

RUSOAICA LUI GIB MIHĂESCU – ÎNTRE FICȚIUNE ȘI REALITATE

Ecaterina HLIHOR

A fost un timp în care criticii căutau afinități dintre literatura română și cea rusă și acolo unde nu existau. Astăzi fenomenul este tocmai pe dos, și nu este o stare normală în mișcarea de idei și în evoluția literaturii pentru oricare dintre popoarele europene. Scriitorul Gib Mihăescu a scris o excelentă carte într-o perioadă în care psihofixațiile românilor în legătură cu rușii erau la fel de puternice și erau și motivate politic. Guvernul sovietic nu recunoștea unirea Basarabiei cu România. La nici un deceniu de la Marea Unire, într-un interviu din anul 1927, apărut în revista „Viața literară”, Gib Mihăescu mărturisea că se simte oarecum înrudit cu scriitorii ruși, aspect explicat de prozator prin temperamentul său de moldovean. Mai observa, în același interviu, că „Rascolnikov al lui Dostoievski constituie un sumum de artă către care se poate năzui în operele contemporane”¹. Nu este un lucru ieșit din comun a vedea că, în fapt, „înrudirea” despre care vorbește Gib Mihăescu traduce, în esență, fascinația pe care a exercitat-o dintotdeauna cultura rusă asupra unor scriitori și oameni de artă din țara noastră și din întreaga Europă.

Unul dintre spiritele „rebele” ale epocii și coleg de generație cu scriitorul, Emil Cioran (pentru care Rusia a reprezentat mereu o ispită, aproape o obsesie) observa, în 1939, că „atât de mult s-a insinuat Rusia în lume, încât, de aici încolo, dacă nu orice drum duce la Moscova, Moscova ne va ieși înainte pe orice drum. Spiritul rusesc este lipicios. Literatura rusă n-a isterizat un întreg continent? (...) Există un adevărat «complex rusesc», de a cărui eliberare se va îngriji viitorul, căci până acum a constituit un capitol din autobiografia fiecărui individ al ultimelor decenii”².

Sub zodia unui asemenea „complex” a scris Gib Mihăescu *Rusoaica*. La puțin timp după apariția romanului, în 1933, Șerban Cioculescu avea să spună că „este o carte europeană, o construcție care depășește hotarele literaturii noastre”³. Am adăuga chiar că intenția dialogică declarată a textului lui Gib Mihăescu, „cel mai înzestrat dintre romancierii noștri de școală rusească”⁴, face din această scriere un moment de referință al literaturii noastre, prin deschiderea către lumea „slavismului vecin, resimțit nu numai

¹ Gib Mihăescu, *Nuvele*, Ed. Albatros, București, 1986, p.37.

² Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, Humanitas, București, 1990, p.22.

³ În Mihăescu, *op.cit.*, p.41.

⁴ Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, Editura pentru literatură și artă, București, 1969, p.123-124.

ca pitoresc, dar și ca sferă patetică de probleme”¹, cum remarca Tudor Vianu. Valoarea scrierii constă însă în aceea că transcende sursele livrești „declarate”, indicate de preferințele literare, de astă dată ale personajului principal al cărții, locotenentul Ragaiac, dislocat cu detașamentul său pe Nistru ca să apere granița răsăriteană, amenințată în 1918 de microbul comunist. Amănuntul e legat de cea mai copleșitoare experiență a scriitorului, primul război mondial, la care acesta a luat parte în mod direct. Ca plutonier major, imediat după terminarea Școlii de ofițeri de la Botoșani, în 1917, Gib Mihăescu se află în iureșul de foc din linia întâi, de la Oituz, Mărăști și Mărășești, în mijlocul ostașilor săi, iar apoi, în 1918, după încetarea luptelor, în loc să fie demobilizat, după cum ceruse, invocând motive de sănătate, este trimis pentru câteva luni, împreună cu o parte a regimentului, să asigure paza pe Nistru. Aici va lua naștere, într-o atmosferă de izolare și incertitudine, ideea romanului său de mai târziu, avându-i ca personaje principale pe un tânăr locotenent, Ragaiac, ins complex și contradictoriu, amestec de ficțiune și realitate, dar și pe o „rusoaică” a cărei existență nu e decât în mintea acestui personaj.

Gib Mihăescu și-a creionat eroul în acord cu trăsăturile specifice unei categorii socio-profesionale – militarii – care pare a nu se diferenția în nici o altă societate a lumii din perioada dintre cele două războaie mondiale. Astfel, pentru soldații din sectorul său, dar și pentru refugiații de peste Nistru, Ragaiac este un ofițer ca toți ofițerii, care vorbește „limba tuturor locotenenților din lume”², jargonul cazon potrivit unui ins preocupat să execute ordinele sau veșnic în căutare de aventuri galante cu „rusoaice” dintr-un orașel basarabean. La prima vedere, Ragaiac nu este decât un ins frivol, un Don Juan superficial. Și chiar în acest fel a fost receptat de-a lungul timpului de toți exegeții, fără excepție. George Călinescu observa că *Rusoaica* lui Gib Mihăescu e un „roman de analiză” care surprinde „virilitatea aventuroasă”, „eroticul curat”, „întreprinzătorul care se plictisește fără de femei”³. În aceeași tonalitate, Tudor Vianu recepta și el scrierea ca fiind „analiza obsesiei erotice a locotenentului de grăniceri Ragaiac”⁴. La rândul său, Nicolae Manolescu se lasă „amăgit” de profilul „soldatului fanfaron”, mai mult un Sancho Panza decât Don Quijote, care „aleargă după Himera Prințesei Îndepărtate și vrea să ne convingă că stupidele lui aventuri au un mare conținut spiritual”⁵. Înclinăm să credem, mai degrabă, că este vorba de „o capcană” întinsă de scriitor posibililor săi critici. Gib Mihăescu a simțit probabil nevoia de a recurge la *procedeu*l măștii frivolității în cazul eroului său (care, de regulă, își tratează aventurile cu o rece detașare, cu autoironie, convins de banalitatea, uneori aproape trivială, a existenței sale), cu intenția de a relativiza funcția estetică a acestuia, aceea de rezonator al preferințelor literare ale autorului.

¹ Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Ed. Minerva, București, 1988, p.306.

² Gib Mihăescu, *Rusoaica*, Ed. Minerva, București, 1990, p.24.

³ George Călinescu, *Istoria literaturii române*, Ed. pentru literatură, București, 1968, p.296-297.

⁴ Vianu, *op.cit.*, p.302.

⁵ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. 100+1 Gramar, București, 1999, p.202- 205.

Dacă Ragaiac are o slăbiciune, atunci aceasta nu sunt femeile, nici îndeletnicirile războiului, ci lectura, pentru că el e împătimit de literatură, mai cu seamă de cea rusă. *Război și pace* de Lev Tolstoi, *Idiotul*, *Crimă și pedeapsă*, *Frații Karamazov* de Fiodor Dostoievski alcătuiesc un capitol din autobiografia – spirituală și emoțională – a personajului, după cum reiese din confesiunile acestuia.

Păzind granița de pe Nistru de convoaiele de refugiați, locotenentul așteaptă o rusoaică, dar nu una „în carne și oase”, ci o faptură coborâtă din paginile cărților citite în bordeiul de pe malul fluviului. *Tema lecturii*, ca și *tema așteptării* femeii mult visate dau vibrație, tensiune firului epic. „De ce mă adânceam mai mult în lecturile mele, de aceea mă încredințam tot mai mult că ea va veni. (...) Și, pentru a o vedea mai bine, împrumutam fetei mult așteptate când trăsăturile Avdotiei Alexandrovna, sora lui Raskolnikov, când ale Zinei, ori Dariei din *Poseđații* (*Demonii* – n.n. C.H.), ale Natașei din *Război și pace*, ale Nastasiei Filipovna din *Idiotul*, ale Ekaterinei Ivanovna ori Grușenka din *Frații Karamazov*”¹. Ragaiac, izolat de lume în vecinătatea stepei, confruntat cu realitatea dură a urmărilor războiului, dar și cu dorul său după rusoaică, aduce mult cu „individul ultimelor decenii”, marcat de stihia rusă, despre care amintește Cioran.

Pentru că Ragaiac e abia în ultimul rând autor și personaj al confesiunilor sale și erou al romanului lui Gib Mihăescu, el trebuie receptat, înainte de toate, ca o creație a autorilor ruși citați. În acest sens, tânărul locotenent e o bună ilustrare a ceea ce Vladimir Nabokov numea *cititorul înzestrat*. Acesta nu se supune legilor spațiale sau temporale, ci „se bucură, așa cum a vrut autorul să se bucure, pătrunde ca o rază de lumină înăuntrul cărții și, peste tot, este cutremurat de imaginile magice ale plăsmui-torului de fantezii, ale prestidigitatorului, ale artistului”². Parafrazându-l pe același Nabokov, putem spune că, în calitatea lui de cititor, Ragaiac este cel mai bun personaj al scriitorilor săi preferați³. El nu se complăce în a-și trăi viața doar în realitatea imediată, în „cercul strâmt” al sectorului pe care îl apără zi și noapte de șirul nesfârșit de oameni ce caută o nouă patrie, ci, din odaia ticsită de cărți sau de pe „malul unui fluviu care desparte două țări”, Ragaiac își proiectează visul în imensitatea stepei. Romanul abundă în mici poeme în proză, în care peisajul tipic rusesc, planul infinit, cum l-a denumit Lucian Blaga, e impregnat de melancolie⁴, de un dor nedefinit: „Îmi plăcea adesea să mă așez pe undeva pe malul fluviului și să urmăresc jocul leneș al valurilor minuscule. Din drepturile astea, arar se vedea dincolo albul incandescent, în soare, al vreunei case la cine știe ce depărtări. Afară de patrulele rare, extrem de rare, cu chivăre țuguiate,

¹ Mihăescu, *Rusoaica*, p.23.

² Vladimir Nabokov, *Cursuri de literatură rusă*, Ed. Thalia, București, 2006, p.9-10.

³ „Dintre toate personajele pe care le creează un artist, cititorii lui sunt cele mai bune”, în Nabokov, *op.cit.*, p.10.

⁴ A se vedea studiul Anetei Dobre, *Orizontul spațial ca „geografie a sufletului” în viziunea lui Lucian Blaga*, în vol. *In honorem Virgil Șoptereanu*, Editura Universității din București, 2007, p.55.

părea că nimic nu mai însuflețește peisagiul adormit ca-n basme. Și tocmai din peisagiul acesta încremenit, la un semn magic al destinului, avea să se întrupeze ea, Rusoaica”¹.

De altfel, acțiunea se petrece mereu pe două planuri. Unul e al realității dureroase, concrete, a micii localități de graniță și un altul, total paralel, autonom de primul, construit de imaginația eroului principal, „prizonier” al cărților, sau, altfel spus, al bordeiului (substituit al bibliotecii) de pe malul pustiu al Nistrului, ticsit de tomuri – romanele lui Lev Tolstoi, Feodor Dostoievski, Leonid Andreev, Ivan Turgheniev. Prestigiul de care s-a bucurat întotdeauna literatura rusă printre români e un fapt de necontestat, pe care îl putem, în același timp, încadra în rândul celor mai atractive imagini-clîșeu privitoare la ruși. În sprijinul acestei idei ni se pare nimerit să amintim un celebru aforism al lui Lucian Blaga: „Cel mai mare tezaur de experiență cu privire la sufletul omenesc îl deține Biserica Catolică. Iar mai apoi câțiva romancieri ruși”².

Marea literatură, în special cea rusă – prin idealurile ei de feminitate, întrupate de personaje ca Nastasia Filippovna din *Idiotul*, Duniașa din *Crimă și pedeapsă*, Katia și Grușenka din *Frații Karamazov*, Daria Pavlovna din *Demonii* – e chemată în ajutor de locotenentul ce ar vrea să „scape de setea de viață”. Se ajunge astfel ca, permanent, femeile din viața tânărului ofițer, Ghenea, Marusia, Niculina, Măriuca să fie confruntate cu eroinele din literatură. Comparația nu e în avantajul lor, întrucât fiecareia îi lipsește „ceva”, „la suflet, la corp?...”, locotenentul n-ar putea să spună. „Ajutorul” pe care-l așteptă Ragaiac de la Tolstoi sau Dostoievski constă în puterea esteticului de a fi o punte de trecere de la realitate, uneori monotona, absurdă, crudă, la idealul personal, de a-l conduce pe Ragaiac, „prin adevărul celui alt, care a trăit în altă epocă și în alte împrejurări, având alte dorințe sau temeri, la propriul adevăr”³. În acest sens, Nicolae Manolescu observă „că nu ne cunoaștem niciodată atât de profund și de complet un seamăn real, oricât de apropiat, pe cât cunoaștem un personaj de roman. Despre niciuna din iubitele noastre nu știm atâtea câte știm despre Emma Bovary”⁴. Nici Ragaiac nu ajunge s-o cunoască cu adevărat pe vreuna dintre iubitele sale. De remarcat că personajele lui Gib Mihăescu interacționează unele cu altele în măsura în care citesc în original literatură rusă, „știu” câte ceva despre „ceilalți” din alte timpuri sau din alte zări, din *Suflete moarte*, *Taras Bulba*, povestirile lui Pușkin sau ale lui Lermontov. Amănuntul, deloc de neglijat, pare să-i fi apropiat, la o primă întâlnire, pe locotenentul cel nou, trimis ca să păzească granița de pe Nistru, de Niculina, fată de răzeș moldovean, și de soțul acesteia, contrabandistul Serghie. Cel din urmă e vădit măgulit că o asemenea discuție despre scriitorii ruși are loc chiar sub acoperișul casei sale.

Imaginea rusoaicei mult așteptate sugerează, la prima vedere, un clișeu, prin utilizarea unor figuri de stil cu o forță de sugestie aparte. Rusoaica așteptată de eroul cu ochii mereu ațintiți la apele Nistrului poate fi o „călăreață a stepei”, „cu vârful de

¹ Mihăescu, *op.cit.*, p.23.

² Lucian Blaga, *Aforisme*, Humanitas, București, 2008, p.299.

³ Nicolae Manolescu, *Nostalgia esteticului*, în *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, p.1454-1455.

⁴ *Idem*.

migdală al ochilor oblici și străpungători ca un hamger tăăresc”¹. Se observă că, în fapt, trăsăturile acestei fantasme nu sunt rusești, ci asiatice. Forța de sugestie ne conduce către un spațiu care este complet diferit de civilizația occidentală și, prin urmare, greu de înțeles și de acceptat. Această imagine-clîșeu apare în Franța secolului trecut și este atât de puternică, încât este simțită și astăzi².

Profilul rusoaicei, paradoxal, se construiește, în paginile romanului, în absența acesteia, prin forța de sugestie a visului, a misterului, a intuiției: „figura ei e veșnic estompată pentru mine; un vâl înșelător o acoperă”³, observă Ragaiac. Trăsăturile ei nu se suprapun peste chipul nici unui personaj feminin din paginile scriiturii. Nici Marusia, iubita locotenentului dintr-un orașel basarabean, nici Niculina, fiică de târgoveț moldovean și nevestă de contrabandist rus, sau Ghena Chersanova, fiica unui fabricant de lichioruri, nici măcar Valia, singura rusoaică adevărată din roman, care trece fraudulos Nistrul însoțită de o vioară, simbol al dorinței de a găsi și de a da un sens spiritual încercărilor tragice trăite, nu întrunesc pe de-a-ntregul calitățile Rusoaicei. Toate la un loc, ca-ntr-un joc de puzzle lăsat neterminat, ar putea recompune chipul multiform al Rusoaicei, un fel de „pat al lui Procust” pentru celelalte chipuri feminine din roman. „Pot s-o compun din bucăți”, mărturisește eroul, găsind o plăcere pătimașă, dar și estetică, în a căuta-o pe fantasma visurilor sale, atât în paginile clasicilor ruși, Kuprin, Andreev, dar și în aventurile galante care mai mult îl distrag de la prototip. Obligatoriu, în acest joc, Rusoaica e doar evocată, niciodată prezentă, pentru că Ragaiac așteaptă „un suflet de fată așa cum stă scris în cărțile rusești”; „dacă ar fi venit rusoaica lui Turgheniev, a lui Dostoievski, a lui Tolstoi ...”⁴

Demersul eroului de a întrevădea chipul rusoaicei pe malul basarabean al Nistrului, și nu „din nehotărârea malului dimpotrivă”⁵ credem că e totuna cu încercarea lui Don Quijote – „prizonier” și el al unei biblioteci, al clișeelelor din romanele cevalerești despre domnițe nobile – de a o găsi pe Dulcinea sa printre hangițe și grăjdărese. Ceea ce n-a înțeles Ragaiac, ci doar a intuit *din afară*, și din această neînțelegere vine *tragismul*, și nu frivolitatea aventurilor sale, este că iubirea la ruși are „ceva greoi, chinuit, întunecat și adesea inform”⁶. Nikolai Berdiaev găsește o explicație pentru lipsa de formă, de autonomie a personajelor feminine ale lui Dostoievski, care l-au fermecat pe Ragaiac. După filosoful rus, „iubirea nu valorează nimic în sine, ci este doar deschiderea căii tragice umane, încercare a libertății. (...) Femeia interesează doar ca element în destinul bărbatului. Spiritul uman este, înainte de toate, spirit masculin. Principiul feminin reprezintă doar un motiv din tragedia spiritului masculin, o tentație interioară a

¹ Mihăescu, *op.cit.*, p.180.

² Leonte Ivanov, *Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română. 1840-1948*, Iași, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, p.102.

³ Mihăescu, *op.cit.*, p.154.

⁴ *Idem*, p.157.

⁵ *Ibidem*, p.232.

⁶ Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*, Ed. Institutul European, Iași, 1992, traducere din limba rusă de Radu Părpăuță, p.72.

acestui”¹. Ceea ce le apropie pe „rusoaica fără chip” a lui Gib Mihăescu de Nastasia Filipovna ori Grușenka lui Dostoievski este faptul că ele nu au destin propriu, nu au viață de sine stătătoare, în ciuda faptului că sunt personaje principale. Ca să-l parafrazăm pe Berdiaev, ele pot fi importante doar ca tragedie masculină lăuntrică, ca *atmosferă în care se revarsă destinul bărbatului*.

Este evident că romanul scriitorului român constituie un discurs dialogic, implicit un construct livresc al idealului feminin, legat de o imagine proteiformă, anamorfică, potențată și de apropierea apelor Nistrului, granița învolburată cu stepa plină de mister, de unde *va apărea* ea, Rusoaica. De remarcat că, în general, elementul verbal prin care se fac referiri la aceasta e la timpul viitor, un timp al așteptării, al speranței – „va sosi ea”, „va sosi singură”, „va veni”, „piciorul ei va cârmi pe gheață”, „se va întâmpla”.

Rusoaica e un vis „de departe”, „din necunoscut”, o „scumpă vedenie”, „logodită cu-al iernilor ger”², care aduce mai degrabă – dincolo de toate trimiterile literare pe care autorul, și nu naratorul-personaj, are grijă să le facă –, cu eroina lirică din *Versuri despre preafrumoasa doamnă*, celebrul ciclu de poezii al lui Alexandr Blok. Unele fragmente din romanul lui Gib Mihăescu în care e evocată Rusoaica par variațiuni, ecouri din lirica marelui poet rus. Motivul căutării sau al așteptării femeii iubite, într-un decor hibernal, pe malul unui râu înghețat, de exemplu, pare a fi un liant între roman și versurile lui Blok: „Iarna trebuia să vină odată, mă gândeam. Atunci va sosi ea. Alunecând pe vadul de gheață lucioasă, printre tufișurile de chiciură, în cadrul iernatic, în care poate să-i stea bine unei rusoaice”³, sună gândurile lui Ragaia. Monologurile lirice ale lui Blok sugerează aceeași apariție inefabilă, o posibilă însuflețire a depărtărilor de gheață:

Peste noapte urma
S-a pierdut în nea.
Zorii vin. Lumina
Se va deștepta.

Cerul se aprinde,
Neaua parcă-i jar.
Patime senine
Rătăcesc pe mal.

Ca un sloi odată,
Astăzi voi pluti.
Fata de zăpadă
O voi întâlni (...).

¹ *Idem*, p.73.

² Aleksandr Blok, *Versuri despre preafrumoasa doamnă*, traducere de Emil Iordache, Ed. Cartier, Chișinău, p.78.

³ Mihăescu, *op.cit.*, p.29.

În vifor și zăpezi sonore
Ți-ai arătat chipul vrăjit
și-n veșnice lumini cupole
se-amestecau în asfințit¹.

Fată-morgană a stepelor, solidară cu orizontul infinit, imaginea rusoaicei ajunge să evoce, atât la Blok, cât și la Gib Mihăescu, la modul metonimic, planul nemărginit, specific culturii ruse, după cum aprecia Spengler². După filosoful german, orice cultură are ca substrat *un suflet*, iar modul de a se manifesta al acestuia corespunde unui simbol spațial. Rusoaica mult așteptată a lui Gib Mihăescu, în măsura în care „nu are limpezime” și „seduce prin abisalitate”³, poate fi receptată ca o alegorie a substratului culturii ruse, ca percepție, intuiție a scriitorului român asupra sufletului abisal, debordant prin vitalitate al acestei culturi.

Neputința lui Ragaiac de a-i atribui un chip concret eroinei e totuna cu imposibilitatea de a defini până la capăt specificul spiritului rus, de a-i atribui o formă. „N-am absolut nici o formă”, sună o mărturisire a filosofului Vasili Rozanov, iar Lucian Blaga afirmă și el că „inima slavului n-are formă”⁴. Ideea e indusă de Cioran întregii spiritualități ruse, debordând de o vitalitate care „dă pe dinafară”: „Dacă noi nu mai avem suflet – observă filosoful român – ei, în schimb au de dat și la alții. Aproiați de rădăcinile lor, de acel univers afectiv în care spiritul încă nu s-a desprins de țărână, de sânge, de carne, ei *simt* ceea ce gândesc (...). În fapt, ei nu gândesc, ci irump”⁵.

Dacă ar fi să o întâlnească „în carne și oase”, poate printre sutele de fugare ce-i trec zilnic prin față, cu siguranță reacția eroului lui Gib Mihăescu ar fi: „Nu e rusoaica! Strig cu toată puterea, bătând cu putere în masă. Ha, ha, mersi d-așa rusoaică”. Sunt cuvintele lui Ragaiac în momentul în care află că Iliad, colegul său – care, amănunt important, nici nu i-a citit pe clasicii ruși – a fost mai norocos decât el, pentru că în sectorul lui a nimerit o rusoaică, o tânără fată însoțită de o vioară. Dar în nici un caz musafira lui Iliad nu poate fi „Rusoaica cea adevărată”, aceasta nu poate traversa Nistrul înghețat decât prin sectorul lui Ragaiac...

Respingerea, negarea vehementă a apariției concrete a Rusoaicei e asemănătoare cu fuga lui Ganin, personajul principal din *Mașenka* (1926), romanul lui VI. Nabokov, construit tot în jurul motivului așteptării unei rusoaice (iubita din tinerețe) și evocând aceeași perioadă istorică, a Revoluției bolșevice din 1917. Mai mult ca sigur, Ragaiac,

¹ Blok, *op.cit.*, p.75.

² În Lucian Blaga, *Orizont și stil*, Humanitas, București, p.63-73. Sunt semnificative numeroasele încercări ale lui Lucian Blaga de a converti specificul culturii ruse în plan spațial: „Noțiunea de geografie: față de Europa, Rusia nu este un șes, ci o nespus de lungă prăpastie”, în Lucian Blaga, *Aforisme*, Humanitas, București, 2008, p.340.

³ Berdiaev, *op.cit.*, p.76-77.

⁴ Blaga, *Aforisme*, p.171.

⁵ Emil Cioran, *Ispita de a exista*, Humanitas, București, 2007, p.27.

ca și Ganin, pe un peron de gară în Berlin, ar fugi, s-ar ascunde, singura reacție „rezonabilă”, credem, în fața unui vis iubit, a idealului. Atât că Mașenka așteptată de Ganin „vine” din trecutul personajului, din adolescența petrecută în Rusia, dintr-o Rusie care, în mod tragic, nu mai există. Singura realitate acceptată de Ganin este cea a scrisorilor păstrate de la Mașenka, a amintirilor¹ în care e fixată odată pentru totdeauna imaginea fetei iubite, „iar în afara acestei imagini o altă Mașenka nu mai exista și nu putea să existe”².

Rusoaica lui Ragaiac *nu* vine, pentru că ea e „departele”, și nu „aproapele” eroului, aspirația spre femeia care *va să vină*. „Rusoaica *mea* (subl.n. – E.H.) trebuie să vină de departe, Iliad... În nici un caz dintr-un orașel basarabean...”³, își apără Ragaiac visul în fața camaradului. Că fantasma eroului său trebuie receptată ca o chemare a necunoscutului, ca miraj al spațiului necuprins, semnaleză însuși Gib Mihăescu într-o scrisoare către traducătoarea sa slovacă: „Când n-ai depărtări – spunea Gib Mihăescu – îți le crezi, Rusoaica este o depărtare, s-a întâmplat să fie rusoaică, putea să fie tot așa de bine o slovacă (...), cehă, o poloneză sau mai știu eu ce naționalitate, dar o femeie, evident, îndepărtată, care să se deosebească de tot ce ai cunoscut, fără totuși să știi s-o definești, o femeie care ți-ar putea aduce așadar ceva nou și neașteptat”⁴.

Experiența războiului, ca și cea a lecturii se convertesc astfel în metafore ale cunoașterii, implicit în metafore culturale în romanul lui Gib Mihăescu. Totodată, literatura se dovedește, încă o dată, o sursă modernă, inepuizabilă de mituri, cum ar fi *mitul femeii ruse*, mai exact spus, tema femeii ca destin al omului⁵.

Резюме

По мнениям румынским критикам, *Русская* Джиба Михэеску это роман эротической темы. Мы попробуем показать в нашей статье, что этот роман построен вокруг темы русской литературы, как источник мифов, особых сюжетов для построения романа Михэеску. Не женщины являются «слабостью» молодого румынского лейтенанта Рагаяк, а его «очарование» русской литературой. *Русскую женщину*, которую ждёт Рагаяк на берегу Днестра, это не реальная девушка, во плоти и крови, а воплощение героинь Ф.

¹ „Umbra lui trăia în pensiunea doamnei Dorn, dar el se afla în Rusia, își retrăia amintirea ca pe o realitate. Timpul era pentru el desfășurarea treptată a amintirii. Și deși romanul lui de dragoste cu Mașenka durase în anii aceia îndepărtați nu trei zile, nu o săptămână, ci mai mult, nu simțea vreo nepotrivire între timpul real și timpul celălalt, în care trăise el”, în Vladimir Nabokov, *Mașenka*, traducere de Adriana Liciu, Editura Albatros, București, 1987, p.93.

² Nabokov, *op.cit.*, p.167.

³ Mihăescu, *op.cit.*, p.253.

⁴ Gib Mihăescu, *Correspondența cu Suzana Dovalova, apud* Florea Ghiță, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, Ed. Minerva, București, 1984, p.204.

⁵ Berdiaev, *op.cit.*, p.75.

Romanoslavica XLIV

Достоевского, Л. Толстого, Л. Андреева. Все они вместе взятые воплощают единственное лицо. *Русская женщина*, о которой мечтает Рагаяк это аллегория души русского пространства, русской духовности.