SEMNIFICAŢIA NUMELUI ÎN CONSTRUIREA IDENTITĂŢII 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 faţete şi semnificaţii. Articolul se axează pe procesul investirii unei persoane cu o denumire. A atribui un nume înseamnă a recunoaşte că subiectul numit există şi se deplasează pe coordonatele spaţio-temporale. Numele acţionează ca un antemergător social. Omul interacţionează cu celălalt, care nu mai este o figură abstractă, devenind un referent recognoscibil. La Toni Morrison, numele ajută la construirea identităţii personajului, investindu-l simbolic. Personajul principal, Milkman, îşi primeşte adevăratul nume printr-un concurs de împrejurări, conturând ideea că omul este rezultatul acţiunilor sociale şi al factorilor ereditari.

Articolul îşi propune să sublinieze felul în care scriitorul îşi 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 esenţa corpului în cauză. Când este vorba despre geometria sacră a literaturii, fiecare personaj încetează să fie o influenţă literară statică. Actul numirii facilitează asumarea discursului ideologic prin care personajul reflectă concepţia umanistă a autorului despre lume şi viaţă. 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, şi 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

BDD-A27167 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:06 UTC)

cu încărcătură simbolică.[1] Milkman semnifică complexul oedipal, în căutarea eliberării de sub figura parentală. Guitar, fratele spiritual al lui Milkman şi cel care îl va ucide în final, întăreşte 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 îşi poartă numele prins într-un cercel în formă de cufăr, ca şi când numele ar fi un Animus, un spirit cu puteri nebănuite şi de neînţeles.

Silviu Angelescu defineşte personajul literar în termenii portretului, urmărind conturarea unor repere de ordin fizic, psihologic, etic, şi axiologic.[3] Depăşind 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 Identităţi Arhetipale. Northrop Frye defineşte arhetipul drept liant de legătură între o realitate anterioară şi o realitate prezentă, în vederea iluminării experienţei literare individuale.[4] Deşi Solomon este „simbolul heraldic"[5], fiecare personaj reconstituie câte o imagine universală. Milkman este arhetipul Orfanului, văduvit de acţiunea pozitivă a mamei. Fiul lui Macon Dead,[6] Milkman este înstrăinat de mamă, tatăl dorind să-l ţină departe de femeia bănuită de legături incestuoase cu propriul părinte. Însuşi Macon Dead, începând cu primul Macon care şi-a transmis numele tuturor descendenţilor pe linie masculină, este arhetipul Părintelui Primordial. Guitar devine arhetipul Judecătorului, cel care ţine în mâinile sale balanţa adevărului şi echilibrează bilanţul morţii. La rândul ei, Hagar, femeia iubită şi abandonată de Milkman, este arhetipul Rătăcitoarei; ea fiind cea care se pierde în labirintul oraşului, seară de seară, căutând să suprime fiinţa lui Milkman. Precum am observat, numele face trimiteri la referinţe 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 ceilalţi este edificator pentru eşafodajul ontologic. Joep Leerssen foloseşte 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 şi cu care un individ se identifică. Identitatea socială, imaginea unui personaj în cadrul societăţii fictive este marcată de aceeaşi încărcătură psihologică şi socio-culturală

[1] David Lodge, *The Art of Fiction*, Viking Penguin, New York, 1992, p. 36.
[2] Idee dezvoltată de Thomas Hobbes. Vezi şi Constantin Smedescu, *Continentele filosofiei*, Editura Hoffman, Caracal, 2013, p.46-47.
[3] Silviu Angelescu, *Portretul lterar*, Editura Univers, Bucureşti, 1985, p.21.
[4] Northrop Frye, *Anatomia criticii*, Univers, Bucureşti, 1972, p.122.
[5] Frye defineşte „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.

BDD-A27167 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:06 UTC)

ca şi 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 îşi alăpta fiul, deşi 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] Deşi Milkman nu prezintă nicio asemănare cu un lăptar autentic pe care îl putem vedea comercializând produse lactate, personajul este plasat într-un context situaţional 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 defineşte conceptul de *surname*, i.e. numele propriu, ca fiind arbitrar, însă acelaşi autor ne atrage atenţia că, atunci când este vorba de ficţiune, "names are never neutral. They always signify."[2]

La Confucius există un adevărat ritual al renumirii, al stabilirii unei reale corespondenţe între persoană şi identitatea sa. Se pune accent pe „corectarea numelui", din considerentul că numele trebuie să redea esenţa celui denumit. În romanul *Song of Solomon*, ritualul renumirii nu reprezintă un eveniment obişnuit. El survine ca instanţă purificatoare în urma unei tragedii. Spre exemplu, Pilate ca şi avatarul său biblic, curmă indirect o viaţă, mama ei jertfindu-se pentru a-i da naştere. Momentul este marcat prin actul nominal, când viaţa opune morţii taina investirii ontologice. Prin alegerea unui nume, se marchează trecerea pragului non-existenţei. Fără nume, nu poate exista nimic, deoarece lipseşte realitatea la care semnul să facă trimitere. Astfel, Pilate îşi primeşte numele la moartea mamei, fiind numită după cel ce l-a ucis pe Isus, însă pe parcursul romanului ea îşi corectează numele ca fiind cea care oferă adăpost şi echilibru. Guitar îşi primeşte 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 tânjeşte, Guitar încearcă să contracareze efectul „pierderii" printr-o apropiere simbolică. Freud defineşte conceptul de *loss* (pierdere) prin *exclusion* (excludere)[4], ceea ce înseamnă că Guitar evită excluderea printr-o autoincludere 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 aveţi acolo, doamnă Rufie. Un lăptar înnăscut, dacă vreodată am văzut unul. Păziţi-vă, doamnelor. Uitaţi-l că vine!"

[2] Lodge, p. 37. În traducere proprie, „nici un nume nu este neutru. Ele întotdeauna au o semnificaţie."

[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.

BDD-A27167 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:06 UTC)

aduce şi corectarea poziţiei sociale. Lipsa este suplinită, iar personajul intră în posesie, deţine; verbul *a avea* stând la baza aristoteliculuI *zoon politikon*. Hagar, cea numită după slujnica Sarei din Biblie, îşi primeşte adevăratul nume în ziua înmormântării, când Pilate o botează spiritual drept cea mai iubită fiinţă de pe pământ, nu de către inima lui Milkman, ci de către inima ei încăpătoare. Wahneema Lubiano pune renumirea lui Hagar în conexiune cu oamenii[1], fiindcă cea alungată în pustiu se reîntoarce în sânul comunităţii prin moarte.

Identitatea se asociază cu numele, fie că este vorba de corectarea numelui pentru a surprinde esenţa, fie că se accentuează agenţia unei persoane în aplicarea terminologiei nominale. Lubiano oferă exemplul lui Guitar care utilizează numele de Dead cu o intonaţie 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 existenţei sale va răsuna violent. Alăturându-se societăţii 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 justiţia nu face nimic să pedepsească vinovatul, un membru al societăţii The Seven Days ucide în aceeaşi manieră o victimă aleasă aleatoriu, pentru a echilibra balanţa. Raţiunea acestui act vindicativ porneşte de la premisa că „every death is the death of five to seven generations."[4]

Dacă suprimarea unei fiinţe umane are repercusiuni atât de mari, suprimarea esenţei ontologice înseamnă pierderea individualităţii. Tocmai de aceea, corectarea numelui recuperează statutul arhetipal. Arhetipul Părintelui porneşte de la primul Solomon, cel după care este numit romanul. Aplicând psihanaliza Lacaniană, Marianne Hirsch vede în noţiunea 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 centrale[7], printre care şi cea a numirii. Ca şi Solomon din Biblie, dar prin prismă parentală, primul Solomon al lui Morrison a avut mai mulţi copii, şi cel mai mult a iubit-o pe Ryna, cea care i-l va dărui pe Jake, fiul pe care a dorit să-l ia înapoi cu el în Africa şi 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 Şapte Zile".
[4] Morrison, p. 259. În traducere proprie: „fiecare moarte este moartea a cinci până la şapte generaţii".
[5] Marianne Hirsch, „Knowing Their Names: Toni Morrison's *Song of Solomon*" în Smith, Valerie, p.84.
[6] Morrison, p. 10. În traducere proprie : „Părinţilor li se îngăduie să se avânte în zbor, iar copiilor li se îngăduie să-şi 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.

BDD-A27167 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:06 UTC)

toate acestea, îl lasă în urmă. În Biblie, Cântările lui Solomon simbolizează idealul erosian.[1] La Toni Morrison, cântecul reprezintă recunoaşterea moştenirii arhetipale. Milkman îşi află originea identităţii pe drumul către recuperarea moştenirii părintelui său. Ajuns în Shalimar[2], Milkman aude un grup de copii cântând despre Jay (Jake), fiul lăsat în urmă de Solomon. Scena este epifanică, Milkman înţelegând că de fapt Jake este acelaşi sclav eliberat care, ducându-se să se înregistreze la Biroul de Sclavi Eliberaţi, 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 informaţiile, dar în spaţiile greşite. Corectarea numelui în cazul lui Jake are o forţă implacabilă, pe care doar soţia sa Sing, o va recunoaşte când va insista ca Jake să-şi 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 şi sora sa Pilate, îşi primesc numele în circumstanţe neobişnuite. Asupra lui Macon Dead este distribuită responsabilitatea patriarhală, în timp ce asupra lui Pilate acţionează hazardul. Jake, neştiind să citească, alege întâmplător numele din Biblie, iar când moaşa Circe îl atenţionează 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 împărtăşită şi de fiul său, Macon Dead II, care şi-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 şi răspunsurilor.

Pilate conturează Arhetipul Creatorului. Ea îşi ia în stăpânire destinul încă din momentul în care îşi prinde numele la ureche, într-un cercel, şi, într-adevăr, va reuşi să corecteze semnificaţia numelui de „ucigător de Christos", conturându-şi o nouă identitate. Lubiano subliniază felul în care Pilate reuşeşte să se dezică de biblicul Pilat,[6] afirmându-se ca o nouă Alma Mater protectoare. Dacă la începutul romanului, Pilate încearcă să-şi protejeze identitatea şi semnificaţia mistică a propriului nume, pe măsură ce evoluează firul epic, personajul îşi 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 şterge trecutul. Îl va şterge definitiv."
[4] *Ibid*., p. 42-43. În traducere proprie: „pilot de râu".
[5] *Ibid*., p. 41. În traducere proprie: „ Un nume primit la naştere cu dragoste şi seriozitate. Un nume care să nu fie o glumă, nici o deghizare, şi nici o etichetă."
[6] Lubiano, p. 108.

BDD-A27167 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:06 UTC)

feminitatea. Pilate înseamnă mai mult decât un nume. Personajul este, mai întâi de toate, fiică, soră, mamă şi bunică. În calitate de fiică, Pilate păzeşte cu sfinţenie 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 şi să-şi ucidă propriul prunc nenăscut. Dar cel mai mult, acţiunea sa protectoare se îndreaptă asupra fiicei şi nepoatei, pe care încearcă să le salveze de influenţa negativă a principiului masculin. Cu toate acestea, nepoata sfârşeşte tragic. Hagar nu-şi împlineşte 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 emoţională stagnează. Iubirea pe care o simte pentru Milkman are violenţa unui capriciu al copilăriei, iar statutul de femeie-copil este definitiv canonizat de Pilate. „Copilul iubit" se va stinge din viaţă, iar Pilate rămâne mai departe pe pământ să împlinească ultima misiune, şi anume, conducerea sufletului ultimului Macon Dead către tărâmul spiritual al strămoşilor. Dacă la început şi 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 raţiunii de către Milkman, nerevenind decât prin moarte la statutul de „copil iubit". În Guitar, Arhetipul Vânătorului şi Judecătorului se împletesc ca două punţi de legătură în construirea identităţii. Însă corectarea numelui în cazul acestuia revelă o esenţă antitetică. Deşi Guitar îl vânează şi judecă pe asupritorul rasei negre, viaţa lui nu înseamnă ură, ci dragoste: „My whole life is love."[1] În definitiv, Guitar îşi iubeşte şi apără originile, numele neavând semnificaţie pentru el. Se poate numi Guitar sau The Sunday Man (Omul Duminică, cel care acţionează când o victimă este ucisă într-o zi de duminică), nu are importanţă. În definitiv, „niggers get their names the way they get everything else – the best way they can."[2]

Asupra semnificaţiei numelor reflectă şi Milkman, când ajunge în Shalimar[3]. Astfel, oamenii îşi primesc numele în funcţie de obiectul după care au tânjit atât de mult (cum e cazul lui Guitar), în funcţie de caracterul lor (cum este cazul lui Hagar), în funcţie de evenimente (cum este cazul lui Jake), în funcţie de greşelile săvârşite de generaţiile anterioare (cum este cazul lui Pilate). Însă adevărul central este că numele „bore witness."[4] Identitatea unui personaj, fie arhetipală, fie socială sau literară mărturiseşte că imaginea unui om este conturată

[1] Morrison, p. 267. În traducere proprie: „Întreaga mea viaţă înseamnă dragoste."
[2] *Ibid*., p. 155. În traducere proprie: „Negrii îşi primesc numele aşa cum primesc orice altceva – aşa cum pot mai bine."
[3] *Ibid*., p. 533.
[4] *Ibid*., p. 533. În traducere proprie: „numele poartă mărturie."

BDD-A27167 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:06 UTC)

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

Imagologia permite o adevărată introspecţie în procesul perceperii sinelui, marcând momentul conştiinţei individuale, dar şi momentul conştiinţei colective. În romanul *Song of Solomon*, personajele se disting prin modul în care se ivesc din zonele marginalului şi îşi iau în stăpânire propriul destin. Percepţia despre sine a lui Macon Dead II este cea a unui om de culoare care a supravieţuit în universul haotic al omului alb. În ciuda faptului că este fiul unui fost sclav eliberat, reuşeşte să strângă o avere considerabilă din închirierea caselor. Pentru Macon Dead II, banul funcţionează ca un bilet de liberă trecere înspre arealul cetăţenilor respectabili. La polul opus se află percepţia celorlalţi despre Macon, acesta fiind considerat de comunitatea în care trăieşte drept o fiinţă avară, uneori violentă şi fără scrupule. Cu toate acestea fiul său, Milkman, nu-i seamănă. Într-adevăr, tânărul are înclinaţii frivole şi este dornic de bunăstare materială, dar nu face din ban zeul suprem. Milkman tânjeşte să evolueze, să ajungă la cunoaşterea de sine şi să-şi găsească adevăratul drum în viaţă. Un adevărat supravieţuitor, Milkman încă din pântecul mamei, rezistă în faţa 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 dispreţuieşte pentru bunăstarea materială afişată. Singurul în braţele căruia i se abandonează este Guitar, însă saltul lui Milkman în prăpastie, în braţele 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 existenţei sale, percepţia 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, şi anume imaginea unei fiinţe libere, cu o voinţă suficient de puternică, încât să-şi accepte şi să-şi primească destinul. Saltul

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

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

BDD-A27167 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:06 UTC)

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-şi modeleze fiul după propriul tipar. Surorile îl dispreţuiesc, văzând în propriul frate doar filfizonul care încearcă să-şi impună regulile proprii. Doar Hagar îl percepe ca pe întregul univers, văzând în Milkman totalitatea aspiraţiilor ei feminine. Guitar se raportează la el ca la un frate, şi tot ca un frate va retrăi destinul lui Cain. De către Freddy, este văzut drept o fiinţă sortită lascivităţii, iar, de comunitatea din Shalimar, drept o insultă adusă adevăratului negru, cel care este legat de pământ şi nu de bunurile materiale. Singura care vede în Milkman forţa lui Solomon şi potenţialul zborului este Pilate, cea care îi transmite mai departe cântecul originilor.

În opinia lui Trudier Harris, Milkman a apărut în urma intenţiei lui Toni Morrison de a crea o figură eroică nu prin calităţi excepţionale de caracter sau fizic, ci prin acţiuni duale, uneori conflictuale, dar care să contureze o personalitate plină de ascunzişuri şi profunzimi.[2] Tot astfel Hagar dezvoltă trăsături eroice, evidenţiindu-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, presimţind 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 experienţa de viaţă a lui Milkman se îmbogăţeşte. Nefiind iubită niciodată autentic, Hagar este pentru Milkman doar o forţă declanşatoare de energie erotică, iar când vitalismul legăturii dintre ei secătuieşte, 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 valenţă 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 raţiunii în faţa iubirii adânceşte fiinţa umană în animalitate. Doar zeii au dreptul la o dragoste totală, iar dorinţa omului de a se împlini într-o iubire pură nu conduce decât la pedepsirea actului de hybris erotic.

Guitar este un personaj complex şi, totuşi, la început, mult mai lucid decât Milkman. Percepţia de sine este clar punctată. Guitar se vede pe sine ca un membru al colectivului de culoare, identitatea sa necăpătând substanţă decât în relaţie 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

BDD-A27167 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:06 UTC)

ceilalţi. Ca şi instrumentul muzical căruia îi poartă numele, Guitar este atent la fluxul istoric, cântecul său neputând fi activat decât de dinamica evenimentelor declanşate de alteritate. Simbolic vorbind, personajul se comportă ca o armă ontologică, pe care rasa albă o încarcă şi o declanşează înspre societate. Cu toate acestea hetero-imaginea se reflectă puternic doar în percepţia ontologică a lui Milkman. Pentru acesta, Guitar se desprinde din anonimat, nefiind doar un frate, ci şi 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 tovărăşia necesară liniştii sufletului.

Personajul pivot al romanului rămâne, în schimb, Pilate. Marianne Hirsch subliniază percepţia primului Macon Dead asupra copilei sale. Numele ales din Biblie evocă nu numai un pilot de râu care-şi conduce barca în siguranţă la mal, dar şi un arbore falnic care-şi coboară crengile protector. Deşi Circe, moaşa cu nume de vrăjitoare mitologică, îl avertizează că îşi numeşte fata cu numele celui care l-a ucis pe Iisus, Macon Dead nu vede în propria fiică un ucigaş, ci un dar protector primit în schimbul vieţii soţiei sale.[1]

Pilate creşte în ecoul strămoşilor, purtându-şi superstiţiile şi eresurile ca pe o moştenire legitimă. Percepţia de sine se reflectă în iubirea de ceilalţi, în puterea sa vindecătoare şi aducătoare de echilibru. Reuşeşte să-l salveze pe Milkman pe când acesta era în pântec, dar eşuează în ceea ce o priveşte pe Hagar. Odată cu moartea nepoatei iubite, rolul lui Pilate se estompează, revenind însă la final, când, ucisă de Guitar, îi lasă mai departe moştenire lui Milkman cântecul eliberării prin zbor. Deşi Pilate este percepută negativ de către ceilalţi, propriul frate considerând-o sălbatică şi murdară, dar mai ales trădătoare, datorită neînţelegerilor din trecut, Pilate dezminte toate aceste consideraţii. Primitivismul cu care trăieşte, fără să se bucure de beneficiile civilizaţiei, fără să aibă gaz sau electricitate, îi conferă femeii un statut aparte. Ea este nobilul sălbatic, extensia moaşei Circe, cea care trăieşte în conformitate cu legile naturii. Singurul care îi surprinde esenţa este Milkman, pentru el Pilate reprezentând misterul existenţial care apare precum nufărul din noroiul prejudecăţilor, fără să se murdărească, păstrându-şi imaculată puritatea originilor.

Analizând personajele literare, Ton Hoenselaars se reîntoarce la antici subliniind schematizarea aristotelică[2]. Astfel Aristotel lucrează cu vectori de vârstă, gen, şi nu în ultimul rând, vectori sociali. Personajele lui Morrison par să fie în afara timpului. Încă de la naştere, Milkman are un suflet ancestral, supravieţuind în detrimentul propriului părinte. Până şi genul lui se ascunde sub o mască, Milkman fiind deasupra categoriilor masculinului sau femininului. El primeşte statut

[1] Hirsch, p. 85.
[2] *Imagology*: 28.

BDD-A27167 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:06 UTC)

metaforic, fiind însuşi cântecul lui Solomon care aşteaptă, latent, iniţierea zborului. Din punct de vedere social, Milkman este un însingurat, un încarcerat în propria fiinţă, deosebindu-se de Pilate pe care o vedem evoluând numai în conexiune cu ceilalţi. Umanitatea înseamnă pentru Pilate iubire, acest lucru fiind puternic evidenţiat în clipa morţii, când femeia îi mărturiseşte lui Milkman regretul de a nu fi trăit mai mult, nu pentru a se bucura de viaţă, ci pentru a întâlni cât mai mulţi oameni pe care să-i iubească. Astfel Pilate şi Guitar formează o pereche a contrariilor. Dacă Guitar, simbol al principiului masculin negativ, îşi fundamentează existenţa pe iubire, dar îşi manifestă iubirea de oameni, devenind un autentic Înger al Morţii; Pilate trăieşte pentru a iubi şi pentru a prelungi viaţa celuilalt. Pilate se sustrage şi ea vârstei, fiind încă din pruncie o copilă cu o voinţă de om matur. Dar Pilate, ca şi Hagar, îşi găseşte locul în categoria femininului. Evoluţia identităţii lui Guitar se deosebeşte de a lui Milkman. Vectorul vârstei fragede îl plasează pe Milkman pe axa celor care luptă pentru viaţă, spre deosebire de Guitar care, prin vânătoare, suprimă viaţa. Dar la fel ca şi Milkman, Guitar se sustrage socialului. Un paradox, dacă ne gândim că Guitar operează cu socialul, însă Guitar vede oamenii ca pe nişte cifre, simboluri de culoare. Umanitatea este redusă la alb şi la negru, dar cu polaritate inversată. Albul reprezintă tot ceea ce înseamnă rău şi care se opune existenţei, pe când negrul redă ideea de bine, de viaţă care trebuie păstrată. Această dihotomie alb-negru evidenţiază felul în care polaritatea fiecărui element poate fi inversată, astfel încât noţiunea de rasă devine "a public fiction (…) a kind of social currency."[1] Percepţia comercializează imprimarea imaginii, însă turnarea tiparului ideatic urmăreşte un canon fictiv, sau, mai bine zis, subiectiv. Polaritatea se inversează în funcţie de subiectivismul personajului care se raportează empiric la o realitate. În cazul lui Guitar, experienţa cu Omul Alb a fost dureroasă, iar gradul de subiectivitate este ridicat. Empiricul redă negativismul agenţiei Albe în existenţa lui Guitar, prin urmare, tânărul construieşte distorsionat imaginea Omului Alb. Culpabilitatea lui Guitar se reduce la generalizare, fiindcă personajul eşuează în a face diferenţa între oameni; aceştia încetează de a mai fi fiinţe, devenind "semne" sau referenţi de culoare.

Identitatea, în accepţiunea lui Leerssen, presupune caracteristica „identificabilului", fiind legată de ideea de permanenţă în timp, o persoană fiind identică cu sine, de la o secvenţă 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.

BDD-A27167 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:06 UTC)

permanenţă, ci ca imagine permanentă temporar, în funcţie de evoluţia ritualică. Prin fiecare investire arhetipală, personajul devine altul, purtându-şi masca identităţii până la momentul înlocuirii măştii cu o alta nouă. Singurele personaje a căror identitate nu evoluează, fiind în permanenţă aceeaşi, sunt Macon Dead, tatăl, şi Ruth Dead, mama. Figurile Arhetipale ale Părintelui şi ale Mamei nu se schimbă, cum nici rădăcina nu-şi 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 cunoaşte dinamica exodului identitar.

Song of Solomon, deşi considerat un roman obsedat de nume,[1] reprezintă un obelisc tinzând spre atingerea orizontului existenţial simbolic, fiindcă la urma urmelor viaţa unui om este un simbol de încercări spirituale, de reîntoarcere la mit şi origini, dar mai ales este simbolul zborului icaric, când omul îşi asumă destinul pentru a-şi cuceri supremaţia.

Bibliografie primară

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

Bibliografie secundară

Angelescu, Silviu, *Portretul Literar*, Editura Univers, Bucureşti, 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, Bucureşti, 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, *Continentele 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.

BDD-A27167 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:06 UTC)