau românește. La orele de seminarii, cu studenții români făceam gramatică, iar cu studenții sârbi curs pentru începători. Cu toate că aparțineam Catedrei de limba franceză, pot spune că am avut deplină libertate în organizarea cursurilor.

În astfel de condiții de muncă, destul de favorabile, m-am putut ocupa de elaborarea tezei. S-a întâmplat, însă, ca domnul profesor Munteanu să plece pe post de profesor de limba română la Viena. Astfel a devenit imposibil să-l pot consulta în legătură cu lucrarea. Cel care mi-a ieșit în ajutor, a fost colaboratorul domnului profesor, Vasile Țăra. În final, după îndeplinirea formelor, susținerea a fost stabilită pe data de doisprezece iulie o mie nouă sute șaptezeci și nouă. Aveam mari emoții la gândul că trebuia să fac o expunere de circa jumătate de oră, expunere pe care am repetat-o și în mașină, în drum spre Timișoara. La momentul decisiv, mi-am învins emoțiile, am vorbit despre cercetare, după care au urmat referatele celor trei membri ai Comisiei și, la sfârșit, cuvântul președintelui, acesta fiind conducătorul însuși, domnul profesor Ștefan Munteanu. Au urmat felicitările din partea celor prezenți pe care, așa cum se obișnuia, i-am invitat la masă la un restaurant lângă râul Bega. Am și câteva poze de la această festivitate, unică în viața fiecărui om. Am primit buchete de flori, toți erau atenți cu mine, iar la masă am ocupat locul de frunte. Toate acestea au contribuit să mă simt de-a dreptul fericită. Era dovada recunoștinței muncii mele care mi-a adus mai multă bucurie decât obținerea titlului de doctor în filologie! Ziua aceea mi-a rămas în memorie drept una din cele mai luminoase, așa cum avem atât de puține în scurta noastră trecere în această lume.

### **13. Ați contribuit și la înființarea Catedrei de limba română, fiind unul dintre fondatori.**

- Din stagiul de muncă de patruzeci de ani, cei mai mulți – douăzeci - i-am petrecut ca profesoară de limba română la Facultatea de Filozofie din Novi Sad, unde, în o mie nouă sute șaptezeci și patru am ocupat postul de lector, în optzeci și doi am fost promovată lector doctor, în optzeci și șapte – conferențiar, iar în nouăzeci și doi - profesor titular.

Precum am menționat, în primii ani, Lectoratul de limba română funcționa în cadrul Catedrei de limba franceză. Aceasta a durat până în aprilie șaptezeci și nouă, când lectoratul nostru, laolaltă cu cel de ruteană, se încadrează în Institutul de Pedagogie, explicația fiind că atât româna, cât și ruteana, se studiază ca limbi materne și, ca atare, nu pot aparține Institutului de Limbi Străine, precum franceza. Următorul pas a fost constituirea grupului de lucru care urma să facă proiectul și să se ocupe de elaborarea programului de studii, cu scopul de a se înființa Catedra de limba și literatura română. Din cei care au participat, îi menționez pe prof. univ. dr. Mihajlo Pavlov, directorul Institutului de Pedagogie, prof. univ. dr. Radu Flora și eu. Drept cea mai bună soluție s-a impus studierea în paralel a limbii române cu limba sârbocroată sau franceză.

În vederea realizării acestei idei, am purtat tratative îndelungate cu cele două catedre, cu atât mai mult că la facultate nu exista grup de studii cu două specializări. În final, în toamna anului o mie nouă sute optzeci și unu, s-a înscris prima generație de studenți.

O problemă care s-a impus imediat și care s-a dovedit a fi deosebit de spinoasă și pe mai departe, a fost asigurarea cadrelor didactice. Din anumite motive, profesorii de limba și literatura română de la noi nu manifestau interes pentru studiile postuniversitare. Această carență a devenit evidentă numaidecât și a determinat faptul să fie angajați cu jumătate de normă profesori din alte instituții de învățământ. La fel, pentru a depăși deficiența de cadre, am apelat la autoritățile din



România să ne trimită lectori, ce s-a și îmfăptuit. În ce privește numărul de candidați, pot spune că în primii ani interesul a întrecut toate așteptările. În o mie nouă sute optzeci și unu s-au înscris șaptesprezece, iar în anul următor douăzeci și doi de studenți. Era un început promițător, însă, în scurt timp, lucrurile au luat o întorsătură negativă. În opinia mea, cauza era programul deosebit de încărcat.

Pentru a îndrepta lucrurile, s-a hotărât să se întemeieze un grup de studiu cu o singură specializare - limba și literatura română. După ce s-a alcătuit planul și programul și am obținut aprobarea, aceasta s-a pus în aplicare în toamna anului o mie nouă sute optzeci și șapte. De aci încolo, numărul celor interesați continua să oscileze. Studenții noștri provin din localitățile cu populație românească din Voivodina destul de îndepărtate de Novi Sad. Indiferent de școala pe care au absolvit-o, am avut studenți slabi, mediocri, dar și studenți excelenți. Cei din prima categorie, de regulă, părăseau studiile după anul întâi. Datorită numărului restrâns, am reușit să-i cunoaștem foarte bine, să aflăm greutățile pe care le înfruntă și să-i ajutăm atât cât ne-a stat în putință. În ceea ce mă privește, am pretins atât cât am putut să ofer, niciodată mai mult. Mă bucur văzându-i că au reușit în viață și au devenit buni profesioniști, fie ca profesori, fie ca bibliotecari sau ziariști.

Vorbind despre munca științifică, am scris și publicat șapte cărți și numeroase articole care se înscriu în diverse domenii: studii de limbă și literatură, contribuții din cultură, studii și lucrări în limba sârbă, recenzii și prezentări de carte, traduceri, însemnări de călătorie. Pe parcursul anilor petrecuți la Facultatea de Filozofie din Novi Sad, am ținut și curs de fonetică și fonologie, morfologie, sintaxă, lexicologie, precum și istoria limbii române cu dialectologia și am participat la realizarea proiectelor.

Între anii o mie nouă sute optzeci și doi - o mie nouă sute optzeci și șapte s-a lucrat la un proiect mare - *Istraživanja razvoja savremenih jezika naroda i narodnosti Vojvodine* „Investigarea dezvoltării limbilor contemporane ale popoarelor și naționalităților din Voivodina”. În calitate de șefă de catedră, am realizat subproiectul *Cercetarea limbii române contemporane și a bilingvismului*

sârbo-român. Am investigat limba scriitorilor români de la noi, iar în o mie nouă sute optzeci și șase am publicat și cartea cu același titlu – *Proza scriitorilor români din Voivodina (1945-1985)*. De asemenea, am realizat studiile *Unele aspecte ale bilingvismului manifestate în limba română la noi și Observații pe marginea ortografiei limbii române*. În perioada următoare, a fost inițiat proiectul *Izučavanje jezika, književnosti i kulture nacionalnih manjina u Republici Srbiji* „Investigarea limbii, literaturii și culturii minorităților naționale din Republica Serbia”, în cadrul căruia s-a realizat subproiectul *Limba română în mijloacele de informare*. În legătură cu aceasta, am scris și publicat diverse studii, printre care *Substituirii lexicale în limba română a mijloacelor de informare, Inovațiile lexicale, mijloc de îmbogățire a limbii* și altele.

Nu pot continua această istorisire fără să vorbesc, foarte pe scurt, despre relațiile în colectivul Catedrei de limba și literatura română. Aici se impune imediat necesitatea de a vorbi despre mine însămii în calitate de șefă de catedră. E foarte greu să-ți faci o autoevaluare. Nu dispun de calități excepționale de șefă, deoarece îmi lipsește energia, fermitatea, perseverența. Totuși, cred că am reușit să mă impun printr-o atitudine dreaptă, nepărtinitoare, prin disciplina și respectul față de muncă. De aceea, am rămas în fruntea catedrei aproape până la pensionare. Consider, deși cu modestie, un succes că în toți anii petrecuți aici nu am avut cu nimeni un singur conflict grav. Acest fapt constituie una din satisfacțiile pe care mi le-a adus munca în învățământul universitar.

O problemă legată de funcționarea catedrei a fost și procurarea bibliografiei de specialitate. Pot afirma, cu mulțumire, că am contribuit la stabilirea unei benefice colaborări cu Biblioteca Centrală Universitară din București și cu Biblioteca Universitară din Timișoara. Colaborarea cu prima instituție a început odată cu deschiderea lectoratului și continuă și astăzi.

#### 14. Ce mesaj doriți să adresați generațiilor care vin?

- Încercând să vorbesc despre munca pe care am depus-o la investigarea și cultivarea acestei noțiuni care ne definește și care se numește limba română, îmi revine nespuse de greu să conchid dacă aceea ce am făcut este mult, puțin, sau poate suficient. Ceea ce rămâne sunt cărțile pe care le-am publicat și celelalte studii, împrăștiate prin diverse reviste și ziare. Nu cred că sunt lipsită de modestie dacă spun că am colaborat cu multe instituții de cultură, învățământ și de alte profiluri. Am făcut parte din comisii, consilii, redacții, active, prestând, mai totdeauna, o muncă slab sau deloc retribuită. Drept compensare am avut satisfacții profesionale și, înainte de toate, am avut contact cu oamenii. Câteodată au fost prilejuri care mi-au adus și supărări, însă am căutat să nu mă las copleșită de unele mici răutăți provocate de aceia cu care am colaborat. Desigur, nu este bine să ne supraapreciem munca și rezultatele, deoarece întotdeauna este de presupus că se putea mai mult și mai bine. Voi spune, deci, că în împrejurările care nu au fost mereu favorabile, am făcut ceea ce am putut.

#### Referințe:

- Magdu, Lia. 1980. *Aspecte ale cultivării limbii române în Voivodina*. Panciova: Ed. Libertatea.
- Magdu, Lia. 1982. „Unele aspecte ale bilingvismului manifestate în limba română la noi.” *Zbornik radova Instituta za strane jezika i književnosti* 4: 241-247.
- Magdu, Lia. 1986. *Proza scriitorilor români din Voivodina (1945-1985)*. Panciova: Ed. Libertatea.
- Magdu, Lia. 1996a. „Inovațiile lexicale, mijloc de îmbogățire a limbii.” *Lumina* 3: 51-55.
- Magdu, Lia. 1996b. *Studierea limbii și literaturii române la Facultatea de Filozofie din Novi Sad (1974 – 1994/95)*. Novi Sad: Societatea de Limba Română din Voivodina.
- Magdu, Lia. 1999. „Observații pe marginea ortografiei limbii române.” *Lumina* 2: 61-64.

- Magdu, Lia. 2002. *În amurg. Memorii, confesiuni, însemnări de călătorie*. Timișoara: Ed. Augusta; Panciova: Ed. Libertatea.
- Magdu, Lia. 2004. „Lectori universitari care au contribuit la reliefaarea valorilor culturale din această zonă.” *Lumina* 57 (1-3): 21-22.
- Magdu, Lia. 2014. „Substituirii lexicale în limba română a mijloacelor de informare.” În *Memorialul Radu Flora: documente*, 39-45. Zrenjanin: ICR; Vârșeț: Societatea de Limba Română din Voivodina.
- Spariosu, Laura, ur. 2013. *Društveno-humanistički ogledi / Eseuri socio-umaniste. In honorem Lia Magdu*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Spariosu, Laura, i Svenka Savić. 2011. *Životne priče žena u Vojvodini. Rumunke (1921-1974)*. Novi Sad: Udruženje građana Ženske studije i istraživanja. Futura publikacije.

## DRUMUL ȘI CĂLĂTORIA ÎN BASMELE ROMÂNEȘTI ȘI EST-SLAVE<sup>1</sup>

Daniel-Sorin Vintilă

Facultatea de Filozofie, Universitatea din Novi Sad, Serbia  
danielsorin.vintila@ff.uns.ac.rs

In the initiation rites, present in archaic societies everywhere, intended to propel young boys into the group of adult hunters, neophytes undertake a journey, or a series of journeys most often with the (unstated) aim of deciphering the most secret mysteries of life or of their community. If fairy tales are degraded myths, which still retain reminiscences of the mentioned rites, then it is possible that the hero of the fairy tale is a traveler on the road of life, in search of the status of an adult, responsible and strong person.

But what happens in the novel, the most modern (degraded) form of the myth? Does he still preserve the script of the fairy tale, which was, let's remember, in turn, a form of transfer of the fallen, forgotten myth? What exactly (and how) still works, at the paideic, historical and cultural level in Romanian? One of the fundamental characteristics of the modern era is the generalization of the process of de-sacralization, secularization of almost all segments of social life. This one, however, is not doubled by a similar one of de-ritualization, or, if it is still active, it is nowhere near as obvious, ample and widespread as the first one. The ritual is preserved at the level of the text. Could we speak of a reverse process of the "dramatization" of myths into rites, namely of an act of transformation into a myth (into a "text") of the rite? Is this one of the major features of modernity? Archaic and traditional man (to a good extent) were armed with a set of sacred stories (myths), which they updated periodically through rites, to highlight their truth and the magical force they generated. The modern man transforms into a story a series of gestures whose finality he no longer sees. Or, in other words, if there is a message at the end of the story, it is very good; if the message is polysemous, all the better, the text successfully fulfills its "mission".

*Keywords:* Anthropology, Folklore, Fairy tales, Journey, Literature.

---

<sup>1</sup> Articol realizat în cadrul proiectului *(Ne)vidljivost žena iz rumunske nacionalne zajednice: stanje i perspektive* „(In)vizibilitatea femeilor din comunitatea națională română: stare și perspectivă”, cu sprijinul Secretariatului Provincial pentru Educație, Reglementări, Administrație și Minoritățile Naționale – Comunitățile Naționale.

În ritualurile inițiatice, prezente în societățile arhaice de pretutindeni, menite să-i propulseze pe tinerii băieți în grupul vânătorilor adulți, neofiții întreprind o călătorie, sau un șir de călătorii cel mai adesea cu scopul (nedeclarat) de a descifra cele mai secrete taine ale vieții ori ale comunității lor. Dacă basmele sunt mituri degradate, care mai păstrează reminiscențe ale amintitelor rituri, atunci e posibil ca eroul basmului să fie un călător pornit pe drumul vieții, în căutarea statutului de persoană adultă, responsabilă și puternică. El are de trecut probe dintre cele mai grele, nu de puține ori dincolo de orice limită a puterii omenești.

Pentru ca să existe „probe“, praguri de trecut, pentru ca inițierea să aibă loc, iar neofitul să se desăvârșească într-un domeniu sau altul al existenței colective, prezența personajelor receptate cel mai adesea drept malefice, viclene, rele și crude este absolut necesară. Rolul acestor personaje se dovedește, în majoritatea covârșitoare a cazurilor, ca fiind benefic, contribuind la împlinirea destinului individual (sau colectiv) al eroului de basm.

Plecând de acasă pentru că este alungat, fiindcă are de îndeplinit o poruncă ori pentru că a pornit în căutarea cuiva (sau a ceva absolut necesar), mergând așadar „încotro îl duc picioarele“, eroul ajunge obligatoriu într-o pădure (deasă, întunecoasă, misterioasă, înfricoșătoare, plină de primejdii, colcăind de fiare sălbatice ș.a.m.d.), ori într-un pustiu, tot atât de neprimitor. În basmul românesc, el se va întâlni pe drum cu Gheonoaia, cu Zgrițuroaica, cu Muma-Pădurii sau cu mama zmeilor. În basmul rusesc, cel mai frecvent personaj (similar celor amintite adineaori) întâlnit în cale de erou este Baba-Iaga. Aceste apariții sunt legate, într-un fel sau altul, de lumea de dincolo, de tărâmul celălalt, al morților, al spiritelor. Faptul că „...pădurea înconjoară împărăția cealaltă, că drumul spre lumea morților trece tocmai prin pădure, (...) că intrările în lumea subpământeană erau înconjurate de o pădure virgină de nepătruns, care constituia un element permanent al reprezentării ideale privitoare la intrarea în Infern“ (Propp 1970, 56 – 57), ar sublinia, potrivit antropologului rus, pe de o parte, legătura dintre spațiul silvestru și lumea morților, și, pe de altă parte, relația dintre ritualurile de inițiere performate

în societățile arhaice și locul lor de desfășurare — pădurea însăși. Simplu spus, aceasta este atât zonă-tampon între lumea viilor și cea a morților, intrare în împărăția duhurilor, cât și loc al inițierii.

Savantul rus stabilește, totodată, o legătură între complexul personaj „donator“ Baba-Iaga și „ritualul inițierii tinerilor în momentul maturizării lor“, ritual strâns corelat cu reprezentările morților Mai mult, ea amintește de un cadavru

pus într-un coșciug neîncăpător sau în cămăruța făcută fie anume pentru îngropăciune, fie pentru a închide în ea pe cei ce se sfârșeau cu zile“. Ea are toate trăsăturile evidente ale unui decedat (aspect cadaveric, dezgustător, scheletic), precum și unele caracteristici *presupuse* de către oamenii societăților arhaice ca fiind proprii morților (cecitate față de cei vii, repulsie la mirosul de om viu). Cecitatea e în relație cu noțiunea de invizibilitate, care poate fi tradusă prin incapacitatea morților de a-i vedea pe cei vii, după cum și reciproca e valabilă (Propp 1970, 49 – 79).

O sumedenie de alte date prezente în basme și aflate în legătură cu personajul Baba-Iaga indică prezența unui scenariu inițiativ. Astfel, ea îi primește pe nou-veniți în „căsuța din pădure“, le pune întrebări grele, le oferă de mâncare și băutură (pentru a le „deschide gura“, a-i face să comunice cu ea, care ține de altă lume), îi supune probei somnului, ori le încearcă puterile, fizice sau magice. Inițierea însă înseamnă moarte ritualică.

Însoțirea neofitului la locul inițierii era echivalentă cu însoțirea unui om pe ultimul său drum. Neofitul era împodobit, pictat și îmbrăcat într-un fel deosebit. (...) Deși actul ducerii în pădure era considerat ca un act vrăjmaș, el era cerut de opinia publică: neofitul dobânda astfel bunul suprem. Inițiatorul ducerii în pădure era *tatăl*. (...) Bunul suprem dobândit prin actul inițierii a devenit de neînțeles și opinia publică trebuia să-și schimbe atitudinea, condamnând acest rit înspăimântător: este tocmai momentul în

care se înfiripă subiectul. Atâta vreme cât ritul exista ca fenomen viu, nu puteau exista și basme care să-l răsfrângă (Propp 1970, 90 – 91).

Atunci când „băsmuitorii“ nu mai înțeleg rostul pentru care copiii sunt duși în pădure (sau percep faptul ca fiind de o cruzime gratuită), evident că vor distorsiona textul ritului inițial, vor *inventa*, vor deveni *creatori* (anonimi, populari etc.). Astfel, copiii ajung în pădure pentru că ar fi fost răpiți, sau vânduți, ori fiindcă au fost trimiși la învățătură, ori pur și simplu din cauza răutății cuiva din familie (părinți, frați, bunici ș.a.m.d.).

Basmul de pretutindeni a păstrat (iar cercetătorii au evidențiat faptul că există) mai multe tipuri de *deplasare spațială*. Cele mai tipice sunt cele cu caracter repetitiv pronunțat. În basmul rusesc, de exemplu, „eroul se transformă într-un animal sau într-o pasăre — fugind și, respectiv, plecând în zbor — sau se deplasează dus de o pasăre, de un cal ori de un covor zburător; uneori el încalță cizmele-care-merg-singure, este transportat de un spirit sau de un diavol, călătorește pe o corabie sau se folosește de o barcă zburătoare, tot pe o barcă trece râul și cu ajutorul unui barcagiu, coboară în prăpastie sau urcă pe munți cu ajutorul unor scărițe, frânghii, curele, lanțuri sau gheare; alteori, un copac crește până la cer, sau eroul se cațără pe un asemenea copac; în sfârșit, el este condus de o călăuză“ (Propp 1970, 250).

Propp concluzionează, în urma analizei acestor tipuri de deplasare, că „toate modalitățile de deplasare au una și aceeași origine: ele reflectă reprezentarea peregrinării mortului în lumea de dincolo de mormânt“, unele din tipurile amintite ilustrând destul de exact riturile funerare. În al doilea rând, el observă că cea mai veche formă de călătorie o reprezenta transformarea omului în animalul sau totemic; după dispariția totemismului, eroul riturilor (și al basmelor de mai târziu) va călători slujindu-se de animale, pe care le încalecă (păsări, cai, reni), ori de care se lasă călăuzit; ulterior, o dată cu răspândirea și dezvoltarea agriculturii, călăuzele capătă caractere antropomorfe și sunt divinizate (Propp 1970, 266 – 267).



Eroii plecați la drum găsesc în calea lor sau în pădure diferite obiecte, care se vor dovedi ambivalente, uneori folositoare, alteori aducătoare de necazuri: o cosiță de aur (*Ileana Simziana*), o pană de rață și o coadă de păr de aur (*Din fată — fecior*), o coroană gravată cu inițialele I.C. (*Ileana Cosezana*), un cocor, o potcoavă și un inel de aur (*Ciprian–Viteazul*) ș.a. Caracteristica lor esențială este substanța din care sunt făcute: aurul, mineral care trimite în mod limpede la lumea de dincolo (Propp 1970, 360 – 362).

„Mergând prin țara Împăratului Verde, vede Constantin o aripă de pasăre de aur în drum și zice:

Vai, cât e de frumoasă, ridică-o-voi?

— De vei ridica-o, ți-a părè rău, de nu vei ridica-o, încă ți-a părè rău, deci ie-o, că a fi cum a vrè Dumnezeu.

Constantin o ia la sine. Mai mergând puțin, vede în drum o cosiță de femeie de aur și iar întreabă că lua-o-va, fiind tare frumoasă. Calul tot asemenea răspunde. Și o pune la sine. (...)“ (*I-a fabulă*, în Nișcov 1996, 146).

Nu de puține ori, eroii decid că ar fi bine să marcheze drumul, pentru a se putea întoarce cu bine și în siguranță: „Dar când a fost pornit de acasă, a fost luat un sac cu pene și pe unde mergea lăsa pene, ca să știe drumul, pe unde să se întoarcă“ (*Tâlharii și fata*, în Nișcov 1996, 270).

Drumul este incredibil de lung, de greu, presărat de obstacole care, în mod logic, nu pot fi depășite, cel puțin nu prin puteri omenești. Călătoria aceasta are repere care nu miră pe nimeni: intrări întruchipate de peșteri, prăpăstii uriașe, arbori gigantiți, munți de sticlă (sau de metale diferite), poduri din materiale neobișnuite ș.am.d.

Când au fost gata cu de toate, s-au luat și s-au tot dus până la un munte de aramă. Acolo ș-au potcovit caii cu potcoave de aramă, că ei altmintrelea nu putea sui. Pe vârful muntelui ședea Sfânta Vineri. (...) Sfânta Vineri neputându-l îndrepta s-au dus mai departe până la muntele de argint. Pe

vârful muntelui era cetatea Sfântului Petru. Ş-au potcovit calul cu potcoave de argint, au suit muntele ş-au legat calul la poartă. Au intrat la Sfântul Petru. Dar nici Sfântul Petru nu l-a ştiut îndrepta la Raura Lună. S-au dus mai departe Pipăruş ficior de-mpărat, până la muntele de aur. În vârful muntelui era cetatea Sfintei Dumineci (*Pipăruş Fecior de-mpărat şi Raura Lună*, în Nişcov 1996, 151).

Merse, merse şi iar merse, pân-ajunse la o apă, peste care trecea un pod de aramă. (...) Păşind înainte, merse, merse şi iar merse în drumul zmeului mijlociu, până dete d-o apă şi mai mare peste care trecea un pod de argint. (...) Merse, merse ce mai merse, până dete de-o apă şi mai mare peste care trecea un pod de aur (*Ţugunea, feciorul mătuşii*, în Nişcov 1996, 159 – 163).

Eroul de basm are de făcut, de cele mai multe ori, o călătorie foarte lungă, în ţinuturi depărtate, neumblate „de picior de om“ ş.a.m.d. După mari eforturi (eroina, de regulă, după ce a tocit trei perechi de opinci de fier), ajunge la capătul pământului şi acolo, prin gura unei prăpăstii, a unui puţ sau a unei răsufletori care leagă / desparte cele două lumi, coboară, printr-un mijloc oarecare, pe *tărâmul celălalt*. În basmul *Prâslea cel voinic şi merele de aur*, de Ispirescu, citim: „Prâslea ajunse pe tărâmul celalt, se uită cu sfială în toate părţile şi cu mare mirare văzu toate lucrurile schimbate: pământul, florile, copacii, lighioni altfel făptuite erau p-acolo“. Referitor la acest aspect, L. Şăineanu nota: „Această lume subterană, *Lumea Neagră*, diferă cu totul de cea pământescă, *Lumea Albă*, şi e în mare parte nelocuită, afară de zmei, zâne şi roabele lor. (...) În drumul său, Făt-Frumos întâlneşte diferite *animale* (peşte, corb, tăun, albină etc.), cărora le aduce vreun folos şi ele-l ajută apoi în grelele sale isprăvi, dându-i fiecare dintr-însele câte un semn de apel al nevoie (solz, pană, puf, aripă etc.)“ (Şăineanu 1978, 36). Marele folclorist credea că poate decupa, în magma basmului universal, un „ciclu al

*descinderilor infernale*“, din care, mai departe, ar fi evidente câteva „tipuri“ — al lui Teseu, al hesperidelor, al „deceurilor“ —, un „ciclu al *ascensiunilor aeriene*“, în componența căruia ar intra tipul „arborelui ceresc“ și al „animalelor-cumnați“, precum și un alt ciclu, al „isprăvilor eroice“, fundamentat de asemenea pe două tipuri — „apa vie și apa moartă“ și „Ileana Cosânzeana“ —, ce are, în miezul faptelor pe care le povestesc basmele incluse aici, secvența plecării la drum sau a călătoriei lungi, făcute, adesea, „la marginea lumii“ sau dincolo de ea (Șăineanu 1978, 281 – 356). Cel dintâi tip poate lua două forme, ambele având însă trăsătura distinctivă *efectuarea unei călătorii în scopul aducerii apei tămăduitoare și dătătoare de viață*. Iată cum le prezintă Șăineanu:

Un împărat cu trei feciori are nevoie de acea apă minunată, fie spre a-și dobândi vederile, fie a se servi cu dânsa ca mijloc de întinerire. Numai feciorul cel mai mic e în stare s-o aducă și frații săi, din invidie, caută să-l răpuie, luându-i urcioarele cu apă. El însă e înviat de o zână (sau de o sfântă) și se cunună cu binefăcătoarea sa. Perfidia fraților e înlocuită uneori cu perfidia maternă (...). Un fecior de împărat, pornind în lume, e nevoit a schimba pe drum rolul său cu o ființă inferioară (slugă ori vizitiu, spân sau țigan), care-l însărcinează apoi cu diferite isprăvi, între cari figurează aducerea apei miraculoase și a unei fecioare (mai adesea cu putere demoniacă), pentru obținerea căreia Făt-Frumos are nevoie de agenți auxiliari înzestrați cu daruri supraumane. Această fecioară răzbună apoi flăcăul, omorând pe trădător și înviind victima ucisă de dânsul (Șăineanu 1978, 321).

Basmele românești care conțin acest motiv sunt *Zâna zorilor*, *Fântâna Sticlișoarei*, *Petrea și vulpea*, *Orb-împărat*, *Povestea lui Harap-Alb*, *Țugulea* (Țugunea, feciorul mătușii, etc.), *Caracâz-Viteazul*, *Moșneagul de aur*, *Împăratul florilor*, *Petrea*, *Voinicul-Florilor*.

Traseul urmat de prâslea, în *Zâna zorilor*, are următoarele „segmente“:

1. *puntea* (unde taie unul din cele 12 capete ale balaurului);

2. *pădurea* (de aramă, de argint, de aur) (unde, încălcând o interdicție, are loc o luptă);

3. a) *împărăția Sfintei Miercuri* (un ținut al frigului);

b) *împărăția Sfintei Joi* (unde era foarte cald);

c) *împărăția Sfintei Vineri* (unde era pustiu) — casa Sfintei Vineri (locul unde eroul este înzestrat);

4. *cetatea Zânei Zorilor* (unde era zi eternă; un ținut al ființelor fantastice) — râu — curte — odaie — fântână (lângă aceasta stătea Zâna Zorilor)— masa (pe care se afla un colac, al puterii, și un pocal de vin, al tinereții: ritual de umplere a ulcioarelor, de mâncat și băut din cele de pe masă);

5. *drumul înapoi și întrerupt* (fiindcă încalcă interdicția de a se încrede în frați și plătește cu viața; aceștia duc darurile tămăduitoare tatălui și se aleg cu răsplata);

6. *recunoașterea eroului și restaurarea ordinii lumii* (lumea își oprește cursul firesc — se lasă întuneric pe tot pământul până nu este găsit și înfățișat Zânei Zorilor).

În *Povestea lui Harap-Alb*, schema mișcării pe drumul împlinirii cerinței împăratului–tată poate fi reprezentată astfel:

*Pod* (înfruntarea cu „ursul“).

*Pe drum* — întâlnirea cu spânul și călcarea interdicției de a nu avea de-a face cu astfel de oameni; coborârea în fântână și ieșirea la lumină cu numele nou, dat de spân, de „Harap Alb“.

Spânul îl supune *încercările grele*: salata ursului, pielea și capul cerbului, fata Împăratului Roșu. Acesta și fiica lui îl supun altor șase probe, iar ultima, a șaptea, trebuie împlinită de calul lui, care se întrece (în viteză și pricepere) cu turturica fetei.

*Moartea lui Harap Alb*, urmată de „restaurarea ordinii lumii“ (uciderea spânului și învierea eroului, cu ajutorul apei vii și a apei moarte).

În *Țugulea...* (v. culegerea lui P. Ispirescu), cu toate că încă de la început povestea spune că eroul e debil fizic (datorită faptului că Zmeoaica pământului i-a luat „vinele picioarelor“, pentru a nu se împlini ceea ce ursitele stabiliseră la nașterea lui), călătoria inițiatică și vitejească are totuși loc și se desfășoară astfel: după dezvăluirea, în vis, a viitorului, de către o zână (care-l și înzestrează cu un chimir fermecat și care-l îndeamnă să-și recupereze vinele — metaforă extraordinară pentru putere — de la zmeoaică), Țugulea, metamorfozându-se ba în albină, ba în muscă și aflând tot ce trebuia să afle de la neamul zmeesc vrăjmaș, îi ucide pe toți, evitând cu mare dibăcie capcanele succesive întinse de aceștia.

Următoarea mare etapă e călătoria pe care o face în ținutul *stririlor*, unde o pețește pe fata împăratului. Pe drum, strânge pe lângă sine o ceată de ajutoare năzdrăvane: Flămândul, Setosul, Frigurosul, Vrajitorul ș.a. Toți aceștia îi vor fi, în mod evident, de mare ajutor în ducerea la bun sfârșit a sarcinilor pe care i le dă împăratul.

Plecând din acea împărăție, *pe drumul de întoarcere* către împăratul care-l trimisese în pețit, cruțând un vultur și un urs, își face noi ajutoare, care nu vor ezita să-i sară în sprijin, atunci când va fi cazul. Plecând, în sfârșit, către casă, cu logodnica și cu darurile împărătești, se întâlnește, pe drumul ce duce către casă, cu frații pizmași, care-l jefuiesc și-lucid. Animalele cruțate odinioară își fac apariția și-l readuc la viață pe Țugulea, cu ajutorul apei vii și a apei moarte. Eroul îi va ucide apoi pe uzurpatori și va porni, cu tânăra soție, către împărăția socrului său, ce murise și-l lăsase moștenitor acolo.

În basmele aparținând celui de-al doilea tip, „Ileana Cosânzeana“, traseul are o configurație diferită de cele din primul tip. Astfel, în poveste *Ileana Simziana*, de Ispirescu, celor trei fete, îmbrăcate bărbătește și pornite, pe rând, la luptă, *le iese-n cale*, la podul de aramă, propriul tată, împăratul, în chip de lup, pentru a le pune la încercare. Probei îi face față doar fiica cea mică, ajutată de calul năzdrăvan

pe care și-l alesese. Ea nu se înspăimântă nici de „leul“ ce-o așteaptă la podul de argint, nici de „balaurul cu douăsprezece capete“ de la podul de aur.

*Pe drum* ajută un zmeu, care îi făgăduiește un cal năzdrăvan. *În drum* găsește o costiță de aur (calul îi spune: „De o vei lua, te vei căi; de nu o vei lua, iarăși te vei căi“). De aici încolo, ajunsă la curtea împăratului va trebui să înfrunte pizma fiilor stăpânului țării, să treacă probele grele care i se impun (aducerea Ilenei — ceea ce implică și lupta cu zmeii —, a hergheliei de iepe, mulgerea lor, a vasului de la apa Iordanului) și, în final, să se preschimbe în băiat, la blestemul pustnicului păzitor al vasului. Devenită Făt-Frumos, se va îmbăia și se va căsători cu Ileana Simziana, pe care cu pricepere o dobândise.

Un rol deosebit în definirea rezultatelor călătoriei îl are poate nu atât zmeul cât zmeoaica (sau mama zmeilor), care are o fire mai sălbatică și, în același timp, mai răutăcioasă decât fiul (fiii) ei. Îi urmărește pe fugari „*cu o falcă în cer și una în pământ și, aruncând văpaie din gură ca dintr-un cuptor*“, trece peste munți și prin codri de nepătruns, aleargă cu mare viteză, ca o furtună pustiitoare, dar, întrucât nu poate să îi ajungă, moare, plesnind de ciudă. Își înprospătează puterile neconținut, sorbind apă vie, ori din cada cea plină de suflete de după ușă. Alteori, zmeoaica are două capete și fuge, „*cu țâțele spânzurând, cu părul fluturând, pară din gură vărsând*“. Uneori însă arată milă față de muritorii care îi calcă tărâmul (inclusiv față de Făt-Frumos), ascunzându-i de furia zmeului.

În pofida puterilor extraordinare pe care le are, zmeoaica (mama zmeilor) este învinsă de către tânărul plecat la drum. Aspectul este, aparent, lipsit de logică, pentru că, deși e la începutul vieții adulte, al faptelor de arme, eroul basmului are câștig de cauză asupra unor forțe colosale, dincolo de orice închipuire omenească. Nu este vorba însă despre o victorie propriu-zisă, fizică, ci de una de natură spirituală. Neofitul trebuie să își învingă maestrul. Prin urmare, zmeoaica îl inițiază pe Făt-Frumos, iar acesta dobândește forțe care îi permit nu numai să o înfrunte, dar și să transgreseze granițele lumii de aici, înspre tărâmul celălalt.

Zmeoaica este, de multe ori, sora cea mare a zmeilor (a zmeului), și nu mama. Ea urmărește să-l pedepsească pe Făt-Frumos pentru uciderea fratelui ei și se preface într-o *grădină*, într-o *viță de vie*, într-o *livadă* sau într-o *fântână*.

Și, ca să-mi dovediți că ați fost credincioase bărbaților să vă prefăceți în ce voi ursi eu. Tu, a mai mare, să fii în calea lui o vie mănoasă, / la struguri frumoasă; / unii să-nflorească / alții să rodească; / unii să se pârguiască, / alții copti să bobonească. Cum o mânca din tine să-l otrăvești de moarte. Tu, a mijlocie să te prefaci așa: livede crăiască / de peri să înflorească / și să pârguiască, / colo să se coacă, / ici să se răscoacă, / și, când o gusta din tine, să-l otrăvești să moară. Tu, a mai mică, să te prefaci pe drumul lui în fântână lină / cu apă puțină, / apă limpejoară / ca o lăcrămioară, și când o veni să bea din tine ori numai să se spele să-l otrăvești de moarte (*Țugunea, feciorul mătușii*, în Nișcov 1996, 166).

Alteori, zmeoaica, urmărind eroul, roade copacii pădurii dese, se cațără cu abilitate în copaci ori pe stânci, se strecoară prin desiș, traversează fulgerător o apă mare, se preface într-o flacăra mică ș.a.m.d. Această călătorie vijelioasă, plină de tensiune, dinamică și dramatică în același timp, semnifică întotdeauna revenirea eroului de pe tărâmul celălalt. Este drumul parcurs în sens invers față de cel de la plecarea inițială.

Urmărit de această entitate deosebit de amenințătoare, eroul aruncă diferite obiecte încărcate de valențe magice, care au darul de a se transforma în obstacole în calea urmăritoarei. De obicei aceasta le trece (roade munții, seacă apa mării etc.). Aceste obstacole par să refacă distanța dintre cele două lumi (limitele, hotarele, pragurile), de netrecut altfel decât prin moarte.

Ca să scape de urmărirea mumei-zmeilor (ori a zmeoaicelor), eroul (eroii) aruncă în spate o *năframă* sau o *oglinză* (care pot deveni ape mari și late, tulburi ori năvalnice), o *perie* sau un *pieptene* (din care se ivește o pădure deasă), un

*amnar* sau *o grezie* (care dau naștere unei stânci sau unui munte de netrecut, de fier / de oțel și foarte înalt).

Și urmăriții se transformă în încercarea lor de a scăpa teferi: într-o apă și o punte, într-o rață și un rățoi, într-o rață și o apă ș.a.m.d. Este vorba, în ambele cazuri, de dovedirea măiestriei în capacitatea de a trece dintr-un regn în altul, de a păși dintr-o lume în alta foarte repede și eficient, de a-și demonstra capacitățile vrăjitoarești, puterile magice.

La eroul din basmul *Tinerețe fără bătrânețe*... totul e atipic, exemplar, ieșit din comun, cu atât mai mult „drumurile“ pe care le parcurge în existența sa, fie ele concrete sau percepute în sens figurat (nașterea, trecerea prin viață și moartea). Astfel, refuză (în pântecul mamei sale fiind) să se nască, până ce împăratul, tatăl său, nu îi făgăduiește „tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte“. Abia atunci copilul „tăcu și se născu“. Semnele care îl dovedesc a fi om ales îl însoțesc și în timpul copilăriei; el „arde etapele“, acumulând cunoștințe într-o lună cât alții într-un an. Vine vremea și cere tatălui său respectarea făgăduinței făcute în momentele de dinaintea nașterii și nu renunță de dragul nimănui la ceea ce știe că are de făcut, de îndeplinit:

„Dacă tu, tată, nu poți să-mi dai, apoi sunt nevoit să cutreier toată lumea până voi găsi făgăduința pentru care m-am născut. (...) Dar n-a fost puțină să-l întorcă din hotărârea sa, rămânând statornic ca o piatră în vorbele lui; iar tată-său, dacă văzu și văzu, îi dete voie și puse la cale *să-i gătească de drum* și tot ce trebuia“ [s.m.] (Ispirescu 1966, 11).

Despre importanța evitării tentației de a alege dintre caii frumoși ori armele cele mai strălucitoare, pentru a se opri la mârțoaga (pe care el însuși va trebui să o îngrijească și să o hrănească) și la vechile arme ale tatălui său, C. Noica scria:

Cu asemenea arme ruginite — dar ale *sale*, ale spiței sale, ale locului său — (...) stă acum gata să pornească Făt-Frumos în călătoria sa cea mare. Dar este de întreprins măcar o călătorie pe tărâmurile neobișnuite? Nu, căci



e vorba mai degrabă de o ascensiune, ca a lui Euphorion, în văzduh. Iar dacă aripile acestuia erau sortite să se frângă (...) aripile lui Făt-Frumos, respectiv ale calului, cu care el alcătuieste trup și duh laolaltă, sunt dintre cele care-l fac să zboare cu adevărat *altundeva* (Noica 1996, 112).

Pentru a trece, vorba filozofului, „din lumea firii în lumea ființei“ feciorul de împărat trebuie să „se desfacă“ de lumea lui, să treacă probele, încercările la care îl va supune universul acesta, concretul, lumescul, imediatul, dintre limitele căruia nu-i e dat nici unui muritor a ieși. Luptele cu Gheonoaia și cu Scorpia, mai întâi, apoi evitarea cumplitelor fiare sălbatice nu sunt, după Noica, decât încercări de reținere a lui Făt-Frumos în „devenire“:

„Toate trei încercările se nasc astfel din faptul că omul iese din condiția tuturor, atât a celor apropiați, cât și a celor mai depărtați, ba chiar a celor din lumea largă a firii. Toți trebuie să se ridice împotriva hotărârii lui, fie rugându-l să rămână printre ei, ca la început, fie tăindu-i calea, ca Gheonoaia și Scorpia, fie chiar amenințându-l cu nimicirea.

Dar cea mai sălbatică amenințare este a sălbăticiunii însăși; căci tocmai în preajma palatului unde locuiește Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte (...) stau ultimele oști ale Firii celei nesocotite de Făt-Frumos în numele Ființei. „Stau toate fiarele cele mai sălbatice din lume — spune basmul; ziua și noaptea păzesc cu neadormire.“

Rolul lor este de a păzi ca nimeni să nu iasă din „țarcul firii“. Iar pentru că nu e chip să fie învinse în mod direct, Făt-Frumos va trebui să aștepte clipa când să poată trece „pe *deasupra* junglei firii. El este un Euphorion care *știe peste ce zboară și către cine*“ (Noica 1996, 115).

Revenirea în lumea „cu dor“ are loc în urma încalcării, întâmplătoare, de către erou, a unei interdicții: de a nu trece prin Valea Plângerii. Urmărindu-și vânatul acolo, el va începe să-și amintească și va fi copleșit de dorul de părinți,

sentiment nelalocul lui într-un alt univers decât cel uman (lumea de dincolo e cea „fără dor“). Astfel că se va hotărî să facă drumul înapoi.

E momentul în care reapare pe scenă calul, „uitat“ pe pașiștile noii lumi, după ce și-a adus stăpânul. Rolul său e acela de a face legătura între lumi cu totul diferite; e chemat să-și îndeplinească misiunea la plecarea eroului din palatul tatălui, după ce stătuse mult și bine în grajdurile împărătești, și acum, când Făt-Frumos vrea să revină în lumea oamenilor.

Moartea poartă un singur nume și chiar poate fi una, dar are nesfârșit de multe chipuri, după basmul românesc. Ca și ființa care, în viziunea românească a lumii, nu este o singură și masivă natură generală, nu are un singur nivel de subzistență și nici vreun singur chip (ci doar, cel mult, un singur model și arhetip), moartea este a fiecăruia și e *măsura* fiecăruia. (...) Moartea este individuală, nu generică; este a fiecăruia (Noica 1996,132).

Într-un basm rusesc, cei doi feciori mai mari se pregătesc „de drumeție“ și o iau din loc, lăsând în urma lor pe fratele cel mic, care se roagă și el de tată, să-l învoiască a pleca după mama lor, răpită de zmeu. „Nu, zice țarul, tu să nu-mi pleci, băiete! Nu mă lăsa singur pe mine, om bătrân!“ Feciorul cel mic stăruie: Îngăduie-mi, tătucule! Mor de dorința *să călătoresc* prin lumea largă și să-mi găsesc măicuța!“. După o vreme, Ivan-țareviciul „o întinse la drum“ și el.

„*Merse* el *cât merse*, vreme multă, ori puțină? Că se zice povestea la iuțea, dar se face treaba cu încetineală. Ajunge el la o pădure“.

Bătrânul întâlnit aici îi dăruiește „un bumb“, care *să-i arate drumul*, să-l călăuzească în încercarea de a-și regăsi mama furată de vifor. „Ei bine, Ivan, fiul țarului, își luă rămas bun de la bătrân, zvârli bumbul drept înaintea lui: se rostogolește bumbul tot mai departe, iar el tot merge după dânsul“.

Ajuns în lumea de dincolo, după ce urcase timp de „o lună întreagă“ un munte, nimerește în împărăția de aramă. Stăpâna ținutului îi dăruiește și ea „un bumb de aramă și un ineluș de aramă“, primul pentru a-i fi călăuză spre împărăția de argint, iar al doilea pentru a putea Ivan, la înapoiere, să strângă în el întreaga împărăție de aramă. „Îi luă bumbul de aramă, îl aruncă jos; el porni de-a rostogolul, iar fiul țarului merse în urmă“.

Episodul se repetă întocmai încă de două ori, cu diferența că nasturele devine, pe rând, de argint și de aur. Toate cele trei fete îi cer ca, după ce va împlini ceea ce are de împlinit, să le ia cu el „în lumea cea slobodă“.

Ținutul ultim în care ajunge, unde se află captivă mama lui, Nastasia-cosiță-de-aur, este împărăția „de briliante și de nestemate“ (*Povestea celor trei împărății: a cele de aramă, de argint și de aur*, în \*\*\* 1974, 54 - 57).

Într-un alt basm, scenariul inițiativ „clasic“ — plecarea de acasă, intrarea în pădure, întâlnirea cu Baba-Iaga, dobândirea ajutoarelor năzdrăvane etc. — este cât se poate de evident. La plecarea în lunga călătorie, împăratul îi binecuvântează și îi „miluiește cu carboave să le ajungă *la drum lung*“.

Cutreieră ei văi, dealuri, pajiști verzi și ajunseră într-o pădure întunecoasă, iar în codrul acela se găsea o colibă pe picioare de găină și pe cornițe de berbec. Cum îți trebuiește, așa se și-nvârtește. „Colibioară, colibioară! Fă-te cu fața la noi și cu spatele la pădure! Noi în tine-o să intrăm, pâine, sare să mâncăm!“ Pe loc se întoarse colibioara. Cei trei viteji pășesc înăuntru: pe cuptor zace întinsă Baba-hârcă-picior-de-os [n.n. Baba-Iaga] de la un ungher la celălalt, tot cu nasu-n pod. „Uf – uf – uf! Altădată nu s-ar fi simțit nici cu auzul, nici cu văzul, dar acum suflarea de rus se pune în lingură și singură ți se vără-n gură!“ „Hai, babo! Nu mai ocări lumea! Ia dă-te jos de pe cuptor și ne-ntreabă: *Încotro vă e drumul*. Vezi că ți-o spun cu toată blândețea!“ Baba-hârcă se dete jos cu o adâncă plecăciune de pe cuptor și se apropie de Ivan-boulean: „Să-mi trăiești,

Ivane–boulene, tătucule! Unde mergi? *Încotro ți-e drumul?*“ „Noi mergem, băbucio, spre râul Smorodina, spre podul cel trainic. Am auzit eu că șade acolo o dihanie de căpcăun și nu-i chiar numai unul singur!“ „Vai, Vaniușă, cinste ție! Te-ai apucat de-o măreață ispravă! (...). Cei trei frați petrecură noaptea la Baba–hârca; se sculară dis–de–dimineață și–și văzură de drum și de călătorie (Ivan–boulean, în \*\*\* 1974, 66, s. m.).

Mai târziu, eroul basmului optează pentru o altă formă de deplasare, zoomorfă, arhaică și mult mai apropiată de forma originală a mitului.

Dis-de-dimineață-n zori, ieși Ivan–boulean *pe câmpul cel neted*, se izbi de pământ și se făcu vrăbioi: Veni în zbor la casele de piatră albă, se aciuă pe un ram la o ferestruică deschisă. Îl văzu o babă–cloanță, ce arunca grăunțe și-i grăi așa: „Vrabie, vrăbiuță! Veniși să culegi semincioare, să-mi afli durerea. Își bătu joc Ivan–boulean de mine, pe toți ginerii mi-i prăpădi!

La jelania babei, nevestele căpcăunilor îi răspund că i-o vor plăti lui Ivan. Cea mai mică îi va ieși în drum în chip de măr cu mere de aur și de argint; a doua — sub înfățișarea unei fântâni cu două cupe, una de argint, alta de aur; în sfârșit, a treia i se va ivi în chip de pat de aur. Dacă va mânca, va bea ori se va odihni ispitit fiind de cele trei apariții, va pieri.

Ivan–boulean le ascultă vorbele, zbură îndărăt; se izbi de pământ, se făcu voinic de seamă, cum fusese mai înainte. Se pregătiră cei trei frați *de drum*, porniră spre casă. Merg ei *pe drum*, dar foamea îi chinuie de zor și n-au ce pune pe limbă“. Cele trei neveste de căpcăuni fac întocmai cum își propuseseră, dar Ivan–boulean „le prăpădi“. Zgripturoaica cea bătrână „se

îmbracă cerșetoare, *dete fuga-n drum* și stete cu traista pusă arcește (s. m.; \*\*\* 1974, 70).

Când voinicul o milui, ea îl înhăță de mână și zbură cu el „în beci“, la bărbatul ei. Acesta îi cere să i-o aducă pe „țarina cu plete de aur“. Eroul, de-a lungul drumului către împărăția acesteia, primește pe lângă sine niște ajutoare năzdrăvane, asemeni celor ale lui Harap-Alb, în chip de bătrâni hazoși, care, evident, îi fac misiunea extrem de ușor de îndeplinit. Revenind la bătrânul zgripturoi, îi propune acestuia o probă, iar cine o va trece cu bine, acela să rămână cu frumoasa țarină. E vorba de traversarea unei gropi, călcând pe „o prăjinuță“.

În alt basm, *Cei doi Ivani, feciori-de-soldat*, mama celor doi frați îi povățuiește, atunci când băieții pleacă la iarmaroc să-și cumpere cai, *să dea binețe pe drum oricui le va ieși în cale!* Voinicii uită, într-o primă fază, acest sfat, dar și-l amintesc la timp, după ce trecuseră de un bătrân. *Se întorc din drum* pentru a-l saluta pe moșneag, iar răsplata nu întârzie, bătrânul dăruindu-le caii năzdrăvani. Plecând a doua zi iarăși la oraș, de astă dată spre a-și cumpăra săbii, au parte flăcăii de o nouă întâlnire cu moșneagul, tot pe drum, evident, alegându-se de astă dată cu niște paloșe grozave, „de viteji“. Astfel înzestrați, povestea relatează în felul următor plecarea lor pe calea împlinirii destinului:

„Mult călărire ei? Puțin? Vreme lungă, ori scurtă? Nu știm. Că doar se zice povestea la iuțeală, dar treaba se face cu încetineală. Și iată că se pomenesc ei la răsplântie și văd acolo doi stâlpi. Stă scris pe unul: „*Cine-o va lua spre dreapta, va ajunge țar*“. Pe celălalt stâlp scria:

*Cine-o va lua spre stânga, ucis o să fie*“. Se opriră frații, citiră cele două însemnări și căzură pe gânduri: care, încotro s-o ia? De se încumetă s-o ia amândoi pe drumul din dreapta, nu putea fi vorba nici de cinste, nici de mândrie pentru puterea lor de viteji, pentru agerimea lor de voinici. S-o ia cineva la stânga, așa, de unul singur? Nici unul n-avea poftă să moară! Ei,

tot n-au ei încotro; iacă zice unul din frați către celălalt: „Uite, frățioare, eu-s ceva mai tare ca tine! Hai s-o iau eu la stânga, să văd, de unde poate să mi se tragă moartea? Iar tu apuc-o la dreapta; țar ai să ajungi, de-o vrea Dumnezeu!“ Ei, își luară frățânii rămas bun, își dăruiră câte-o băsmăluță unul altuia, și iată ce fel de învoire își făcură: *să-și urmeze fiecare drumul*, dar mergând, să bată stâlpi în cale, să scrie pe stâlpii ceia despre cele întâmplate cu sine, ca să se știe, să se cunoască. Apoi, în fiecare dimineață, ei să-și șteargă obrazul cu basmaua fratelui: de se ivește sânge pe ea, înseamnă că pe celălalt îl răpuse moartea, că trebuie să se ducă să-l caute pe cel mort. Se despărțiră cei doi vajnici voinici, *o luară fiecare pe drumul său* (s. m.; \*\*\* 1974, 98 – 99).

De aici încolo, naratorul relatează foarte succint cum cel care o luase pe drumul din dreapta a ajuns într-o împărăție în care toate mergeau de minune, cum țarul însuși l-a îndrăgit pe Ivan pentru calitățile sale deosebite, dându-i, prin urmare, fata de soție și împărăția spre cârmuire.

Celălalt frate, care urmase cu inima îndoită drumul spre stânga, ajunge într-o împărăție terorizată de un zmeu care-și cerea tributul în făpturi omenești, iar atunci tocmai îi venise rândul țarului să-și trimită fiica cea mare drept ofrandă. Ivan fecior-de-soldat o scapă atât pe ea, cât și pe celelalte surori ale ei, cea mijlocie și cea mică, însă în scenă își face apariția uzurpatorul, falsul erou, aici, un sacagiu, care pretinde că faptele vitejești îi aparțin. Însă nu acest episod e privilegiat în basm, întrucât impostorul e demascată foarte repede, adevărul iese la iveală și se face dreptate, Ivan devenind soțul tinerei țarevne, fiica cea mică a împăratului.

Interesantă e legătura făcută între ceea ce li se întâmplă celor doi frați având în vedere mesajele pe care le citiseră pe stâlpi atunci când decisese să-și urmeze fiecare calea sa. Astfel, ajunsă în acest punct, în care ambii frați sunt împliniți, rostuiți, să zic așa, naratorul revine la Ivan cel care urmase drumul din dreapta (hotărâre care-i garanta reușita) și povestește cum acesta e păcălit, într-o

casa pe care o întâlnește într-una din hălăduirile sale vânătoarești, de către o „leoaică sângeroasă“ ce luase chip de fată frumoasă, dar care nu era decât „soră de sânge a celor trei zmei răpuși de Ivan fecior-de-împărat“, adică de fratele celui care tocmai o pășise acum. Prin intermediul băsmăluței care dă de veste despre dificultățile prin care trece unul sau altul dintre frați (semnal stabilit de cei doi Ivani la despărțirea de la răscruce), cel mai voinic află că celălalt e în mare pericol și pleacă în căutarea lui. Ajunge în împărăția în care mezinul nu se mai întorsese de la vânătoare și de aici îi ia urma mai departe : „Ivan fecior-de-soldat se îndreptă *pe același drum*, tot la vânătoare; întâlnește și el cerbul cel iute de picior. Se repezi viteazul în urmărirea lui, ajunse în lunca cea întinsă, dar îi pieri cerbul din ochi ...“ (s. m.; \*\*\* 1974, 104).

Zmeoaica metamorfozată în fată frumoasă nu reușește să-l păcălească, ba e nevoită să-i „restituie“, prin regurgitare, fratele, care însă e mort, așa încât cel mare recurge la sticluța cu apă vie. Dar, foarte ciudat, nu o ucide pe zmeoaică, ce-și reluate înfățișarea de tânără uluitor de frumoasă; mai mult, îi permite să plece. Cei doi frați se întorc fiecare la casa lui. Finalul basmului este însă ușor atipic:

Într-o zi, ieși Ivan fecior-de-soldat să se plimbe, *pe câmpul neted*; se întâmplă să-i iasă în cale un puști care se rugă pentru pomana. I se făcu milă de el voinicului viteaz, scoase din buzunar un galben și i-l dete băiatului. Copilul primi pomana, se umflă groaznic, se prefăcu în leu, îl făcu pe viteaz bucăți-bucățele. După câteva zile, i se întâmplă la fel și crăișorului Ivan (...). Astfel pieriră cei doi viteji de o neasemuită putere, îi prăpădi pe amândoi sora zmeului (s.m.; \*\*\* 1974, 105).

În poveștile despre Koșcei cel fără-de-moarte (Koșcei Bezsmertnîi), eroii pierd fetele ursite lor la naștere (și după care au umblat în lumea largă până le-au găsit și dobândit) în favoarea ciudatului personaj care dă numele basmelor

respective. Tot ceea ce este important (căutări, descoperiri, lupte, relevarea viitorului) se întâmplă *pe drum*.

Astfel, abia născut de câteva zile, Ivan crăișorul cere binecuvântarea părintească pentru a pleca să-și caute mireasa promisă de tatăl său la naștere: „Se găti crăișorul *de drum lung*, se duse să-și facă rost de-un cal și numai ce se îndepărtă puțin de casă, întâlnește un om bătrân”, ni se spune în povestea lui *Koșcei cel fără-de-moarte*. Bătrânul se dovedește a fi un „donator”, care-l înzestrează cu un cal năzdrăvan.

Într-un alt basm având același titlu, feciorul țarului pleacă să-și găsească fata ursită la naștere, pe Vasilisa Kirbitievna. În prima cetate în care poposește, după ce-și găsește adăpost iese „să se plimbe pe ulițe”, și vede cum un om e biciuit pentru că are o datorie neplătită. După ce, cuprins de milă, îl răscumpără pe osândit, acesta vine după el și-i spune: „Bogdaproste, Ivane crăișorul! De nu m-ai fi răscumpărat, în veci nu ți-ai fi dobândit fata ursită ție“ (\*\*\*) 1974, 117). Voinicul Bulat este protectorul și ajutorul eroului în îndeplinirea misiunii, mergând până la sacrificiul de sine (împietrirea ca urmare a încălcării interdicției de a dezvălui un secret).

În *Povestea lui Ivan fiul țarului, a păsării de foc și a lupului sur*, după promisiunea făcută de tată celor trei fii ai săi (cum că acela care va aduce vie Pasărea de foc, care îi fură merele de aur din grădină, îi va succeda la tron) și după ce frații mai mari pleacă la drum, prâslea cere și el voie de-a pleca, însă răspunsul bătrânului țar sună așa:

Ei, ești încă prea tânăr, prea neobișnuit cu *un asemenea drum lung și greu*, așa că nu-i încă vremea să te desparți de mine!”. Căpătând, până la urmă, dreptul de-a pleca și binecuvântarea părintească, Ivan „își alege roibul și-o întinse la drum, fără să știe nici el încotro. *Se întâmplă să umble el mult, și pe drum, și pe cărare, și, iacă, ajunsese în cele din urmă, cine știe, aproape ori departe, sus sau jos* — că la iuțea se povestește, dar cu încetineală se



făptuiește — *pe un pământ neted, ca în palmă*, pe niște pajiști verzui. Iar pe câmpul cel neted stă înfipt un stâlp; și iată ce vorbe erau scrise pe stâlpul acela: „*Cine merge drept înainte pornit de la acest stâlp, o să aibă parte numai de foame și de frig. Cine-o va lua la dreapta, va rămâne teafăr și nevătămat, dar calul îi va fi omorât; iar cine va cârmi la stânga, el însuși are să fie ucis, dar calul său va scăpa teafăr și nevătămat*“. Citi Ivan crăișorul înștiințarea asta și o luă la dreapta, chibzuind: măcar că i se va prăpădi roibul, el tot o să iasă cu zile teafăr (...) (s.m.; \*\*\* 1974, 140).

*Câmpul neted* e locul unde lupul cel sur, ajutorul năzdrăvan al țareviciului, fixează locul de întâlnire după raptul frumoasei Elena, una din încercările grele pe care eroul trebuie să le treacă:

Ei, Ivane crăișorule, acum coboară de pe mine, lup sur ce mă aflu, și întinde-o înapoi, tot pe drumul tot pe drumul pe care-l străbăturăm până aici; și așteaptă-mă *pe câmpul întins*, sub stejarul cel verde“. E, în același timp, și locul de unde, o dată ajuns, poate evada din împărăția lui Afron țar, după ce-l păcălise pe acesta, luând chipul frumoasei Elena și permițându-i lui Ivan să se îndepărteze suficient cu adevărata crăiță: „Iar după ce-i fi încălecat tu calul cu coama de aur și-i fi ajuns departe, de-aici o să cer învoirea de la țarul Afron și-oi ieși la plimbare *pe câmpul cel neted* (s.m.; \*\*\* 1974, 143-144).

Impostorul care i se substituie eroului este legat de un cal, după ce a fost dovedită minciuna lui, și trupul îi e rupt în bucăți și „*zvârlit pe câmpul cel neted*“ (cf. *Povestea voinicului cel ager, a merelor întineririi și a apei celei vii*; s.m.).

Un alt fiu de împărat, plecat în căutarea mărilor întineririi și a apei vii pentru bătrânul său tată, ajunge

la un stâlp, pe care văzu însemnate *trei drumuri*: de-ar apuca-o pe cel dintâi, s-ar pricopsi calul cu hrană bună, iar el s-ar alege cu foamea; de-ar întinde-o pe al doilea șleau, și-ar pierde și viața, iar cel de-al treilea drumeag i-ar aduce lui huzureală, iar calului lihneală curată. Ei, stete el puțintel pe gânduri și alese drumul cel din urmă, ce-i făgăduia lui îmbuibare (*Povestea voinicului cel ager, a merelor întineririi și a apei celei vii*, în \*\*\* 1974, 149).

După ce-și salvează frații căzuți în capcana unei văduve la care trăseseră cu toții, fiecare la timpul călătoriei sale, prâslea „își văzu de drum“. El știe că punctul terminus al voiajului său este grădina de „peste nouă țări și nouă mări, până într-a zecea împărăție“. Ajutoarele întâlnite pe drum îi facilitează dobândirea bunurilor după care pornise, însă la înapoiere frații dușmănoși îi subtilizează mărul întineririi și-l aruncă într-o prăpastie adâncă. „Trei zile și trei nopți încheiate făcu el în cădere până jos; se trezi în împărăția subpământeană a întunericii nesfârșit, unde oamenii își caută de treburi numai cu lumânări aprinse“ (\*\*\* 1974, 152).

Ajuns aici, o salvează pe fata țarului de balaurul care teroriza ținutul. După un scurt episod, în care un impostor i se substituie (ucigându-l și constrângându-l pe Poliușa țarevna să-i susțină varianta) și pe care trebuie să-l dovedească ca atare și să-l pedepsească, eroul face o călătorie inversă, ascensională, dus fiind în zbor, împreună cu tânăra crăiță, de o pasăre uriașă, până pe tărâmul de sus.

Martînka, eroul din basmul *Inelul fermecat*, este, la început, prostovanul tipic: deși, împreună cu mama lui, e foarte strâmtorat financiar, cheltuie două sute de ruble cumpărând un câine și un motan, aflați în pericol de a fi uciși. Dat afară din casă pentru „prostia“ lui, acceptă să se tocmească slugă la un preot, care-i dă, drept răsplată, după trei ani de muncă, un sac de nisip. Cu acest sac în spinare, Martînka, pornit în căutarea altei slujbe, nimerește într-o pădure, unde întâlnește o fată de o frumusețe „de poveste“, care-i cere să stingă focul pe care-l are în față cu nisipul din sac. Îndeplinindu-i voia, eroul se pomenește că tânăra s-a prefăcut într-o

șerpoaică, care, liniștindu-l, îl roagă s-o ducă în împărăția tatălui ei, „peste de trei ori nouă țări, până într-a treizecea crăiie, în împărăția cea subpământeană“.

După ce „bătură ei *cale lungă pe sub pământ*“, ieșiră „*pe câmpul întins*“, la palatul crăiesc. Drept recompensă pentru înapoierea fiicei, Martinka nu vrea altceva decât inelul fermecat, așa cum fata însăși îl învățase. Inelul îi aduce și bucurii, dar și mari neazuri. Când se află la mai mare ananghie, călătoria lungă și primejdioasă pentru recuperarea inelului furat o vor face, în locul stăpânului, câinele și pisica, animalele năzdrăvane aici.

Tot „pe câmpul cel neted“ se preschimbă „prostovanul“ — feciorul cel mic al unor bătrâni ce lasă în urma lor trei băieți — într-un voinic frumos, puternic și iscusit, stăpânind un cal năzdrăvan (*Povestea scrofiței cu părul de aur, a raței cu pene de aur, a cerbului cu carnele de aur și a sirepului cu coama de aur*, în \*\*\* 1974, 157).

În basmul *Hai-hui prin lume, fără să știi încotro, aducând ceva, neștiind ce!*, prima călăuză a eroului este „o mingiuță“. Frumoasa lui soție, de neam divin, îl dăscălește:

După ce-i ieși din oraș, *aruncă mingiuța asta tot pe drum înainte*: încotro s-o rostogoli ea, într-acolo să mergi și tu. (...) Prin multe împărății și țări trecu vânătorul, și mingea se tot rostogolea înainte. Unde tăia drumul vreun râu, acolo se făcea mingea punte; când voia vânătorul să se odihnească, se schimba ea în pat cu așternut, moale ca puful“ (s.m.; \*\*\* 1974, 206 - 207). Mai apoi, unul din donatorii întâlniți în timpul peregrinării îi dă drept călăuză o broască: „Ține borcanul ăsta în mâini, poartă-l cât îi merge și *lasă broasca să-ți arate drumul!*» Apucă vânătorul borcanul cu broasca, își luă rămas bun de la bătrână și de la fetele ei, și porni la drum. Umblă el, umblă, iar broasca îi arăta calea (s.m.; \*\*\* 1974, 208).

În *Crăița-broască*, Ivan crăișorul, care aruncase, nerăbdător, în foc pielea de broască din care ieșea noaptea frumoasa lui soție, întâlnește, pe drumul pe care pornise spre a-și recupera iubita, un moșneag, care-l înzestrează cu un ghem, pentru a-l călăuzi pe tânăr în calea sa: „(...) Ai aici un ghem; mergi cu îndrăzneală încotro s-o rostogoli el, pe urmele lui“ (\*\*\*) 1974, 281).

Adesea, eroii basmelor întâlnesc în cale lor ajutoarele năzdrăvane: „Merge feciorul mai departe; *dete în drum peste trei viteji*: Mâncăul, Setilă și Gerilă-Plesnilă; îi luă cu dânsul și o întinse spre împăratul apelor“ (cf. povestea *Stăpânul apelor și înțeleapta Vasilisa*, în \*\*\*) 1974, 218). Necesitatea introducerii în text a donatorilor sau a ajutoarelor năzdrăvane e mascată uneori de „plictiseala“, de „urâtul“ care îi încearcă pe eroi în timpul călătoriei: „Merse el cât merse fără nici o țintă; avu parte de multe neajunsuri, fu încercat de frig și de foame. Într-o zi îi trecu prin cap să se roage: «De mi-ai da, Doamne, numai un tovarăș de drum, parcă m-aș face mai vesel și eu!»“ (*Nevasta cumpărată*, în \*\*\*) 1974, 226; s.m.).

Așteptarea în *drum* se pare că nu e de bun augur: „Du-te tu înainte, înfățișează-te tatălui și mamei; iar eu te-oi aștepta aici, în drum. Dar ține minte vorba mea: sărută-te cu toată lumea, numai cu surioara ta, nu. Că altfel va trebui să mă uiți pe mine“ (*Stăpânul apelor și înțeleapta Vasilisa*, în \*\*\*) 1974, 221; s.m.). Eroul încalcă atenționarea–interdicție, confirmând adevărul spuselor fetei și prelungind astfel povestea cu cel puțin încă un segment narativ.

*Drumul* este și locul în care cineva poate fi pedepsit prin expunere la oprobriul public. Spre exemplu, când fiul mai mic al unui negustor refuză a-i împărtăși tatălui visul avut în timpul nopții (cu toate că bătrânul le ceruse în mod expres acest lucru, sub amenințarea caznelor, de nu se vor supune), supliciul i se aplică neîntârziat: „Se mânie negustorul; își chemă negustorii de pe la prăvălii și le porunci să-l înhațe pe feciorașul neascultător, să-l despoaie până la piele și să-l lase legat de un stâlp, *la drumul mare*“ (*Un vis cu tâlc*, în \*\*\*) 1974, 241; s.m.).

Eroul poate intra în posesia obiectelor magice și în mod aparent întâmplător (dar întotdeauna prin viclenie, în astfel de cazuri), prin întâlnirea, pe

drum, a unor oameni, diavoli etc. care se ceartă pentru acele obiecte (ori nu știu cum să le împartă între ei):

Nu departe, într-o poiană, se ciorovăiau de mama focului trei bătrâni: «Să trăiți, moșnegilor! Pentru ce vi-e toată gălceava asta?» «Hei, tinere, tinerele! Căpătarăm noi, iacă, de la tata, drept moștenire, trei drăcovenii (...) și în nici un chip nu le putem împărți între noi». (...) Își întinse arcul bine Ivan feciorul de negustor, potrivi pe coardă trei săgeți (...). «Care dintre voi o să aducă cel dintâi săgeata, capătă căciula fermecată, al doilea se alege cu covorul zburător, iar cel din urmă o să-și ia cizmele alergătoare». Deteră fuga moșnegii după săgeți; iar Ivan, feciorul de negustor, strânse de pe jos cele trei minunății și se întoarse cu ele la tovarășii săi (*Un vis cu tâlc*, în \*\*\* 1974, 243).

O dată cu dispariția funcțiilor esențiale ale mitului (ca poveste sacră și adevărată) și cu transformarea acestuia în basm (ca poveste profană ori, mai mult, ca formă de divertisment) călătoriile și peripețiile eroilor pierd, la rândul lor, semnificațiile avute odinioară, căpătând însă altele, valabile, de acum, la nivelul textului și în raporturile nou instituite între acesta și ascultător / cititor.

Aminteam mai sus că drumul parcurs de eroul de basm este, pentru el, unul de inițiere, așa cum bine este știut, dar are aceeași calitate și pentru toate nivelurile (ori instanțele) narrative. O dată cu personajul și povestitorul efectuează o călătorie, un drum, prin intermediul expunerii sale, la capătul căreia așteaptă, din partea destinatarului, aprecierea poveștii care tocmai s-a încheiat. Ascultătorul / cititorul parcurge și el același drum, în urma căruia va dobândi cunoaștere, înțelepciune, experiență. Pentru publicul modern „bunul dobândit“ poate reprezenta numai câteva clipe de destindere, de amuzament, de „distracție“. În logica consumismului, e un motiv suficient pentru aprecierea favorabilă a „parcursului“. Cele câteva etape, necesar de marcat, ar fi, mai întâi, reprezentate de *formulele de început* ale poveștii. Urmează cele întâlnite în plin text, în mijlocul său, prin care se verifică eficiența canalului de

comunicare și receptivitatea maximă a auditoriului / publicului. Este vorba de apelul la așa-numita funcție *fatică a limbajului*. În sfârșit, *formulele de încheiere* marchează ieșirea din timpul povestirii, din universul ficțional, reîntoarcerea la o lume cunoscută, „banală“, plată, refuzată, cel mai adesea, de senzațional. *Ieșirea* din sfera basmului (iar, mai târziu, a textului literar), la fel ca și *intrarea* în această lume, sunt ritualizate destul de puternic, întocmai cum se întâmplă odinioară cu plecarea în „ceea lume“ a spiritului celui decedat.

Despre „formularistica“ basmului s-a scris suficient de mult și de edificator. Vom insista doar asupra *formulelor de încheiere* ca modalitate de *ieșire din poveste*, de *părăsire a tărâmului fabulosului*, de *încheiere a „călătoriei“ povestitorului în lumea feluritelor năzdrăvănii, a improvizației cu har sau doar a redării stricte* (și „cuminți“) *a poveștilor auzite și învățate din bătrâni*. Povestitorul sfârșește zicând, atât în basmele românești, cât și în cele rusești, că ar fi fost și el prin preajmă — „încărcam ouă cu țepoiul“, „căram apa cu ciurul“, sau „glume cu căldarea“ (Nișcov 1996, 82) —, ori la o nuntă (cel mai adesea), unde a mâncat și a băut, dar tot însetat și flămând a rămas — „mied și bere am sorbit, pe mustăți-mi curgea, dar în gură n-ajungea“; „seara cu morun m-au ospătat, dar tot am rămas nemâncat“ (\*\*\*) 1974, 48). Aceste expresii, precum multe altele, evidențiază o *strategie de discreditare a veridicității faptelor* ce tocmai au fost narate. Formulele finale cele mai răspândite conțin verbul *a încăleca*: „am încălecat pe-o șa și v-am spus povestea așa“, „am încălecat pe-o căpșună și v-am spus o mare minciună“, „iar eu încălecai p-o viespe...“ ș.a. Până de curând, după cum observa Viorica Nișcov, cuvintele *cal, șa, a călări* evocau, în mintea ascultătorilor, acțiunea de *a pune șaua*, adică de a ..*înșela* (din lat. *in-sellare*), iar „*intenția* inițială de a insinua sensul „păcăleală“ se menține statornică în filigranul unor contexte *speciale* precum cel de față. În plus, povestitorii obișnuiesc să *suprasolicite*, tocmai pentru a face ca „adeverirea“, de la care s-au reclamat emfatic — „ecvestru“ —, să basculeze și mai spectaculos, și mai burlesc. Povestitorii evocă astfel „încălecări“ izbitor fanteziste, cu sensuri hilare multiple („încălecai pe-o căpșună“ sau „pe o viespe“ sau „pe o rădăcină“ sau „pe o custură“ sau „pe un mărăcine“ etc.). Iar uneori se întâmplă să se

recurgă la delarații negatoare fățișe și percutante, conexate sintagmatic celor de mai sus („și v-am spus o mare și gogonată minciună“ sau „să fie de minciună cui a spus“ etc.)“ (Nișcov 1996, 82).

Iată și alte formule de încheiere, cele mai multe dintre ele consemnate de L. Șăineanu:

„Eram și eu p-acolo și căscam gura pe dinafară pe la toate serbările, căci nici pomeneală nu era să fiu și eu pofțit, și apoi se știe că nepofțitul scaun n-are“.

„Eram și eu p-acolo. Și fiindcă am dobândit și eu un os de ros, mi-am pus în gând să vă povestesc, boieri dumneavoastră, lucruri cari, de s-ar crede, m-ar da de minciună ...“.

„Trecui și eu pe acolo și stătui de mă veselii la nuntă, de unde luai

O bucată de batoc / Și-un picior de iepure șchiop. / Și încălecai p-o șea și vă spusei dumneavoastră așa“.

„Și încălecai p-o șea și v-o spusei d-voastră așa. Și mai încălecai p-o lingură scurtă, s-o dai pe la nasul cui n-ascultă“.

„Și m-am suit pe o șea, / Și am spus-o așa; / M-am suit pe o roată, / Și am spus-o toată“.

„Eram și eu p-acolo și dedeam ajutor la nuntă, unde căram apa cu ciurul, iară la sfârșitul nunței aduseră un coș de prune uscate să arunce în cele guri căscate“.

„Iară eu:

Încălecai p-un măracine, / Să m-asculte orișicine“.

„Iară eu:

Încălecai pe un lemn, / La bine să vă îndemn; / Încălecai pe un cocoș, / Să vă spui la moș pe groș“.

\*

Și-ncălecai p-o lingură scurtă, / S-o bag în gura cui ascultă: / Lingură de prun ori de tei, / Plină cu minciuni de care vă spusei!“

\*

Iar eu încălecai p-o viespe, / Ş-o lăsai la d-voastră în iesle; / Să te duci, cocoane, că ești stăpân, / Să pui să-i dea și ei nițel fân“.

„M-ar fi poftit și pe mine la masa lor, că era bun și drept împăratul, dar nu putea trimite om pe jos or călare, că era departe țara lui de a noastră. Și iac-așa, înghiț și eu în sec și-mi ling buzele, numai gândindu-mă la vinurile și mâncările împărătești“.

„Eu am fost pe acolo și-am văzut, căci de n-aș fi văzut n-aș ști povesti:

Când de-acolo am plecat, / Pre un cal am călecat, / Și povestea o-am gătat. /

Căci acolo o-am uitat“.

„Iar eu, isprăvind povestea, încălecai p-o șea și vă spusei dumneavoastră așa, încălecai p-un fus, să fie de minciună cui a spus; încălecai p-o lingură scurtă, să nu mai aștepte nimica de la mine cine-ascultă; iar descălecând de după șea, aștept un bacșiș de la cine mi-o da:

Basm băsmuit, / Gura i-a trosnit / Și cu lucruri bune / 'I s-a umplut“.

„Cine vrea să-i vadă, meargă, că eu nu-i opresc; eu unul însă n-oi merge, că nice nu sunt învățat a colinda pe la curți domnești și mă și prinde somnul. Noapte bună!“.

„Mă suii pe-o șea, / Ş-o auzii așa; / Mă suii pe-o găină, / Și venii prin tină; / Mă suii pe coasă, / Și-o spusei mincinoasă“.

„Și eram și eu acolo de față, și îndată după aceea am încălecat iute pe o șea și am venit de v-am spus povestea-așa; și am mai încălecat pe o roată și v-am spus jitia toată; și unde n-am mai încălecat și pe o căpșună și v-am spus, oameni buni, o mare și gogonată minciună“ (Șăineanu 1978, 153 - 157).

Ce se întâmplă însă în roman, cea mai modernă formă (degradată) a mitului? Mai păstrează el scenariul basmului, care era, să ne amintim, la rândul său, o formă de transfer a mitului decăzut, uitat? Ce anume (și cum) mai funcționează, la nivel paideic, istoric și cultural în roman? Una din caracteristicile fundamentale ale epocii moderne o constituie generalizarea procesului de de-sacralizare, de secularizare a aproape tuturor segmentelor vieții sociale. Acesta însă nu este dublat și de unul similar de de-



ritualizare, ori, dacă el este totuși activ, nu e nici pe departe atât de evident, de amplu și de răspândit precum primul. Ritualul se conservă la nivelul textului.

*Am putea oare vorbi de un proces invers „dramatizării” miturilor în rituri, și anume de un act de transformare în mit (în „text”) a ritului? Să fie aceasta una din trăsăturile majore ale modernității? Omul arhaic și cel tradițional (în bună măsură) erau înarmați cu un set de povești sacre (miturile), pe care le actualizau periodic prin intermediul riturilor, pentru a le pune în evidență adevărul și forța magică pe care o generau. Omul modern transformă în poveste un șir de gesturi ale căror finalitate nu o mai întrezărește. Sau, altfel spus, dacă la sfârșitul poveștii se încheagă un mesaj, este foarte bine; dacă mesajul e polisemantic, cu atât mai bine, textul își îndeplinește cu succes „misiunea”.*

### Referințe:

- \*\*\*. 1973. *Basme rusești*. Traducere de Iulian Vesper și Andrei Ivanovschi. București: Editura Univers.
- Ispirescu, Petre. 1966. *Basme*. București: Editura Tineretului.
- Ispirescu, Petre. 1989. *Legende sau basmele românilor*. Prefață de Nicolae Constantinescu. București: Editura Minerva.
- Nișcov, Viorica. 1996. *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc. Excurs critic și texte comentate*. București: Editura Humanitas.
- Noica, Constantin. 1996. *Sentimentul românesc al ființei*. București: Editura Humanitas.
- Propp, V. I. 1970. *Morfologia basmului*. În românește de R. Nicolau. Studiu introductiv și note de R. Niculescu. București: Editura Univers.
- Șăineanu, Lazăr. 1978. *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*. Ediție îngrijită de Ruxandra Niculescu. Prefață de Ovidiu Bîrlea. București: Editura Minerva.

UNIVERZITET U NOVOM SADU  
FILOZOFSKI FAKULTET NOVI SAD

21000 Novi Sad

Dr Zorana Đinđića 2

www.ff.uns.ac.rs

*Elektronsko izdanje*

<https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2023/978-86-6065-757-4>

---

CIP - Katalogizacija u publikaciji  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

811.135.1(082)  
930.85(=135.1)(082)

**FILOROM 2022** [Elektronski izvor] : Studii de filologie românească: 40 de ani de Studii Românești la Facultatea de Filozofie din Novi Sad. - Novi Sad : Filozofski fakultet, 2023

Način pristupa (URL): <https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2023/978-86-6065-757-4>. - Opis zasnovan na stanju na dan 24.2.2023. - Nasl. s naslovnog ekrana. - Radovi na rumun. i slov. jeziku. - Bibliografija uz svaki rad. - Rezime na engl. jeziku uz svaki rad.

ISBN 978-86-6065-757-4

а) Румунски језик - Зборници б) Румунска култура - Зборници

COBISS.SR-ID 109220105

---