Ménage à trois în infernul interetnic: trupul feminin şi privirea celuilalt în romanul balcanic recent

Livia IACOB[*]

Key-words: *novel, Southeastern writers, Eastern postmodernism, ménage à trois, identity vs. alterity*

Cele câteva tipuri de dezvoltare narativă pe care le îmbracă motivul triunghiului amoros (numit, prin formula franceză care avea să-l impună în diverse areale, printre care cel al teoriei literare, al imaginarului sau al poeticii receptării, *ménage à trois*), detectabile în romanul sud-est-european, suferă aici metamorfoze semnificative în raport cu literatura europeană occidentală din pricina marii diferenţe tematice care a făcut posibilă înserierea unor autori altfel dificil de clasificat, provenind din Albania, Bulgaria, Grecia, actualele state ale fostei Iugoslavii, Turcia sau România. Aceştia, indiferent dacă aleg să se manifeste în zona epicului, a liricului sau a dramaticului, se arată cu precădere preocupaţi de tematizarea istoriei, motorul scriiturii lor fiind indisolubil legat de moştenirea istorică de la care se revendică: sunt cu toţii obsedaţi, în mod creator, de problema balcanică, de problema privitoare la configuraţia hărţii europene a obsedantului Imperiu, care se punea încă din perioada medievală la intersecţia ţelurilor expansioniste[1] ruseşti, austriece şi turce, încălcând nevoia de independenţă a unor popoare mici, creştine, aflate sub dominaţia ortodoxismului, dar păstrându-şi cu greu identitatea culturală şi religioasă. Această dilemă istorică reală îşi află diferite tipuri de soluţionare ficţională în alchimia postmodernităţii; îndeosebi romancierii, conştientizându-şi infirmitatea imaginativă, se declară datori să regândească şi să rescrie istoria, reconfigurând raportul care s-a bucurat, recent, de un mare interes din partea literaturii de specialitate, şi anume identitate *vs* alteritate.

Trebuie astfel reţinută intervenţia unor motive care devin nucleice în literaturile sud-est-europene, motive studiate strict de balcanologie[2], cum ar fi *amestecul etnic* şi *coloratura lingvistică*, asupra acelora cărora, fatalmente, le revine

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, România.

[1] Lămuritoare, în acest sens, rămâne cartea Mariei Todorova (2000).

[2] Termen lansat în critica de specialitate de la noi de Mircea Muthu, de-a lungul unei activităţi de o viaţă întreagă dedicată acestui subiect, din care ne vom folosi, în excursul nostru critic, doar de câteva titluri.

„Philologica Jassyensia”, An X, Nr. 1 (19), 2014, Supliment, p. 337–347.

BDD-A8073 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:50 UTC)

postura secundariatului, cum este, printre altele, şi cel pe care-l analizăm în lucrarea de faţă, vizibil nevoit să se supună problemelor de factură conflictuală, interetnică, dar şi faptului că opera însăşi a fost *condamnată* cu bună ştiinţă de creatorul ei la judecăţi de natură ideologică, iar nu (exclusiv) estetică. În acest sens, se dovedeşte pe deplin demonstrabilă şi analizabilă prezenţa unui *tipar balcanic* modificând percepţia aşa-numitului motiv al triunghiului amoros în romanele unor autori de secol XX precum Panait Istrati (*Neranţula*) sau Nikos Kazantzakis (*Viaţa şi peripeţiile lui Alexis Zorbas*). Aceştia folosesc erosul doar subsecvenţial, ca o avanpremieră a deznodământului cu implicaţii identitare, în vreme ce diversele mărci ale evoluţiei ficţionale survin din alchimia erotică. Exemplele alese investighează, sub lupa corporalităţii feminine şi a modului în care masculinul decriptează relaţia de iubire, diferenţele şi similitudinile articulând, în fapt, uniunea contrariilor care este prezentă în conglomeratul interetnic. În plus, prezentul studiu evidenţiază modul în care transpar şi devin operante pentru naraţiunea propriu-zisă acele mărci ale sinelui feminin care, prin raportarea întotdeauna *conflictuală* la alteritate, la masculinul Celălalt, voaior însă actant, produc o metamorfoză radicală, necesară şi suficientă pentru a schimba chipul literaturilor minoritare şi conduc la asimilarea lor în canonul literaturii universale.

În aceste condiţii, avem de-a face cu o literatură *militantă*, *tezistă*, *ideologizantă*, care-şi dezvoltă aspiraţiile în vecinătatea unor noi problematizări: raportul *centru* vs *periferie* capătă noi soluţionări din perspectiva opoziţiei mereu fecunde între *identitate* şi *alteritate*. Problematica *identităţii individuale* se instituie ca suport necesar pentru a face vorbire despre *identitatea naţională sau de grup* şi pentru a polemiza cu virtualul receptor al textului. Romanele avute în vedere sunt ilustrări de excepţie ale temei identităţii, strâns legată de miza de *restaurare a adevărului istoric*; un alt liant care trebuie luat în calcul este *naraţiunea scenică*, mărturisind structural, formal preocuparea pentru romanul individului, dar al unui individ care poartă în sine *efigiile colectivităţii*. Identitatea este reconstituită potrivit aceleiaşi scheme narative moştenite din literatura medievală şi care a făcut apoi carieră în *Bildungsroman*: *traseul iniţiatic identitar*. Dar, în fiecare dintre ele, această reconstituire se petrece în chip diferit, în funcţie de efortul stilistic creator al scriitorului luat în calcul. În *Viaţa şi peripeţiile lui Alexis Zorbas* este pusă în prim-plan identitatea naţională, faptul uman grec prin eroul nu întâmplător eponim. În *Neranţula*, text care funcţionează la limita dintre nuvelă şi microroman, identitatea de familie (şi, concentric, de grup) răsare de sub lupa învigorată a scriitorului mereu hoinar, mereu singur: tocmai absenţa şi implicarea unei familii reale determină, credem noi, căutarea cu obstinaţie a unei familii fictive, alcătuită, dacă altfel nu se poate, din prieteni, dintr-un triunghi amoros la limită reprezentat prin sinonimie cu suferinţa.

Viaţa şi peripeţiile lui Alexis Zorbas, privit la început cu ostilitate în vechea patrie a umanismului grec şi publicat pentru început în limba franceză, în 1947, se articulează pe aceeaşi schemă cu care ne-a obişnuit Bildungsromanul, mimând, în fapt, actul didactic prin *ironia* (de astă dată de certă sorginte filosofică) cu care se raportează dubleta de personaje magistru-discipol la „materia” pe care şi-o predau reciproc – inversând rolurile de-a lungul naraţiunii – şi care este, în fond, viaţa însăşi. Iată, într-o variantă sud-est-europeană, clasicul cuplu picaresc format din

BDD-A8073 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:50 UTC)

stăpân şi slugă, sedimentat pentru totdeauna în Don Juan şi Sancho Panza, reluat pentru semnificaţia sa filosofică în *Jacques fatalistul*, folosit, în cazul de faţă, pentru a reprezenta polemic raportul dintre identitate şi alteritate. Intelectualul devine aici un personaj de fundal, o cutie de rezonanţă a traiectoriei existenţiale urmate de asociatul său. Prin devierea de la idealul originar şi eşecul final, împreună ajung să simbolizeze însă ceva cu mult mai important, integrând semnificaţia tragicului grec într-un context nou, europocentrist.

Scriitorul acuzat public de ateism pune faţă în faţă două personaje complet diferite din toate punctele de vedere (de la statutul social până la pregătirea intelectuală, lecturi sau absenţa acestora, cunoaşterea superficială *vs* cunoaşterea profundă, abisală a omului etc.) şi inversând raportul de putere dintre ele: deşi ambii sunt greci, accentul cade pe Zorbas, aventurierul, seducătorul, dominatorul, simbolic reprezentant al omului mediu, implicit şi al identităţii naţionale. Personajul narator, echivalat cu eul auctorial şi deci transformând romanul într-o naraţiune rezonând autobiografic, nenumit, este doar aparent cel dominat tocmai fiindcă ilustrează parti-pris-ul scriitoricesc: el este expresia confruntării unei lumi arhaice (Grecia, leagăn al civilizaţiei universale) cu o lume nouă, cea a Vestului experimentalist (reprezentat aici prin filosofia duratei a lui Bergson, prin nihilismul nietzschean şi filosofia existenţialistă). Trecând prin metamorfoze succesive şi postulând discipolatul etern îndatorat lumii primitive, căci neîncercănate de lumina aducătoare de îndoială, deci de nesiguranţă a erudiţiei livreşti, discipolul lui Alexis Zorbas nu face altceva decât să aducă un omagiu pătrunzător lumii elene:

> Şi, dacă aş vrea să-i disting pe cei ce mi-au lăsat urme mai adânci în suflet, aş reţine poate vreo trei-patru: Homer, Bergson, Nietzsche şi Zorbas. Primul a însemnat pentru mine ochiul albastru senin, ca discul soarelui, care luminează cu strălucirea lui eliberatoare totul, Bergson m-a scăpat de impasurile filosofice ce mă torturaseră în prima tinereţe; Nietzsche m-a îmbogăţit cu noi nelinişti şi m-a învăţat să transform nefericirea, amărăciunea, nesiguranţa în mândrie; Zorbas m-a învăţat să iubesc viaţa şi să nu mă tem de moarte (Kazantzakis 1994: 27).

„Cartea este, prin urmare, construită cu un personaj de prim-plan, viziunea de adâncime fiind realizată printr-o suită de siluete de fundal, proiectate pe un peisaj schiţat la modul topografic, într-un sumbru decor cretan, atât de bine cunoscut scriitorului încă din copilărie”, notează Romul Munteanu în *Literatura europeană modernă*. Aici, într-o lume constant definită prin tonurile albastre ale Mării Egee, contrastând cu ariditatea ţărmului pe care casele din piatră albă îşi profilează frumoasele verande cu flori, conţinând tot atâtea invitaţii la tihnită seducţie şi aşteptată odihnă, fiecare dintre cei doi protagonişti se redescoperă pe sine privindu-se, oglindindu-se mitic în celălalt. Iar marea lecţie pe care fiecare o dă şi o primeşte este cea a iubirii, dar a iubirii depline, chiar dacă trăită cu intensitatea maximă doar a unei singure nopţi, a unei clipe memorabile prin unicitatea ei, pentru care *eros* şi *agapé* sunt doar feţele distincte ale aceleiaşi monede sau, cum scrie Denis de Rougemont (2000: 428), împreună constituie un avatar al tainei, adică „al tainei celuilalt […], o a treia formă a iubirii, corespunzătoare misticilor căsătoriei spirituale, numite şi epitalamice”. Căci nu este „*Celălalt*, oricine ar fi el, chiar inaccesibilul, şi nu este orice femeie iubită o Isoldă, în ciuda faptului că nicio

BDD-A8073 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:50 UTC)

interdicţie morală şi niciun tabu nu simbolizează, pentru a satisface necesităţile fabulei şi comoditatea romancierului, esenţa însăşi a obstacolului excitant, cel care nu va depinde niciodată decât de fiinţa însăşi: şi anume autonomia fiinţei iubite, singularitatea ei fascinantă" (Rougemont 2000)?

După ce-l întâlneşte pe Zorbas, în călătoria pe o mare zbuciumată, simbolic trădându-i viaţa lăuntrică şi frământările ei narcisiace, *stăpânul*, cum este el numit, deci integrat în lumea celuilalt, îşi descoperă, rând pe rând, *nepriceperile*, *neştiinţele*, slăbiciunile care îi fac sufletul să vibreze „asemenea unui licurici care-şi aprinsese felinarul lui erotic – verde-auriu – de sub burtă". Iar ceea ce-şi propune, lăsându-se robit, sedus de puterea persuasivă a vânjosului grec este să săvârşească, punctual, o dublă datorie pe ţărmul ce-i aşteaptă: „a. Să scap de Buddha, să mă descarc în cuvinte de toate grijile mele metafizice şi să mă eliberez. b. Să intru, de acum înainte, într-un călduros şi direct contact cu oamenii" (Kazantzakis 1994: 78).

Nimic mai potrivit pentru a-i împlini dorinţele decât întâlnirea cu femeia în carne şi oase, cu femeia cu majusculă, cu femeia care i-a aparţinut (şi trebuie să-i aparţină pe vecie, în ciuda privirilor pofticioase ale unei întregi societăţi masculine, puternic individualizată aici prin virilitatea ei brutală) celuilalt şi care a aruncat, odată cu ecranizarea îndelung mediatizată a lui Costa-Gavras, tradiţionalismul lumii greceşti într-o virulentă polemică faţă de libertinismul occidental: *văduva*. Elementul acesta este cu atât mai important cu cât lecţia despre *ordo amoris* pe care i-o dă Zorbas prietenului său învăţat şi slab de înger eludează condiţionările sociale specifice modului arhaic de existenţă al Greciei, ba chiar le încalcă deliberat. Acompaniindu-şi povestirile educative de suava muzică a unui santuri pe care îl scoate din pânză „cu gingăşie, ca şi cum ar fi dezbrăcat o femeie" (*Ibidem*: 97), Zorbas devine portavocea unei gândiri mai degrabă balcanice, recuperatoare a spaţiului intim şi a ritmurilor sale zilnice, pentru care contează doar iubirea în libertate sau, altfel spus, pentru care iubirea înseamnă libertate. Exprimată, desigur, prin formula plastică a învăţăturilor neaoşe, fără drept de apel, care se transmit din bătrâni, aşadar au un caracter axiomatic şi nu pot fi nici contrazise, nici receptate în adevărul lor profund omenesc de lumea occidentală, după cum urmează: „Perechile cinstite sunt ca mâncarea fără sare şi piper, zău aşa! Ce să zic? Pupătură-i asta, să se uite la tine sfinţii din icoană şi să-ţi dea binecuvântarea lor? Noi avem o vorbă-n satul nostru: *Numai carnea de furat e gustoasă*" (*Ibidem*: 101). Aşa se face că însăşi naraţiunea se lasă contaminată de gândirea arhaică; personajele se exprimă, nu de puţine ori, folosind o vorbire sapienţială; discursul lor este bogat în pilde, dar acestea nu mai respectă morga religioasă, nici nu truchiază seriozitatea etică; validează, tindem să credem, mai degrabă un tip de trăire frumoasă, o morală preconstitutivă sub semnul lui *carpe diem* pe care Zorbas o exprimă în ceea ce ar putea constitui o sumă de învăţături spre folosul tânărului intelectual şcolit sub tutela existenţialismului francez:

> Femeia-i un izvor răcoros, te apleci, îţi vezi faţa şi bei, bei şi oasele îţi pârâie. Apoi vine un altul care i-e sete şi lui, săracu, se-apleacă şi el, îşi priveşte faţa şi bea. Şi-apoi un altu... Asta va să însemne izvor... asta va să însemne muiere, ascultă-mă pe mine.

BDD-A8073 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:50 UTC)

Prelegerea despre folosul matrimoniului pe care i-o ţine apoi, referindu-se la cele două prezenţe casnice din viaţa sa, Sofinca şi Nuşa, e presărată şi ea cu detalii legând tema erosului de spinosul binom identitate *vs* alteritate, căci Sofinca e rusoaică, iar Nuşa e din Caucaz, acolo unde

> curge numai lapte şi miere […] Şi nu să zici că aveau doar harbuji şi pepeni galbeni, da' şi peşte găseai, şi unt, şi muieri, toate căcălău. Treci, vezi un harbuz, îl iei, vezi o muiere, o iei. Nu ca aici, cum pui mâna pe o frunză de pepene de la careva, te poartă prin tribunale şi cum atingi vreo muiere cu-o floare, gata, sare frat'su cu cuţitul să te facă zob (Kazantzakis 1994: 103-104).

Desigur, căsnicia nu poate funcţiona decât printr-o senină acceptare a compromisului, punând în armonie înclinaţia spre infidelitate a bărbatului şi gingăşia seducţiei feminine, mereu la lucru, chiar şi atunci când este condiţionată de purtarea unei măşti societale definitive. E cazul văduvei, al cărei nume (Maria, Maria văduva), ca şi întâlnirea amoroasă dintre ea şi protagonistul astfel iniţiat erotic ce se produce (*sic!*) în noaptea de Paşti, subliniază tocmai fascinaţia pentru acea paradigmă a reprezentării feminine care se ascunde în spatele modelului mariologic european. Pentru a-şi putea oferi această experienţă, protagonistul trece prin mai multe stadii care îi trădează subjugarea totală în faţa fascinaţiei feminităţii şi mai toate poartă însemnele unei revelaţii. Fie că vorbim despre o revelaţie de natură religioasă, precum aceea în care contemplă, cu priviri de fiu îndrăgostit şi recunoscător, chipul Fecioarei într-o biserică, în ajunul marii sale iniţieri erotice:

> Sus, pe boltă, Fecioara cu braţele deschise a rugă. O candelă grea din argint ardea în faţa ei şi lumina tremurândă alunecă blând, mângâietor pe faţa lunguiaţă, chinuită. N-o să uit niciodată ochii întristaţi, gura rotundă ca un inel, bărbia puternică, vădind îndârjirea. Aceasta este mama pe deplin mulţumită, mă gândeam, fericită, chiar şi în cea mai chinuitoare durere, fiindcă ştie că din măruntaiele ei vremelnice a zămislit ceva nemuritor (*Ibidem*: 196).

Fie că vorbim despre întâlnirea din cafeneaua numită *Pudoarea,* pentru a sublinia o dată în plus inocenţa eroului în cauză, opus societăţii masculine arhaice pe care nu o dată, de-a lungul paginilor, o înfruntă; întâlnirea genuină şi decisivă în care Maria văduva i se arată lui şi mulţimii de doritori a căror sonoră prezenţă nu face altceva decât să-i accentueze inaccesibilitatea:

> Toţi priviră spre uşă. Şi-n clipa aia, adusă de satana, trecu în goană, cu fusta sumeasă până la genunchi, cu părul revărsat pe umeri, o femeie. Bine legată, cu mers legănat, cu rochia udă lipindu-i-se de trup, ce-i dezvăluia formele provocatoare, robuste, zbătându-se ca un peşte. […] Ca o tigresă mi se păru, mâncătoare de oameni (*Ibidem*: 114).

Trecerea celuilalt prag, atent pregătit şi înscenat de scriitor, pragul minunii, se petrece în cadrul unui episod de asemenea îndatorat simbolismului religios, fapt care, la un scriitor care se declara ateu cum este Kazantzakis, nu poate decât să surprindă. Acesta se desfăşoară într-un spaţiu edenic, livada văduvei, spaţiul unui început de lume dar şi, în cazul de faţă, al unei tragedii în pur spirit grec, întrucât Maria văduva este, deşi nu prin alegere proprie, ci prin alegerea sorţii, antrenată într-un triunghi amoros care îi va aduce sfârşitul (care, spre a spori dramatismul

BDD-A8073 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:50 UTC)

naraţiunii, este asociat oprobriului public şi uciderii cu pietre) în urma sinuciderii unui tânăr din sat a cărui iubire pentru ea se desăvârşeşte, ca şi la Panait Istrati, prin moarte. Însă scriitorul grec, la fel ca bunul său prieten român, nu insistă asupra acestui posibil *ménage à trois*. Interesul său se îndreaptă, în cheie antropologică, asupra corporalităţii feminine şi a modului în care este ea scrutată şi descrisă prin privirea celuilalt, a bărbatului vânat şi, cum se poate lesne înţelege din rândurile următoare, iremediabil sedus. Înainte de a i se arăta, femeia îşi face simţită prezenţa, aici ca şi în *Neranţula,* prin cântec; ea este aducătoare de armonie şi lumină, abia apoi, când imaginea auditivă capătă vizualitate şi corporalitate, răspândeşte nelinişte şi trezeşte la viaţă instinctul sexual:

> În spatele gardului de trestie şi de smochini sălbatici un glas de femeie dumnezeiesc fredona începetişor […] sub un portocal, stătea o femeie îmbrăcată în negru, cu pieptul gata să plesnească sub rochie. Tăia crengi înflorite şi cânta; în lumina asfinţitului îi zării sânul strălucind prin rochia întredeschisă. Mi se tăie răsuflarea. „Asta-i fiară, mă gândii, fiară şi o ştie prea bine. Ce făpturi slabe şi trecătoare, nişte zevzeci, fără pic de rezistenţă sunt bărbaţii în faţa lor. Precum unele insecte – căluţul-fecioarei, lăcusta, păianjenul –, îmbuibată şi nesătulă, spre zori, îi va mistui şi ea pe bărbaţi." […] Ochii ei străluciră ca două fulgere; simţeam că mi se-nmoaie genunchii, de parc-aş fi dat ochii, în spatele trestiilor, cu o tigroaică (Kazantzakis 1994: 226).

Fără a fi idealizat, numai momentul acesta capătă greutate în evoluţia lăuntrică a personajului întrucât, graţie încărcăturii lui magice, destinele celor doi se unesc, iar contopindu-se ei recompun, cum ar scrie Mircea Eliade, androginul originar a cărui căutare, în fond, se dovedeşte nesfârşită în cultura europeană. În afară de episodul pe care l-am redat în totalitate, pentru acurateţea demonstraţiei noastre, totul rămâne în text la nivelul sugestiei – Kazantzakis nu păcătuieşte prin descrieri care i-ar putea vulgariza subiectul. Sexul, „cea mai mare forţă magică a naturii", cum scrie Julius Evola (2002: 276), nu interesează sub latura lui vulgară, animalică; important este efectul, importantă rămâne apropierea, prin iniţiere erotică, de acţionarea acelui „impuls care prefigurează misterul Unului […], un reflex al unei *transcendenţe trăite* […], adevăratul fundament al însemnătăţii pe care dragostea şi sexul au avut-o şi o vor avea întotdeauna în viaţa umană". Pasiunea romancierului pentru particularitate, diferenţă şi culoare locală este, de această dată, în chip fericit completată de înclinaţia sa metafizică, de interesul său manifest pentru filosofia elenistică, readusă la lumină prin resorturile nebănuite ale unei filosofii existenţialiste pe care trăirea erotică o revitalizează, trezind-o din inerţia şi amorţeala Vestului. La finalul acestei experienţe, cel care se căleşte este, surprinzător sau nu, tocmai spiritul, intelectualul cu pricina înţelege şi chiar se încredinţează *palpabil* că

> sufletul este şi el carne, poate mai mobilă, mai vaporoasă, mai liberă, dar carne. Tot carne este şi acest suflet, puţin somnoros, obosit de marşurile lungi, împovărat de apăsătoare moşteniri; dar în clipele hotărâtoare se trezeşte şi el, întinzându-şi cele cinci tentacule ca nişte aripi (Kazantzakis 1994: 227).

Nu altfel stau lucrurile într-una din scrierile pe care inspiratul scriitor român de expresie franceză Panait Istrati avea să le includă în ciclul dedicat adolescenţei acelui protagonist al său, Adrian Zografi, în carnea căruia se ascund atât de adânc şi

BDD-A8073 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:50 UTC)

totuşi răsar cu violenţă la suprafaţa vizibilităţii obsesiile, misterul, dar şi zâmbetul ori ironia calină ale eternului hoinar prin tărâmuri lingvistice şi literare care avea să-şi încheie socotelile cu lumea prin faimoasa lui *Spovedanie pentru învinşi*. *Neranţula*, căci despre ea este vorba, reeditează, la scara extinsă a organizării evenimenţiale, motivul triunghiului amoros. Punct de plecare al unui destin care devine, în acelaşi timp, sinonim cu desfăşurarea textului, acesta îi conţine şi finitudinea, închizând bucla faptelor care ţin cititorul în alertă printr-un deznodământ, ca mai întotdeauna la Panait Istrati, cu totul neaşteptat. Trecând prin Alexandria Egiptului, Bosfor şi Brăila, dar şi din copilărie în maturitate, cei trei protagonişti care îşi împrumută, aici, fiinţele de hârtie pentru a ilustra funcţionalul tipar de construcţie a epicului sunt, înainte de orice, reprezentanţii mai multor etnii convieţuind laolaltă pe uliţele periferice ale oraşului, adevărat *axis mundi*, atât de drag scriitorului însuşi. Marco, Epaminonda şi Neranţula aglutinează în intimitatea fiecăruia tot atâtea trăsături diferite câte asemănări i-ar fi putut aduce laolaltă.

La Panait Istrati, poate într-o măsură ceva mai mare decât la alţi romancieri care îşi extrag seva scriiturii din Balcani, personajele devin vectori prin care este investigată *identitatea* unor etnii, dar şi mai interesant este faptul că acest lucru se petrece într-o manieră organică, prin spunerea unor poveşti istorisite de *guri străine*, aşadar din interiorul altor culturi şi limbi, ca şi în cazul de faţă, unde naratorul prim îşi ia drept partener egal un narator secund, pe principiul boccaccian al povestirii în ramă, care este de o altă naţionalitate decât el:

> Este povestea istorisită de omul pe care l-am descoperit pe o terasă la Ramleh-ul Alexandriei, un om pe care-l iubeam fără să ştiu pentru ce şi care mi-a sfâşiat adesea inima cu acest cântec grecesc, sprinţar, a cărui primă strofă ar putea fi tradusă cam aşa: *Pe ţărmul mării, pe prundiş,/ Neranţula fundoti!/ O fecioară îşi clătea fusta,/ Neranţula fundoti!*" (Istrati 1984: 351).

Determinant pentru tonalitatea textelor sale se dovedeşte a fi chiar bilingvismul care precede naşterea lor propriu-zisă, un bilingvism la rigoare autoprovocat, dacă e să ne luăm după mărturiile autobiografice, la care se adaugă şi calitatea de scriitor migrant şi ni se oferă, pe această cale, tabloul integrator al unui epic în care identitatea, indiferent de gen, se raportează la o alteritate întotdeauna *invazivă*, la prezenţa mereu *duşmănoasă a Celuilalt*. Desprinzându-se de rigorile canonului *unei literaturi profund* naţionale, Istrati îşi rescrie în fond, obsesiv, propria biografie, autoficţionalizându-se.

Şi cum altfel ar putea debuta o istorie despre sinele viciat odată cu trecerea timpului decât reeditând, printr-o amintire suavă, câteva clipe pe care adolescenţa le fură copilăriei pentru a se proiecta, etern, într-un moment de fericire extatică? Momentul în care ceata copiilor de pe „uliţa ovreiască" din Brăila, murdară şi prăfuită, îşi opreşte joaca pentru ca să tragă cu ochiul la „o fetişcană de paisprezece-cincisprezece ani, care se mişca întocmai ca un peşte în apa râului" şi a cărei trecere este surprinsă cu o minuţiozitate fotografică:

> Oacheşă şi cu păr bogat, semăna cu o ţigancă. Coada mare, împletită îngrijit. Faţa – ovală, foarte serioasă, cu ochi pătrunzători şi buze cărnoase – era întotdeauna curată, ca şi mâinile şi picioarele (*Ibidem*: 353).

BDD-A8073 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:50 UTC)

Aceasta este, de fapt, clipa în care se declanşează fascinaţia, în care portretul feminin, alcătuit de astă dată după legile orientale ale naraţiunii (întrucât se insistă pe farmecul exercitat de frumuseţea părului şi a ochilor), pătrunde, prin ochii privitorului, în chiar inima acestuia, întunecându-i firescul şi aruncându-l în acel iureş de împrejurări numit, în poezia trubadurilor, *fin'amor*. Căci tot despre iubire, chiar dacă sub toate formele ei, este vorba şi în microromanul de faţă; dar o iubire filtrată printr-o conştiinţă care valorizează, mai presus de orice, prietenia, în spiritul acelui tezism cu care literatura lui Istrati ne-a obişnuit deja. Pentru personajul său, fecioara cu trupul învârtoşat de munca mult prea apăsătoare pentru vârsta ei este, înainte de toate, *prietena de neînţeles* şi abia apoi

> roua vieţii mele care mă întâmpinai în fiecare dimineaţă cu găleţile tale pline de argint-viu, la tine mă gândesc când rostesc cel mai dulce cuvânt din lume: *copilărie*! (Istrati 1984: 367).

Femeia capătă apoi corporalitate şi carnalitate prin spunerea pe nume, moment care echivalează cu înţelegerea deplină, din partea protagonistului, a sentimentului nou care-l încearcă. Odată ce află de la ea că este orfană, *pripăşită de un an*, şi că e foarte mulţumită să i se spună *sacagiţa* („cumplita poreclă" prin care i se dezvăluie şi ocupaţia), Marco îndrăzneşte să intre în universul care până atunci îi fusese complet străin, în lumea celeilalte, a femeii în devenire, care „avea carnea tare ca piatra" şi care îl înrobeşte printr-un „parfum necunoscut, parfumul cărnii iubite" pătrunzându-i, după propria expresie, în sânge şi rămânând impregnat în memoria olfactivă „ca mireasma unui fruct exotic pe care-l guşti întâia dată" (*Ibidem*: 357-358). Tot el, ca modalitate de luare în stăpânire, îi dă un nume nou, a cărui explicaţie, oferită imediat, se dovedeşte tot un factor de subliniere a identităţii etnice: „*Neranţula* înseamnă mic portocal amar; iar *fundoti*: stufos. Eşti, deci, pentru mine, mica portocală amară, micul meu portocal stufos! Eşti refrenul unui cântec grecesc".

Motivul triunghiului amoros îşi află acum o dezvoltare ludică, una corespunzătoare, evident, vârstei protagoniştilor. Iată şi pricina pentru care tot ceea ce ei întreprind, cu frăgezimea şi fragilitatea propriei inocenţe, se întâmplă ca o copie fidelă a lumii adulte; primul dans, prima privire pe furiş sau primul sărut par să-i propulseze deodată într-o maturitate dorită doar pentru a le face posibilă uniunea:

> Şi mă sărută *ca oamenii mari*, apoi, spre a mă-mpiedica să-i răspund pripit, îşi apăsă buzele mele când pe un ochi, când pe celălalt, clipindu-şi genele lungi, a căror atingere îmi oprea bătăile inimii (*Ibidem*: 375-376).

Muzică, dans, parfum şi frumuseţe îşi dau mâna pentru a construi miracolul întâlnirii fiinţei iubite, dar miracolul acesta este repede ruinat de prezenţa unui terţ, numit în microroman cu termenul explicit *Celălalt*, Epaminonda, un grec de pe Uliţa kalimerească la care copila aleargă în fiecare după-amiază doar pentru a se întoarce „veselă, extaziată, roşie ca focul". Peste ani, reacţia memoriei protagonistului la acest episod avea să fie, parcă, împrumutată de la eroul eponim al lui Kazantzakis, reciprocitatea influenţelor dintre cei doi scriitori fiind de mult demonstrată în critica de specialitate; o dojană uşoară, transformată aproape într-un zâmbet patern, îi luminează, evocator, discursul:

BDD-A8073 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:50 UTC)

> Mângâiai, Neranţulo, doi îndrăgostiţi în acelaşi timp şi ei se mulţumeau doar să se îmbufneze, în loc să dea foc oraşului. Cât despre noi, te simţeam în chip vag femeie, aurora unui soare necunoscut, dar bănuit cu înflăcărare (Istrati 1984: 367).

La fel ca în cazul scriitorului grec, totul rămâne la nivel de sugestie; cu excepţia portretelor şi a sumarelor descrieri punctând gesturile şi mimica făpturilor textuale, erotismul dirijează mai degrabă un tip de înţelegere subliminală a textului decât să se lase afişat ostentativ.

Partea a doua a naraţiunii ni-i înfăţişează pe Marco şi Epaminonda rămaşi singuri pe lume, după moartea părinţilor, şi puşi în postura de a vinde portocale şi lămâi pentru a-şi asigura cele necesare traiului. Bărbaţi înalţi, *oacheşi*, cu *barbă şi mustăţi creţe*, doar privirile galeşe le mai trădează asemănarea cu „doi tineri călugări gata să renunţe, cu tristeţe, la legământul de castitate". Ranchiuna şi gelozia au dispărut, fiindcă dispărut rămâne şi obiectul dorinţei: Neranţula, *femeia-prietenă* cu „figură neînduplecată şi nevinovăţie voluptoasă […] care ne iubea cu o dragoste pe care n-am înţeles-o", s-a pierdut şi pare de negăsit. Totuşi, eforturile celor doi sunt încununate de succes, un succes trist, prefigurator al finalului tragic dacă ţinem seama de faptul că, aflând-o într-una din mahalalele pe unde nu mai călcaseră niciodată, Şanţul, o „adevărată groapă pentru femeia care aleargă aici ca să-şi dea tinereţea ca hrană pântecului pofticios al acestui port dunărean" (*Ibidem*: 389), îşi dau seama că Neranţula lor s-a transformat în Anicuţa tuturor. Şi, deşi este „înaltă, frumoasă şi bine făcută, din creştet până-n tălpi", cu „sâni de femeie croită pentru ca bărbaţii să se omoare între ei", prostituata de acum nu mai păstrează decât vagi ecouri ale drăgălăşeniei copilei de odinioară, ce-şi împărţea cu generozitate dragostea la doi:

> Înlănţuindu-ne pe după gât, ne dădu la fiecare câte o sărutare pe obraz, apoi începu să sară de pe un divan pe celălalt […] cântând melodia de neuitat (*Ibidem*: 394).

Ca pretutindeni în scriitura lui Panait Istrati, fiecare element care se înlănţuie, de-a lungul ghemului desfăşurat narativ, de celelalte este şi un factor anticipator al sfârşitului. Aşa sunt sărutările şi îmbrăţişările pe care Neranţula le dăruieşte, libertină şi nonconformistă, dragilor prieteni din tinereţe, aşa sunt gelozia omniprezentă a naratorului protagonist şi, din această a doua parte a microromanului, nebunia lui Epaminonda. Nebunia care îl face, la ceasul când Bosforul se-arată tăcut ca un cimitir, să-şi ucidă concubina, ucigând, în ritmurile aceleiaşi melodii trepidante – care funcţionează, în final, ca un luntraş Caron –, şi toată inocenţa lui Marco, protagonistul-narator sub a cărui mască se ascund toate părerile de rău, adolescentine, ale unui scriitor pentru care împlinirea iubirii şi desăvârşirea prin aceasta nu au fost posibile. Finalul pe care Panait Istrati ni-l livrează grăbit la pagina 427 a ediţiei citate, parodiind faptul divers, senzaţionalul specific ştirii de ziar („Epaminonda îi înlănţui mijlocul şi dispăru cu ea în apa neagră. Nu mai reveni la suprafaţă. De teamă să nu-i fie răpită aleasa inimii"), rezonează, credem, cu puterea idealului propriu, cu credinţa optimistă (a năpăstuitului care locuieşte, vremelnic, în lumi ce nu-l reprezintă şi care îşi doreşte să se întoarcă acasă, în patria lui, adică în limba română) şi nealterată în prietenie, singura capabilă să depăşească şi să sublimeze neajunsurile abisale ale eului. „Dar poate că se află, în acest final dezgustător al dragostei masculine, ceva din dorinţa comună de-a voi să realizeze o armonie între pasiunea devastatoare a cărnii şi

BDD-A8073 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:50 UTC)

sublima prietenie. Prietenia creşte prin statornicie, prin durată şi orice necredinţă este pentru ea de neînţeles […]. Dimpotrivă, carnea este egoistă, atunci când iubeşte şi nu îngăduie pe un al treilea", atenţionează el, doar pentru a oferi, apoi, un adevărat *laudatio* închinat femeii, femeii de pretutindeni şi de oricând, pe care o aşteaptă la întâlnirea nicicând hărăzită de un destin, în cheia tragicului grec, tot mereu potrivnic:

> Fii binecuvântată, femeie anonimă care ştii să te dai pentru un nimic: pentru un râs cinstit care ţi-a plăcut, pentru o vorbă bună care ţi-a mers la inimă; pentru o privire înflăcărată care ţi-a pârjolit ochii! Fiţi binecuvântate voi, haimanale din Alexandria şi Cairo, drăgăstoase, fără mofturi, care aţi trecut peste infirmitatea unui tânăr cu inima zdrobită de una din voi şi pe care l-aţi adăpat cu acea bucurie cristalină, în veci nesperată!... Fiţi binecuvântate, femei care nu cereţi nimic, femei care daţi totul, fără încetare! Şi Domnul să vă deschidă, în altă viaţă, porţile raiului şi să vă aşeze frumos la dreapta sa, pentru că nu cunosc nimic care să vă întreacă în generozitate! (Istrati 1984: 420).

Romanul sud-est-european aduce – folosindu-se de motive vetuste cum este şi acela invocat de noi, al triunghiului erotic – pe scena literaturii universale un *model uman propriu*, surprinzător şi atractiv pentru alte spaţii geo-culturale, care-l vor recepta în profunzime şi îl vor promova ulterior, dacă e să ne gândim numai la cele câteva ecranizări celebre ale unor texte balcanice de primă mărime. Încercările de a surprinde acest model uman în coordonatele lui fundamentale au condus la apariţia unor sintagme de genul *homo balcanicus*, cum este cea folosită de Antoneta Olteanu (2004) în studiul cu acelaşi nume, cercetătorii căzând de acord că linia definitorie pe care o putem trasa pentru a uni diferitele personaje într-o paradigmă de mentalitate a zonei este tocmai „puterea de coabitare a unor stări contrastante, uneori imposibil de imaginat împreună", în interiorul unui personaj şi, prin extensie, în interiorul unei lumi. Aceasta întrucât personajul balcanic debutează şi rămâne pe întreg parcursul naraţiunii ce-l pune în valoare semnul, marca individualizantă a unei mulţimi, a unei etnii, a unei societăţi la un moment dat etc., motiv pentru care acel *modus vivendi* specific omului balcanic trebuie căutat în împletirea dintre contrarii: de pildă între *râs* (formă de defulare a frustrărilor naţionaliste) şi *agresivitate*, uneori semn al alterităţii, alteori caracterizând identitatea. Toate aceste semnificative mutaţii au condus la o receptare, cum s-a văzut începând din anii 1960, ceva mai diferită a romanului în raport cu Vestul experimentalist: în Est, el se erijează într-un autentic centru de putere, legat de existenţa demonstrabilă, astăzi, a unui postmodernism regional de sine stătător (Olteanu 2004).

În ciuda încetăţenitelor moduri de a construi situaţii narative şi personaje de prim-plan, fuga de realitate, dar şi lupta pentru „însănătoşirea morală" a unor popoare centrate puternic pe recâştigarea individualităţii, a libertăţii şi a repoziţionării istorice în raport cu centrul sunt la ordinea zilei în literatura secolului XX. Romanul Europei Sud-Estice devine un spaţiu imaginar compozit, artificial (Cârneci 1996) şi iluzoriu, este rezultatul unui mecanism de sublimare a frustrărilor naţionaliste, context în care, evident, şi conceptul de *rewriting history*, lansat cu alte mize de Linda Hutcheon (1989), capătă accente polemice noi şi o încărcătură semnificativă aparte.

BDD-A8073 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:50 UTC)

Bibliografie

Cârneci 1996: Magda Cârneci, *Arta anilor'80. Texte despre postmodernism*, Bucureşti, Editura Litera.
Evola 2002: Julius Evola, *Metafizica sexului*, cu un eseu introductiv de Fausto Antonini, traducere de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Editura Humanitas.
Hutcheon 1989: Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, Londra – New York, Routledge.
Istrati 1984: Panait Istrati, *Neranţula*, ediţie îngrijită, prefaţă, traducere şi bibliografie de Alexandru Talex, Bucureşti, Editura Minerva.
Kazantzakis 1994: Nikos Kazantzakis, *Viaţa şi peripeţiile lui Alexis Zorbas*, traducere şi tabel cronologic de Elena Lazăr, prefaţă de Petros Haris, Bucureşti, Editura Rombay.
Muthu 2002: Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc*, vol. I-III, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Olteanu 2004: Antoneta Olteanu, *Homo balcanicus*, Bucureşti, Editura Paideia.
Rougemont 1961: Denis de Rougemont, *Comme toi-même*, Paris, Albin Michel.
Rougemont 2000: Denis de Rougemont, *Iubirea şi Occidentul*, ediţia a II-a revizuită, text integral, traducere şi note de Ioana Feodorov, introducere de Virgil Cândea, Bucureşti, Editura Univers.
Todorova 2006: MariaTodorova, *Balcanii şi balcanismul*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Ménage à trois in the Inter-Ethnic Inferno: the Feminine Body and the Other's Gaze in the Balkan Late Novel

The present study emphasizes that the lectures on controversial Southeastern writers such as Nikos Kazantzakis or Panait Istrati can be diverse. What really matters is looking for a common meaning to a common theme: *rewriting the recent, regional history* by using some of Europe's most famous literary "burdens", such as the one called *ménage à trois.* All their novels, but mainly the ones analyzed here, are interested by and therefore seeking for a worthily significance of the controversial relationship *identity* vs. *alterity.* For understanding the authors' intentions, but also the various dramas behind the scene, an ideological reading seems, however, quite poor. The labor of understanding the writers' imaginative efforts and their fertile work in the narrative and stylistic areas is required. The present paper offers a complex and well documented approach (enlarged, multicultural comparatism), taking into account the philosophical and metaphysical meanings that the ancient European theme of *ménage à trois* requires in *Viaţa şi peripeţiile lui Alexis Zorbas* or *Neranţula*.

BDD-A8073 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:50 UTC)