

SEMNIȚAȚIA NUMELUI ÎN CONSTRUIREA IDENTITĂȚII ÎN *SONG OF SOLOMON* DE TONI MORRISON

Andreea SMEDESCU

The identity of a person assumes a complex phenomenon, inculcating variegated aspects and meanings. The article is centered upon the investing of a person with a denomination. To bestow a name to a subject is to recognize the subject's existence, and also its spatial and temporal dynamic. The name functions as a social pre-identity. The self interacts with the other, who no longer is an abstract figure, but becomes a recognizable referent. In Toni Morrison's *Song of Solomon*, the name helps to form a character's identity, investing it symbolically. The main character, Milkman, gets his true name as a result of a set of events, which outlines the idea that man is the result of social actions, and of hereditary factors.

The article stresses the careful process employed by the writer in selecting the name of the characters, in order to cast a light upon their personality, and most of all to create an ideological subtext. Each character becomes an idea, a concept. Milkman symbolizes the oedipal complex, ventured in an attempt of escaping the parental figure. *Song of Solomon*, although considered a novel obsessed with names (Duvall, 90), symbolizes an obelisk aspiring to reach the symbolic existential horizon, because in the end a human life is a symbol of spiritual trials, of returning to myth and origins, but mostly of Icaric flight when human assumes his destiny to conquer his own supremacy.

Keywords: name, identity, representation, archetype, symbol

Identitatea unei persoane presupune un fenomen complex, încorporând varii fațete și semnificații. Articolul se axează pe procesul investirii unei persoane cu o denumire. A atribui un nume înseamnă a recunoaște că subiectul numit există și se deplasează pe coordonatele spațio-temporale. Numele acționează ca un antemergător social. Omul interacționează cu celălalt, care nu mai este o figură abstractă, devenind un referent recunoscut. La Toni Morrison, numele ajută la construirea identității personajului, investindu-l simbolic. Personajul principal, Milkman, își primește adevăratul nume printr-un concurs de împrejurări, conturând ideea că omul este rezultatul acțiunilor sociale și al factorilor ereditari.

Articolul își propune să sublinieze felul în care scriitorul își alege judicios numele personajelor pentru a le contura personalitatea, dar mai ales pentru a crea un subtext ideologic. Fiecare personaj devine o idee, un concept. Spre exemplu, dacă ne raportăm la o figură geometrică, precum triunghiul, observăm că numele obiectului încapsulează trăsăturile care redau esența corpului în cauză. Când este vorba despre geometria sacră a literaturii, fiecare personaj încetează să fie o influență literară statică. Actul numirii facilitează asumarea discursului ideologic prin care personajul reflectă concepția umanistă a autorului despre lume și viață. Cu toate acestea, structuralismul respinge determinismul ideologic. David Lodge în *The Art of Fiction*, subliniază caracterul arbitrariu al semnului. Însă în plan literar, semnul este generatorul de energii simbolice, mitologice, ontologice, și nu în ultimul rând, semnul devine forma prin care Ideea se manifestă ideologic. Acest fenomen se remarcă vizibil în *Song of Solomon*, unde fiecare personaj are un nume

cu încărcătură simbolică.¹ Milkman semnifică complexul oedipal, în căutarea eliberării de sub figura parentală. Guitar, fratele spiritual al lui Milkman și cel care îl va ucide în final, întărește viziunea hobbsiană după care *homo hominis lupus* (omul este lup pentru om).² Dar figura feminină care se reliefează puternic în *Song of Solomon* este Pilate, cea care își poartă numele prins într-un cercl în formă de cufăr, ca și când numele ar fi un Animus, un spirit cu puteri nebănuite și de neînțeles.

Silviu Angelescu definește personajul literar în termenii portretului, urmărind conturarea unor repere de ordin fizic, psihologic, etic, și axiologic.³ Depășind stadiul de „portrete literare”, personajele lui Morrison se raportează la un model arhetipal. Prin critică arhetipală, personajele sunt subordonate modelului primordial, numele devenind anticamera unei Identități Arhetipale. Northrop Frye definește arhetipul drept liant de legătură între o realitate anterioară și o realitate prezentă, în vederea iluminării experienței literare individuale.⁴ Deși Solomon este „simbolul heraldic”⁵, fiecare personaj reconstituie câte o imagine universală. Milkman este arhetipul Orfanului, văduvit de acțiunea pozitivă a mamei. Fiul lui Macon Dead,⁶ Milkman este înstrăinat de mamă, tatăl dorind să-l țină departe de femeia bănuită de legături incestuoase cu propriul părinte. Însuși Macon Dead, începând cu primul Macon care și-a transmis numele tuturor descendenților pe linie masculină, este arhetipul Părintelui Primordial. Guitar devine arhetipul Judecătorului, cel care ține în mâinile sale balanța adevărului și echilibrează bilanțul morții. La rândul ei, Hagar, femeia iubită și abandonată de Milkman, este arhetipul Rătăcitoarei; ea fiind cea care se pierde în labirintul orașului, seară de seară, căutând să suprimă ființa lui Milkman. Precum am observat, numele face trimiteri la referințe arhetipale, dar pentru a analiza în profunzime identitatea unui personaj, articolul utilizează imagologia. Felul în care personajul se vede pe sine sau cum este perceput de ceilalți este edificator pentru eșafodajul ontologic. Joep Leerssen folosește termenul de „imagine” în sensul reprezentării mentale a celuilalt, care pare să fie determinat de anumite atribute specifice.⁷ Desigur, Leerssen are în vedere grupurile sociale care pot fi caracterizate colectiv și cu care un individ se identifică. Identitatea socială, imaginea unui personaj în cadrul societății fictive este marcată de aceeași încărcătură psihologică și socio-culturală

¹ David Lodge, *The Art of Fiction*, Viking Penguin, New York, 1992, p. 36.

² Idee dezvoltată de Thomas Hobbes. Vezi și Constantin Smedescu, *Continentele filosofiei*, Editura Hoffman, Caracal, 2013, p.46-47.

³ Silviu Angelescu, *Portretul literar*, Editura Univers, București, 1985, p.21.

⁴ Northrop Frye, *Anatomia criticii*, Univers, București, 1972, p.122.

⁵ Frye definește „simbolul heraldic” drept „imaginea emblematică centrală”, *ibid.*, p. 112.

⁶ În lb. engleză, *dead* înseamnă „mort”.

⁷ Joep Leerssen, *Imagology. History and Method*, Rodopi, Amsterdam, 2002, p.4.

ca și în cadrul grupului social din care o persoană reală face parte. Numele devine o imagine de tip *semn* a personajului. Lui Milkman îi este conferit acest apelativ de către Freddy, omul de serviciu al cartierului. Până atunci el era Macon Dead, fiul lui Macon Dead Senior. Este suficient ca Freddy să surprindă scena în care Ruth își alăpta fiul, deși trecuse de vârsta alăptării, pentru ca Macon Dead Junior să devină Milkman: „A milkman. That’s what you got there, Miss Rufie. A natural milkman if ever I seen one. Look out, womens. Here he come!”¹ Deși Milkman nu prezintă nicio asemănare cu un lăptar autentic pe care îl putem vedea comercializând produse lactate, personajul este plasat într-un context situațional care îi conferă o legătură aparte cu laptele matern. Ca o investire ritualică, hetero-imaginea lui Milkman apare mintal în urma proiectării optice a scenei alăptării. David Lodge definește conceptul de *surname*, i.e. numele propriu, ca fiind arbitrar, însă același autor ne atrage atenția că, atunci când este vorba de ficțiune, „names are never neutral. They always signify.”²

La Confucius există un adevărat ritual al renumirii, al stabilirii unei reale corespondențe între persoană și identitatea sa. Se pune accent pe „corectarea numelui”, din considerentul că numele trebuie să redea esența celui denumit. În romanul *Song of Solomon*, ritualul renumirii nu reprezintă un eveniment obișnuit. El survine ca instanță purificatoare în urma unei tragedii. Spre exemplu, Pilate ca și avatarul său biblic, curmă indirect o viață, mama ei jertfindu-se pentru a-i da naștere. Momentul este marcat prin actul nominal, când viața opune morții taina investirii ontologice. Prin alegerea unui nume, se marchează trecerea pragului non-existenței. Fără nume, nu poate exista nimic, deoarece lipsește realitatea la care semnul să facă trimitere. Astfel, Pilate își primește numele la moartea mamei, fiind numită după cel ce l-a ucis pe Isus, însă pe parcursul romanului ea își corectează numele ca fiind cea care oferă adăpost și echilibru. Guitar își primește numele pentru a compensa o lipsă. Neputând avea o chitară, a primit în schimb numele obiectului râvnit. Dacă îl analizăm în termeni freudieni, Guitar este exemplul „melancoliei rasiale” care, în viziunea lui Freud, oferă un „un model teoretic de identitate.”³ Privat de instrumentul muzical după care tânjește, Guitar încearcă să contracareze efectul „pierderii” printr-o apropiere simbolică. Freud definește conceptul de *loss* (pierdere) prin *exclusion* (excludere)⁴, ceea ce înseamnă că Guitar evită excluderea printr-o autoincluere nominală. Corectarea numelui, în cazul lui,

¹ Toni Morrison, *Song of Solomon*, Random House, Inc., New York, 2004, p. 36. În traducere proprie: „Un lăptar. Iată ce aveți acolo, doamnă Rufie. Un lăptar înăscut, dacă vreodată am văzut unul. Păziți-vă, doamnelor. Uitați-l că vine!”

² Lodge, p. 37. În traducere proprie, „nici un nume nu este neutru. Ele întotdeauna au o semnificație.”

³ Anne Anling Cheng, *The Melancholy of Race – Psychoanalysis, Assimilation and Hidden Grief*, Oxford University Press, New York, 2001, p. XI.

⁴ *Idem*, p. 9.

aduce și corectarea poziției sociale. Lipsa este suplinită, iar personajul intră în posesie, deține; verbul *a avea* stând la baza aristotelicului *zoon politikon*. Hagar, cea numită după slujnica Sarei din Biblie, își primește adevăratul nume în ziua înmormântării, când Pilate o botează spiritual drept cea mai iubită ființă de pe pământ, nu de către inima lui Milkman, ci de către inima ei încăpătoare. Wahneema Lubiano pune renumirea lui Hagar în conexiune cu oamenii¹, fiindcă cea alungată în pustiu se reîntoarce în sânul comunității prin moarte.

Identitatea se asociază cu numele, fie că este vorba de corectarea numelui pentru a surprinde esența, fie că se accentuează agenția unei persoane în aplicarea terminologiei nominale. Lubiano oferă exemplul lui Guitar care utilizează numele de Dead cu o intonație specifică, astfel încât Dead ajunge să sune interesant.² Rostind numele Dead, Guitar nu face altceva decât să prefigureze destinul său de vânător, când muzica existenței sale va răsună violent. Alăturându-se societății secrete The Seven Days,³ Guitar va continua jocul vânătorii început în copilărie, numai că, de data aceasta, prada este Omul Alb. De fiecare dată când un negru este ucis de către un alb, iar justiția nu face nimic să pedepsească vinovatul, un membru al societății The Seven Days ucide în aceeași manieră o victimă aleasă aleatoriu, pentru a echilibra balanța. Rațiunea acestui act vindicativ pornește de la premisa că „every death is the death of five to seven generations.”⁴

Dacă suprimarea unei ființe umane are repercusiuni atât de mari, suprimarea esenței ontologice înseamnă pierderea individualității. Tocmai de aceea, corectarea numelui recuperează statutul arhetipal. Arhetipul Părintelui pornește de la primul Solomon, cel după care este numit romanul. Aplicând psihanaliza Lacaniană, Marianne Hirsch vede în noțiunea de „părinte” Cuvântul primordial, patronimul, logosul suprem.⁵ Încă din epitaf („The fathers may soar/ And the children may know their names”⁶), se conturează temele centrale⁷, printre care și cea a numirii. Ca și Solomon din Biblie, dar prin prismă parentală, primul Solomon al lui Morrison a avut mai mulți copii, și cel mai mult a iubit-o pe Ryna, cea care i-l va dăruie pe Jake, fiul pe care a dorit să-l ia înapoi cu el în Africa și pe care, cu

¹ Wahneema Lubiano, „The Postmodernist Rag: Political Identity and the Vernacular in Song of Solomon” în Smith, Valerie, ed. *New Essays on Song of Solomon*, Cambridge University Press, United States of America, 1995, p.103.

² *Ibid.*, p.108.

³ În lb. engleză: „Cele Șapte Zile”.

⁴ Morrison, p. 259. În traducere proprie: „fiecare moarte este moartea a cinci până la șapte generații”.

⁵ Marianne Hirsch, „Knowing Their Names: Toni Morrison’s *Song of Solomon*” în Smith, Valerie, p.84.

⁶ Morrison, p. 10. În traducere proprie : „Părinților li se îngăduie să se avânte în zbor, iar copiilor li se îngăduie să-și cunoască numele”. Am accentuat aspectul modal al lui *may*, indicând permisiunea, deoarece Solomon a „zburat” numai după ce a fost eliberat din sclavie.

⁷ Hirsch, p. 7.

toate acestea, îl lasă în urmă. În Biblie, Cântările lui Solomon simbolizează idealul erosian.¹ La Toni Morrison, cântecul reprezintă recunoașterea moștenirii arhetipale. Milkman își află originea identității pe drumul către recuperarea moștenirii părintelui său. Ajuns în Shalimar², Milkman aude un grup de copii cântând despre Jay (Jake), fiul lăsat în urmă de Solomon. Scena este epifanică, Milkman înțelegând că de fapt Jake este același sclav eliberat care, ducându-se să se înregistreze la Biroul de Sclavi Eliberați, este înregistrat de un Yankeu beat sub numele de Macon Dead. Întrebat fiind unde s-a născut, Jake spune Macon, recunoscând că tatăl său este *dead* (mort). Yankeul notează toate informațiile, dar în spațiile greșite. Corectarea numelui în cazul lui Jake are o forță implacabilă, pe care doar soția sa Sing, o va recunoaște când va insista ca Jake să-și păstreze numele nou deoarece „would wipe out the past. Wipe it all out.”³

Alături de Arhetipul Părintelui găsim Arhetipul Orfanului. Primul orfan este Macon Dead, copilul lui Jake, rebotezat Macon Dead. Atât Macon, cât și sora sa Pilate, își primesc numele în circumstanțe neobișnuite. Asupra lui Macon Dead este distribuită responsabilitatea patriarhală, în timp ce asupra lui Pilate acționează hazardul. Jake, neștiind să citească, alege întâmplător numele din Biblie, iar când moașa Circe îl atenționează că îi dă copilului numele celui care l-a ucis pe Isus, primul Macon Dead refuză să vadă în numele Pilate un stigmat, ci oglindirea metaforei unui „riverboat pilot.”⁴ Viziunea primului Macon Dead nu este împărtășită și de fiul său, Macon Dead II, care și-ar fi dorit să primească „a name given to him at birth with love and seriousness. A name that was not a joke, nor a disguise, nor a brand name.”⁵ Macon Dead II rămâne orfan după ce tatăl îi este ucis, dar fiul său, Macon Dead III sau Milkman, rămâne orfan după ce părintele său îl îndepărtează de mamă, de propria familie, aruncându-l într-un labirint al întrebărilor și răspunsurilor.

Pilate conturează Arhetipul Creatorului. Ea își ia în stăpânire destinul încă din momentul în care își prinde numele la ureche, într-un cercel, și, într-adevăr, va reuși să corecteze semnificația numelui de „ucigător de Christos”, conturându-și o nouă identitate. Lubiano subliniază felul în care Pilate reușește să se dezică de biblicul Pilat,⁶ afirmându-se ca o nouă Alma Mater protectoare. Dacă la începutul romanului, Pilate încearcă să-și protejeze identitatea și semnificația mistică a propriului nume, pe măsură ce evoluează firul epic, personajul își redescoperă

¹ Arnold Fruthtenbaum, *A Study of the Song of Solomon*, Ariel Ministries, eBook, 2010, p. 2.

² O altă versiune a numelui Solomon.

³ Morrison, p. 100. În traducere proprie: „va șterge trecutul. Îl va șterge definitiv.”

⁴ *Ibid.*, p. 42-43. În traducere proprie: „pilot de râu”.

⁵ *Ibid.*, p. 41. În traducere proprie: „Un nume primit la naștere cu dragoste și seriozitate. Un nume care să nu fie o glumă, nici o deghizare, și nici o etichetă.”

⁶ Lubiano, p. 108.

feminitatea. Pilate înseamnă mai mult decât un nume. Personajul este, mai întâi de toate, fiică, soră, mamă și bunică. În calitate de fiică, Pilate păzește cu sfințenie amintirea tatălui, comunicând spiritual cu sufletul lui Macon Dead I. În calitate de soră, îl împiedică pe Macon Dead II să comită o crimă de sânge și să-și ucidă propriul prunc nenăscut. Dar cel mai mult, acțiunea sa protectoare se îndreaptă asupra fiicei și nepoatei, pe care încearcă să le salveze de influența negativă a principiului masculin. Cu toate acestea, nepoata sfârșește tragic. Hagar nu-și împlinește niciodată destinul de femeie. De la început, Toni Morrison aruncă asupra lui Hagar lumina enigmei feminine, însă tainele sufletului personajului rămân ascunse într-un etern mit al copilăriei. Asemenea lui Pilate, Hagar suferă o metamorfoză constantă, însă identitatea sa emoțională stagnează. Iubirea pe care o simte pentru Milkman are violența unui capriciu al copilăriei, iar statutul de femeie-copil este definitiv canonizat de Pilate. „Copilul iubit” se va stinge din viață, iar Pilate rămâne mai departe pe pământ să împlinească ultima misiune, și anume, conducerea sufletului ultimului Macon Dead către tărâmul spiritual al strămoșilor. Dacă la început și Hagar se încadrează în Arhetipul Orfanului, cititorul neaflând niciodată cine îi este tatăl biologic, pe parcurs evoluează înspre statutul Rătăcitoarei. Precum Hagar din Biblie, nepoata lui Pilate este alungată în pustiul pierderii rațiunii de către Milkman, nerevenind decât prin moarte la statutul de „copil iubit”. În Guitar, Arhetipul Vânătorului și Judecătorului se împletesc ca două punți de legătură în construirea identității. Însă corectarea numelui în cazul acestuia revelă o esență antitetică. Deși Guitar îl vânează și judecă pe asupritorul rasei negre, viața lui nu înseamnă ură, ci dragoste: „My whole life is love.”¹ În definitiv, Guitar își iubește și apără originile, numele neavând semnificație pentru el. Se poate numi Guitar sau The Sunday Man (Omul Duminică, cel care acționează când o victimă este ucisă într-o zi de duminică), nu are importanță. În definitiv, „niggers get their names the way they get everything else – the best way they can.”²

Asupra semnificației numelor reflectă și Milkman, când ajunge în Shalimar³. Astfel, oamenii își primesc numele în funcție de obiectul după care au tânjit atât de mult (cum e cazul lui Guitar), în funcție de caracterul lor (cum este cazul lui Hagar), în funcție de evenimente (cum este cazul lui Jake), în funcție de greșelile săvârșite de generațiile anterioare (cum este cazul lui Pilate). Însă adevărul central este că numele „bore witness.”⁴ Identitatea unui personaj, fie arhetipală, fie socială sau literară mărturisește că imaginea unui om este conturată

¹ Morrison, p. 267. În traducere proprie: „Întreaga mea viață înseamnă dragoste.”

² *Ibid.*, p. 155. În traducere proprie: „Negrii își primesc numele așa cum primesc orice altceva – așa cum pot mai bine.”

³ *Ibid.*, p. 533.

⁴ *Ibid.*, p. 533. În traducere proprie: „numele poartă mărturie.”

prin două prisme, felul în care el se percepe pe sine și felul în care îl percepe alteritatea.¹

Imagologia permite o adevărată introspecție în procesul perceperii sinelui, marcând momentul conștiinței individuale, dar și momentul conștiinței colective. În romanul *Song of Solomon*, personajele se disting prin modul în care se ivesc din zonele marginalului și își iau în stăpânire propriul destin. Percepția despre sine a lui Macon Dead II este cea a unui om de culoare care a supraviețuit în universul haotic al omului alb. În ciuda faptului că este fiul unui fost sclav eliberat, reușește să strângă o avere considerabilă din închirierea caselor. Pentru Macon Dead II, banul funcționează ca un bilet de liberă trecere înspre arealul cetățenilor respectabili. La polul opus se află percepția celorlalți despre Macon, acesta fiind considerat de comunitatea în care trăiește drept o ființă avară, uneori violentă și fără scrupule. Cu toate acestea fiul său, Milkman, nu-i seamănă. Într-adevăr, tânărul are înclinații frivole și este dornic de bunăstare materială, dar nu face din ban zeul suprem. Milkman tânjește să evolueze, să ajungă la cunoașterea de sine și să-și găsească adevăratul drum în viață. Un adevărat supraviețuitor, Milkman încă din pântecul mamei, rezistă în fața încercărilor tatălui de a o face pe Ruth să piardă sarcina. Nu se lasă ucis nici de Hagar, nici de comunitatea de negri din Shalimar, care îl disprețuiește pentru bunăstarea materială afișată. Singurul în brațele căruia i se abandonează este Guitar, însă saltul lui Milkman în prăpastie, în brațele fratelui spiritual, reeditează zborul icaric.

You want my life?" Milkman was not shouting now. „You need it? Here.” Without wiping away the tears, taking a deep breath, or even bending his knees – he leaped. As fleet and bright as a lodestar, he wheeled toward Guitar and it did not matter which one of them would give up his ghost in the killing arms of his brother. For now he knew what Shalimar knew: If you surrendered to the air, you could ride it.²

Până în momentul final al existenței sale, percepția de sine a lui Milkman este confuză, opacă. Identitatea tânărului se întrevede doar în penumbra căutării sinelui. Însă numai zborul, saltul în prăpastie, eliberarea de materie îi aduce lui Milkman adevărata auto-imagine, și anume imaginea unei ființe libere, cu o voință suficient de puternică, încât să-și accepte și să-și primească destinul. Saltul

¹ Leerssen analizează categoriile de imagini care-l vizează pe celălalt (hetero-imaginea) și imaginile care vizează sinele („auto-imaginea). *Imagology*: 27.

² Morrison, p. 544. În traducere proprie: „Îmi vrei viața?” Milkman nu mai striga acum. „Ai nevoie de ea? Poftim.” Fără să-și ștergă lacrimile, fără să ia o gură puternică de aer sau măcar să-și îndoaie genunchii – a sărit. La fel de statuar și de strălucitor precum o Stea a Nordului, și-a răsucit trupul înspre Guitar, încetând să mai conteze care dintre ei își va preda sufletul în brațele ucigătoare ale fratelui său. Pentru că acum el a înțeles ceea ce a cunoscut și Shalimar: Dacă te predai aerului, îl poți stăpâni.”

presupune adevărata investire ontologică. Harold Bloom consideră că în acest moment lui Milkman i se corectează falsul nume de „Dead”, fiindu-i conferit numele real, ancestral, de Solomon.¹

Felul în care ceilalți îl percep pe Milkman evoluează o dată cu percepția de sine a personajului. Ruth, mama sa, îl vede ca pe un subterfugiu afectiv, pe când Macon încearcă să-și modeleze fiul după propriul tipar. Surorile îl disprețuiesc, văzând în propriul frate doar filfizonul care încearcă să-și impună regulile proprii. Doar Hagar îl percepe ca pe întregul univers, văzând în Milkman totalitatea aspirațiilor ei feminine. Guitar se raportează la el ca la un frate, și tot ca un frate va retrăi destinul lui Cain. De către Freddy, este văzut drept o ființă sortită lascivității, iar, de comunitatea din Shalimar, drept o insultă adusă adevăratului negru, cel care este legat de pământ și nu de bunurile materiale. Singura care vede în Milkman forța lui Solomon și potențialul zborului este Pilate, cea care îi transmite mai departe cântecul originilor.

În opinia lui Trudier Harris, Milkman a apărut în urma intenției lui Toni Morrison de a crea o figură eroică nu prin calități excepționale de caracter sau fizic, ci prin acțiuni duale, uneori conflictuale, dar care să contureze o personalitate plină de ascunzișuri și profunzimi.² Tot astfel Hagar dezvoltă trăsături eroice, evidențiindu-se drept o figură tragică, un fel de Didonă părăsită de un Enea necredincios. Imaginea de sine a fetei se singularizează, aceasta recunoscând că nu este precum celelalte femei, presimțind în ea răsunetul unor ecouri nebănuite. Mai mare ca vârstă decât Milkman, Hagar se plasează la început pe un plan superior, coborând însă tot mai mult, pe măsură ce experiența de viață a lui Milkman se îmbogățește. Nefiind iubită niciodată autentic, Hagar este pentru Milkman doar o forță declanșatoare de energie erotică, iar când vitalismul legăturii dintre ei secătuieste, Hagar devine pentru Milkman doar o frunză uscată dintr-un ram ale cărui celule, cândva, erau pline cu vinul pasiunii. Climaxul căderii lui Hagar survine în momentul în care hetero-imaginea sa capătă o valență negativă. Fata devine Arhetipul Nebunului, a Rătăcitorului, alunecând pe panta abruptă a decăderii spirituale. Pentru Hagar nu mai există salvare, Morrison dorind să sublinieze că cedarea rațiunii în fața iubirii adâncește ființa umană în animalitate. Doar zeii au dreptul la o dragoste totală, iar dorința omului de a se împlini într-o iubire pură nu conduce decât la pedepsirea actului de hybris erotic.

Guitar este un personaj complex și, totuși, la început, mult mai lucid decât Milkman. Percepția de sine este clar punctată. Guitar se vede pe sine ca un membru al colectivului de culoare, identitatea sa necăpătând substanță decât în relație cu

¹ Harold Bloom, ed., *Toni Morrison's Song of Solomon*, Bloom's Literary Criticism, Infobase Publishing, 2009, p. 4

² Trudier Harris, „Milkman Dead: An Anti-Classical Hero” în Bloom, p. 8

ceilalți. Ca și instrumentul muzical căruia îi poartă numele, Guitar este atent la fluxul istoric, cântecul său neputând fi activat decât de dinamica evenimentelor declanșate de alteritate. Simbolic vorbind, personajul se comportă ca o armă ontologică, pe care rasa albă o încarcă și o declanșează înspre societate. Cu toate acestea hetero-imaginea se reflectă puternic doar în percepția ontologică a lui Milkman. Pentru acesta, Guitar se desprinde din anonim, nefiind doar un frate, ci și un alter-ego. De fiecare dată când Milkman este tulburat de căutarea unui răspuns cu privire la originile sale, Guitar apare ca un deus-ex-machina, oferindu-i tovărășia necesară liniștii sufletului.

Personajul pivot al romanului rămâne, în schimb, Pilate. Marianne Hirsch subliniază percepția primului Macon Dead asupra copilei sale. Numele ales din Biblie evocă nu numai un pilot de râu care-și conduce barca în siguranță la mal, dar și un arbore falnic care-și coboară crengile protector. Deși Circe, moașa cu nume de vrăjitoare mitologică, îl avertizează că își numește fata cu numele celui care l-a ucis pe Iisus, Macon Dead nu vede în propria fiică un ucigaș, ci un dar protector primit în schimbul vieții soției sale.¹

Pilate crește în ecoul strămoșilor, purtându-și superstițiile și eresurile ca pe o moștenire legitimă. Percepția de sine se reflectă în iubirea de ceilalți, în puterea sa vindecătoare și aducătoare de echilibru. Reușește să-l salveze pe Milkman pe când acesta era în pântec, dar eșuează în ceea ce o privește pe Hagar. Odată cu moartea nepoatei iubite, rolul lui Pilate se estompează, revenind însă la final, când, ucisă de Guitar, îi lasă mai departe moștenire lui Milkman cântecul eliberării prin zbor. Deși Pilate este percepută negativ de către ceilalți, propriul frate considerând-o sălbatică și murdară, dar mai ales trădătoare, datorită neînțelegerilor din trecut, Pilate dezmente toate aceste considerații. Primitivismul cu care trăiește, fără să se bucure de beneficiile civilizației, fără să aibă gaz sau electricitate, îi conferă femeii un statut aparte. Ea este nobilul sălbatic, extensia moașei Circe, cea care trăiește în conformitate cu legile naturii. Singurul care îi surprinde esența este Milkman, pentru el Pilate reprezentând misterul existențial care apare precum nufărul din noroiul prejudecăților, fără să se murdărească, păstrându-și imaculată puritatea originilor.

Analizând personajele literare, Ton Hoenselaars se reîntoarce la antici subliniind schematizarea aristotelică². Astfel Aristotel lucrează cu vectori de vârstă, gen, și nu în ultimul rând, vectori sociali. Personajele lui Morrison par să fie în afara timpului. Încă de la naștere, Milkman are un suflet ancestral, supraviețuind în detrimentul propriului părinte. Până și genul lui se ascunde sub o mască, Milkman fiind deasupra categoriilor masculinului sau femininului. El primește statut

¹ Hirsch, p. 85.

² *Imagology*: 28.

metaforic, fiind însuși cântecul lui Solomon care așteaptă, latent, inițierea zborului. Din punct de vedere social, Milkman este un însingurat, un încarcerat în propria ființă, deosebindu-se de Pilate pe care o vedem evoluând numai în conexiune cu ceilalți. Umanitatea înseamnă pentru Pilate iubire, acest lucru fiind puternic evidențiat în clipa morții, când femeia îi mărturisește lui Milkman regretul de a nu fi trăit mai mult, nu pentru a se bucura de viață, ci pentru a întâlni cât mai mulți oameni pe care să-i iubească. Astfel Pilate și Guitar formează o pereche a contrariilor. Dacă Guitar, simbol al principiului masculin negativ, își fundamentează existența pe iubire, dar își manifestă iubirea de oameni, devenind un autentic Înger al Morții; Pilate trăiește pentru a iubi și pentru a prelungi viața celui alt. Pilate se sustrage și ea vârstei, fiind încă din pruncie o copilă cu o voință de om matur. Dar Pilate, ca și Hagar, își găsește locul în categoria femininului. Evoluția identității lui Guitar se deosebește de a lui Milkman. Vectorul vârstei fragede îl plasează pe Milkman pe axa celor care luptă pentru viață, spre deosebire de Guitar care, prin vânatoare, suprimă viața. Dar la fel ca și Milkman, Guitar se sustrage socialului. Un paradox, dacă ne gândim că Guitar operează cu socialul, însă Guitar vede oamenii ca pe niște cifre, simboluri de culoare. Umanitatea este redusă la alb și la negru, dar cu polaritate inversată. Albul reprezintă tot ceea ce înseamnă rău și care se opune existenței, pe când negrul redă ideea de bine, de viață care trebuie păstrată. Această dihotomie alb-negru evidențiază felul în care polaritatea fiecărui element poate fi inversată, astfel încât noțiunea de rasă devine "a public fiction (...) a kind of social currency."¹ Percepția comercializează imprimarea imaginii, însă turnarea tiparului ideatic urmărește un canon fictiv, sau, mai bine zis, subiectiv. Polaritatea se inversează în funcție de subiectivismul personajului care se raportează empiric la o realitate. În cazul lui Guitar, experiența cu Omul Alb a fost dureroasă, iar gradul de subiectivitate este ridicat. Empiricul redă negativismul agenției Albe în existența lui Guitar, prin urmare, tânărul construiește distorsionat imaginea Omului Alb. Culpabilitatea lui Guitar se reduce la generalizare, fiindcă personajul eșuează în a face diferența între oameni; aceștia încetează de a mai fi ființe, devenind "semne" sau referenți de culoare.

Identitatea, în accepțiunea lui Leerssen, presupune caracteristica „identificabilului”, fiind legată de ideea de permanență în timp, o persoană fiind identică cu sine, de la o secvență de timp la alta.² Însă pentru personajele lui Toni Morrison se aplică mai mult teoria diluviului lui Heraclit. În *Cântecul lui Solomon*, personajele evoluează constant, identitatea lor fiind identificabilă nu ca

¹ Matthew Frye Jacobson, *Whiteness of a Different Color – European Immigrants and the Alchemy of Race*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, London England, 2003, p. 11. În traducere proprie, „rasa este o ficțiune publică (...) un fel de monedă socială.”

² *Ibid.*, p. 335.

permanență, ci ca imagine permanentă temporară, în funcție de evoluția ritualică. Prin fiecare investire arhetipală, personajul devine altul, purtându-și masca identității până la momentul înlocuirii măștii cu o alta nouă. Singurele personaje a căror identitate nu evoluează, fiind în permanență aceeași, sunt Macon Dead, tatăl, și Ruth Dead, mama. Figurile Arhetipale ale Părintelui și ale Mamei nu se schimbă, cum nici rădăcina nu-și mută lujerul din care floarea a crescut viguros. Da, floarea se poate clătina în vânt, numele ei poate să fie reconstituit ritualic, dar identitatea Arhetipului primordial nu cunoaște dinamica exodului identitar.

Song of Solomon, deși considerat un roman obsedat de nume,¹ reprezintă un obelisc tinzând spre atingerea orizontului existențial simbolic, fiindcă la urma urmelor viața unui om este un simbol de încercări spirituale, de reîntoarcere la mit și origini, dar mai ales este simbolul zborului icaric, când omul își asumă destinul pentru a-și cuceri supremația.

Bibliografie primară

Morrison, Toni, *Song of Solomon*, Random House, Inc., New York, 2004

Bibliografie secundară

- Angelescu, Silviu, *Portretul Literar*, Editura Univers, București, 1985
Bloom, Harold, ed., *Toni Morrison's Song of Solomon*, Bloom's Literary Criticism, Infobase Publishing, 2009
Cheng, Anne Anling, *The Melancholy of Race – Psychoanalysis, Assimilation and Hidden Grief*, Oxford University Press, New York, 2001
Fruthtenbaum, Arnold, *A Study of the Song of Solomon*, Ariel Ministries, eBook, 2010
Frye, Northrop, *Anatomia Criticii*, Univers, București, 1972
Jacobson, Matthew Frye, *Whiteness of a Different Color – European Immigrants and the Alchemy of Race*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, London England, 2003
Leerssen, Joep, *Imagology. History and Method*, Rodopi, Amsterdam, 2002
Lodge, David, *The Art of Fiction*, Viking Penguin, New York, 1992
Smedescu, Constantin, *Contintele filosofiei*, Editura Hoffman, Caracal, 2013
Smith, Valerie, *New Essays on Song of Solomon*, Cambridge University Press, United States of America, 1995

¹ John N.Duvall, „*Song of Solomon*, Narrative Identity and the Faulknerian Intertext”, în Bloom, p.90.