Florica BODIŞTEAN
(Universitatea „Aurel Vlaicu” Arad)

Un avatar al rescrierii în literatura actuală sau despre cuplul odiseic de la epopee la *romance*: Manuel Vicent, *Glasul mării*

Abstract: (An Avatar of Rewriting in Today's Literature or about the Odysseic Couple from Epic to Romance: Manuel Vicent, *Son de mar* (*The Song of the Sea*)). In the sphere of creation and current literary hermeneutics, rewriting of canonical works is circumscribed to the postmodern and post-postmodern cultural paradigm that refers to the destabilisation of "ready-made" truths and categorical assertions established by the hegemonic works, challenging the conflict between the "official", strong versions and the "unofficial", weak ones, or the conflict between the mystifying or de-mystifying, but never unfounded, capacities that characterise artistic reflection in general and literature in particular. The search for identity is the major theme of current rewriting and takes discourse forms that are subordinated to the so-called "minority genres" belonging to pulp fiction. *Son de mar* (1999), the novel based on an Odysseus theme by the Spanish writer Manuel Vicent, illustrates how both the vision and discourse of the Homeric text are shattered in a classic romance that borrows only the story of the couple and uses it in a new narrative combining the mythical motif of the unique couple, reconstituted after a long detour, with the contemporary ethos motivated by reasons that are strictly individual and never imposed by community. Using the romance formula, which involves a love-story, sensuality and an ending that is at least emotionally satisfactory, if not optimistic, Manuel Vicent illustrates the changes in the literary taste, the de-stabilisation of the cultural stereotypes – both gender-related and sophisticated – and, last but not least, how the mythical pattern can be adapted to today's reality.

Keywords: rewriting, pulp fiction, romance, myth, contemporary ethos

Rezumat: În planul creaţiei şi al hermeneuticii literare actuale, rescrierea operelor canonice se circumscrie paradigmei culturale a postmodernismului şi a post-postmodernismului care vizează destabilizarea adevărurilor „primite de-a gata” şi a aserţiunilor categorice instituţionalizate de operele hegemonice, făcând procesul conflictului dintre versiunile „oficiale”, puternice, şi cele „particulare”, minoritare, slabe, sau pe acela al capacităţilor mistificatoare ori demistificatoare, dar niciodată gratuite, pe care le deţine reflectarea artistică în general şi literatura în special. Căutarea identităţii este supratema rescrierii actuale şi ea se învesteşte mai cu seamă în forme de discurs subsumabile aşa-ziselor „genuri minore”, ce ţin de literatura de consum. Romanul pe temă odiseică al scriitorului spaniol Manuel Vicent, *Glasul mării* (*Son de mar*, 1999), ilustrează această dublă dinamitare, de viziune şi de discurs, a textului homeric printr-un *romance* clasic, care decupează din intriga epopeică strict povestea cuplului conjugal, reformatând-o într-o naraţiune nouă, ce îmbină motivul mitic al perechii unice, reconstituite în urma unui lung ocol, cu un ethos contemporan motivat de raţiuni strict individuale, şi nu comunitare. Prin formula *romance*-ului, din a cărui reţetă face parte *love-story*-ul, senzualitatea şi un final, dacă nu optimist, cel puţin satisfăcător sub aspect emoţional, Manuel Vicent ilustrează deopotrivă schimbările în materie de gust literar, destabilizarea stereotipurilor culturale – de tip *gender*, dar şi mondene –, şi nu în ultimul rând modul în care patternul mitic poate fi adaptat la realitatea de azi.

Cuvinte-cheie: rescriere, literatură de consum, *romance*, mit, ethos contemporan

BDD-A28941 © 2018 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:44 UTC)

Rescrierea şi reevaluarea „adevărurilor primite de-a gata”

Fenomenul rescrierii[1], de mare amplitudine astăzi atât în planul creaţiei, cât şi al hermeneuticii, se circumscrie paradigmei culturale a postmodernismului şi a post-postmodernismului care vizează destabilizarea adevărurilor „primite de-a gata” şi a aserţiunilor categorice instituţionalizate de operele hegemonice, făcând procesul conflictului dintre versiunile „oficiale”, puternice, şi cele „particulare”, minoritare, slabe, sau pe acela al capacităţilor mistificatoare ori demistificatoare, dar niciodată gratuite, pe care le deţine reflectarea artistică în general şi literatura în special. Perspectiva reciclativă sau clonatoare în plan estetic promovată de genul rescrierii se însoţeşte de o atitudine interogativă în plan etic, cu proiectare expresă asupra relaţiilor de tipul centru – periferie, identitate – alteritate. Pentru Christian Moraru, rescrierea presupune remodelarea unor coordonate socio-culturale, implicând „permutări atât literare, cât şi transliterare (sociale, politice, ideologice)“, graţie cărora se construiesc naraţiuni identitare, ideologizate, despre indivizi şi membri ai unor comunităţi, organizate în jurul unor termeni discursivi ce ţin de naţionalitate, etnicitate, rasă, statut social, gen şi orientare sexuală, credinţe moral-religioase (Moraru 2001, XIII)[2]. Căutarea identităţii, în special de către categoria marginalilor, cea care fusese lipsită de cuvânt în textul canonic, este supratema rescrierii actuale şi ea se învesteşte mai cu seamă în forme de discurs „ignobil” sau chiar subsumabil aşa-ziselor „genuri minore”, ce ţin de literatura de consum.

Tropismele rescrierilor *Odiseei* în contemporaneitate se ordonează în câteva direcţii tematico-ideologice bine precizate, ce schimbă unghiul hermeneutic consacrat de textul homeric. Poate cea mai frecventată dintre ele, în contextul înstrăinărilor forţate la care regimul comunist a obligat, pune faţă în faţă naraţiunea fondatoare a *nostos*-ului cu destabilizarea mitologiei exilului şi cu reconfigurarea conceptului de „acasă”. *Ignoranţa* lui Milan Kundera (2000, trad. rom. 2006), ca şi *Întâlnirea* Gabrielei Adameşteanu (ed. I, 2003, ed. a II-a, 2007) sunt astfel de romane contrafactuale care deziluzionează ideea întoarcerii recuperatoare. „Acasă” nu e Itaca regăsită, ci locul unde ţi-ai trăit viaţa esenţială, iar „întâlnirea” nu se mai petrece pentru că nu te poţi întoarce într-un loc sperând că astfel te întorci în timp. Şi continuările proleptice ale *Odiseei*, cum e basmul mitologic al lui Vladimir Colin, *Grifonul lui Ulise* (1976), un fel de *Tinereţe fără bătrâneţe*... pe pretext homeric, desfăşoară o a doua călătorie a eroului, brusc întinerit, spre Troia, ca să-şi întâlnească… moartea, semn că bucla destinului se încheie acolo unde e „acasă”.

În prestigioasa tradiţie joyce-eană, procesele manipulatoare de eroizare şi mitologizare repun în discuţie dihotomia erou/om generic, versiunea „oficială”

1. În raport cu tabloul categoriilor intertextualităţii generice configurat de Gérard Genette în *Palimpsestes. La littérature au second degré*, rescrierea e o practică hipertexuală, chiar cea mai complexă dintre acestea, respectiv o *transpunere deschisă şi deliberat tematică*, ceea ce presupune preluarea de fond, în registru serios, învestită în ficţiuni ample care intenţionează şi modificări de sens (Genette 1982, 238).

2. “I think, for the rewrites I deal with set in motion both literary and transliterary (social, political, ideological) permutations. These rewrites refurbish *forms* – texts and textual structures – as well as discourse *formations* that critics have usually cut off from the phenomenology of ‘literariness’. Such formations represent […] cultural or ‘identity narratives’: heavily ideology-laden tales about us as individuals and members of certain communities organized around nuclear terms, discourses, and trops of nationality, ethnicity, race, social standing, gender, sex, moral-religious beliefs, and so on [s.a.].“.

BDD-A28941 © 2018 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:44 UTC)

autoritară, unică şi centrală şi versiunile particulare, subiective, aparţinând, în speţă, „marginalilor". Scrierea istoriei canonice se dovedeşte a fi un artefact ce controlează şi serveşte direcţia de exercitare a puterii. Construit pe dimensiune metafizică, personajul lui Modest Morariu din romanul *Întoarcerea lui Ulise* (1982) e asaltat de confruntarea cu degradarea bătrâneţii, exilat nu faţă de o Itacă, ci faţă de lume, silit să-şi trăiască propria moarte în mai multe „avanpremiere", prin moartea celor apropiaţi, Penelopa şi Eumeu, *alter ego*-ul său. Ambele soluţii de a-şi petrece bătrâneţea se dovedesc dezamăgitoare. Erosul faustic, târziu, e o iluzie, iar scrierea memoriilor despre războiul troian paralizează în faţa descoperirii că adevărul global nu poate fi surprins, că nu există decât versiuni relative şi subiective ale fiecărei perspective individuale.

Parodie a istoriei şi parodie a compunerii unei ficţiuni este şi fantezia pe temă homerică a lui Platon Pardău, *Minunata poveste a dragostei preafericiţilor regi Ulise şi Penelopa* (1978), exploatând, prin naraţiuni ce curg una dintr-alta, posibilităţile nelimitate ale imaginaţiei/povestirii într-un amestec de timpuri şi de locuri care acoperă întreaga istorie a umanităţii. În faţa temei aventurii trec tema ficţiunii şi tehnicitatea actului creator, singurele care unifică mozaicul de relatări, demonstrând la tot pasul că istoria se face din cuvinte, că istoria e… literatură, ca, de altfel, şi „minunata poveste…" care se dovedeşte a fi cronica scrisă de sclava Penelopei, Melania, a unei poveşti de cuplu posttroian care n-a existat.

Reluarea/continuarea istoriei conjugale într-o altă ideologie decât cea instituţionalizată de textul hegemonic pune problema analizei mitului fidelităţii şi a reluării discuţiei despre alocarea rolurilor de gen în cadrul relaţiei de cuplu, fapt reclamat de trecerea de la discursul patriarhal-sexist la cel contemporan şi/sau feminist. Margaret Atwood propune, în *Penelopiada* (2005, trad. rom. 2008), o refocalizare din perspectivă feminină şi feministă a celei de-a doua epopei homerice într-un miniroman parodic ce mixează genurile într-un mod extrem de permisiv, aducând în rama confesiunii Penelopei elemente dramatice din tragedia greacă, cum e procesul lui Odiseu, sau songuri interpretate de corul slujnicelor, într-un limbaj actual şi oral, departe de stilul epopeic înalt, şi mai cu seamă într-un climat mentalitar contemporan. *Penelopiada* e *Iliada* Penelopei petrecută la curtea din Itaca sau lupta pentru recunoaştere la care e obligată o femeie şi o străină în absenţa soţului. O altă rescriere a temei conjugalităţii triumfătoare, *Glasul mării* (*Son de mar* 1999, trad. rom. 2013), aparţinând scriitorului spaniol Manuel Vicent, problematizează statusul cuplului astăzi, disputat de două presiuni: noua ideologie de tipul *self made* a individului, bărbat sau femeie, şi patternul mitic, cel al împlinirii în cuplu, prin iubirea verificată şi pentru toată viaţa. Formula discursivă pentru care se optează aici este cea a *romance*-ului, mod de a integra realismul reprezentării într-o ficţiune reparatoare, iar personajele, transdiegetizate, alcătuiesc un avatar contemporan al cuplului Ulise – Penelopa.

Romance şi epopee

Glasul mării e o ilustrare a celei mai autoritare erotologii, cea a cuplului androginic. În concret, un *love-story* pe tipar odiseic: constituirea perechii tinere şi neştiutoare în ale vieţii, disoluţie/dispariţie, realcătuire după un număr mare de ani (aici zece), promisiunea fericirii în eternitate/moarte. Questa dragostei e însă vrednică de deceniul nouă al secolului

BDD-A28941 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:44 UTC)

trecut, când se petrece acţiunea, şi propune centralitatea femeii, căreia îi urmăreşte maturizarea înregistrându-i în primul rând progresele în linia dobândirii autonomiei. Martina, după nume din spiţa zeului războiului, Marte, evoluează de la fata romantică şi naivă, delicată, dar sălbatică, la femeia voluntară, „autoarea" poveştii de dragoste, cea căreia i se datorează în cea mai mare parte izbânda ideii de cuplu, chiar dacă vorbim de o acţiune prin inacţiune. Bărbatul va fi pacientul experienţelor interioare pe care ea le decide. Răsturnarea de roluri în ce priveşte exercitarea puterii e o primă trăsătură a *romance*-ului, prin excelenţă naraţiunea energiei feminine care supune sentimental bărbatul, spre binele amândurora, făcându-l conştient de ceea ce nu era, adică de capacitatea dragostei de a-i împlini viaţa. Potrivit lui Catherine M. Roach, autoarea unei monografii recente a genului *romance*, dictonul acestei ficţiuni, care funcţionează pentru femei ca un model imperativ pentru a trăi o viaţă mai bună, este: „Găseşte-ţi o adevărată iubire – unica şi singura – şi trăieşte fericită până la adânci bătrâneţi." (2016, 3)[3].

Bovarismul e tiparul comun al cuplului în faza de început. Fata patronului de tavernă visează o viaţă elitistă alături de eroul iridescent al fanteziilor sale, actorul Yul Brynner; el, Ulise Adsuara, profesorul de literatură clasică, pentru care marea şi aventura sunt doar teme livreşti, îşi trăieşte viaţa fie filtrată prin horaţianul *carpe diem* predat elevilor, fie lăsându-se atras de „teoria eroului" care într-o bună zi trebuie să întreprindă o mare călătorie. Şi într-un caz, şi în celălalt, bovarismul îşi condamnă pacienţii la existenţă inautentică, copiată după modelul, diferit, al ficţiunilor frecventate. Romanul însă încearcă să ne convingă că soluţia cea mai neverosimilă astăzi pentru unirea cuplului în eternitate – moartea – după modelul, iarăşi livresc, de genul Romeo şi Julieta, Tristan şi Isolda –, e una asumată deopotrivă prin experienţa concretă a absolutului dragostei. Stranietatea constructului narativ vine din faptul că el convoacă în zona mentalului contemporan cele mai „tari" tropisme ale erosului, cele ce ţin de zona arhetipurilor, iar în plan discursiv din aceea că altoieşte un gen extrem de popular astăzi, considerat chiar facil, în sensul de reţetard, pe o structură mitică autoritară şi elitistă. Deşi pare un oximoron generic, combinarea celor două scheme narative şi a celor două registre, înalt şi popular, se întâlneşte într-un plan subtil, în aserţiunea că *romance*-ul narează realitatea într-un mod mitic. *Glasul mării* explicitează acest „mod mitic" prin multiplele aluzii la textul homeric, nu doar la o mitologie difuză a dragostei absolute. De altfel, şi Catherine M. Roach consideră *romance*-ul un gen paradoxal, „pe muchie" între feminism şi patriarhalitate, prin aceea că şi conservă, şi desfiinţează stereotipurile de tip *gender*. Feminismul, pentru că e istoria puterii de care dispune o femeie pentru a cuceri sufletul şi viaţa unui bărbat – virgina care îmblânzeşte „monstrul", topindu-i inima de gheaţă – şi patriarhalitatea ce rezistă în ideea că viaţa unei femei heterosexuale e incompletă fără protecţia devotată a unui bărbat capabil să îşi servească stăpâna cu sabia şi cu sufletul într-o relaţie sănătoasă, care să n-o minimalizeze; bărbatul – masculul α, puternic şi dominant (Mister Right, „bărbatul bun de iubit") – îi va îndeplini iubitei sale trei aspiraţii majore în ordine feminină: comuniune sufletească, poziţie socială şi pasiune sexuală (Roach 2016, 181-184).

3. "The romance narrative is a central storyline of human culture. Pushing the thesis further: The story of romance is the guiding text offered by contemporary American culture and the culture of the modern West on the subject of how women and men (should) relate. Find your one true love – Your One and Only – and live happily ever after.".

BDD-A28941 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:44 UTC)

Mitul sufletelor pereche: „era o pasiune între două fiinţe şi nimic mai mult”

Romanul lui Manuel Vicent mizează în atingerea amplitudinii mitice pe o reducţie drastică a contingentului, respectiv a determinărilor sociale, ca şi pe naraţiunea apsihologică, după modelul povestirii primare, mitul şi basmul. Şi minimizarea ancorării realiste a acţiunilor personajelor, şi lipsa motivării psihologice trebuie privite în contextul acestei formule narative hibride nu ca scăderi, ci ca „legi ale genului”, servind caracterul „exemplar” al intrigii şi valoarea de simbol a personajelor. La Homer, Penelopa nu e doar femeia capătului de drum, e asocierea cu căminul şi patria şi niciodată nu ştim cât preţuieşte ea în sine pentru Ulise şi cât pentru valorile adiacente ei. În consecinţă, şi „dorul de casă” al lui Ulise e sumă a mai multor mobiluri, greu de ierarhizat. Manuel Vicent epurează însă fabula de orice element nonerotic. Dezvoltarea poveştii romantice şi a evoluţiei emoţionale a cuplului sunt urmărite cu consecvenţă în „etapele clasice” pretinse de tradiţia *romance*-ului şi chiar fără interferenţa altor subteme care nu se referă direct la firul epic central. Cei doi se întâlnesc de la începutul poveştii, biografia anterioară nefiind nici măcar schiţată. Urmează dragoste „animalică” din partea ei, pasiunea descoperirii dimensiunii dionisiace a vieţii mai mult pentru „intelectualul de tavernă”. Martina rămâne însărcinată, dar nemulţumirea familiei – obstacolul exterior – e depăşită prin rapida căsătorie. Productiv în planul intrigii e însă obstacolul interior, frustrarea pe care o resimte Ulise prins în nodul căsniciei şi ameninţat de harponul tatălui Martinei, care-i aminteşte mereu de responsabilităţile sale. Singura lui dorinţă-obsesie este să iasă pe mare, ceea ce şi face cumpărându-şi o barcă de pescuit. Despărţirea survine într-o dimineaţă de august când Ulise dispare într-o aparenţă de naufragiu, e declarat mort după trei ani, iar văduva se mărită cu vechiul său pretendent, potentatul om de afaceri Alberto Sierra. După zece ani de la dispariţie, Ulise se întoarce din înconjurul lumii să-i spună Martinei că ea este femeia vieţii lui (împăcarea). Cei doi se întâlnesc vreme de un an în tot felul de camere tăinuite unde Martina îl ţine încuiat pe Ulise, care pentru lumea de afară era mort. Când, în sfârşit, se hotărăşte să plece cu acesta pe *Glasul mării* spre „o insulă îndepărtată”, descoperă în larg avaria navei cauzată de soţul înşelat şi mor amândoi neîncercând să se salveze.

Finalul afirmă ideea de „religie a iubirii” în care discursul *romance*-ului îşi concentrează ethosul. Romance Writers of America stipulează ca finalul, dacă nu e de tipul happy-endului clasic, să fie cel puţin satisfăcător din punct de vedere emoţional[4], dar Catherine M. Roach adaugă o semnificativă precizare vorbind despre „finalul mântuitor” (*healing end*), motiv pentru care identifică rădăcinile ideologice ale *romance*-ului în creştinism, în ideea că dragostea, în orice formă a sa, *agapé, eros*, *filia*, e secretul căutării sensului, fericirii, împlinirii şi salvării în viaţă. Eschatologia preluată din naraţiunea christică proiectează fericirea greu dobândită de cuplu dincolo de finalul cărţii şi de viaţa biologică (Roach 2016, 176)[5].

4. “An Emotionally Satisfying and Optimistic Ending: In a romance, the lovers who risk and struggle for each other and their relationship are rewarded with emotional justice and unconditional love.” (https://www.rwa.org/p/cm/ld/fid=578).

5. “The end goal of erotic faith, like that of the Christian eschaton, is the end of all endings, an ending

BDD-A28941 © 2018 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:44 UTC)

Într-o asemenea intrigă spectaculoasă, ceea ce lipseşte este tocmai motivarea compoziţional-psihologică a iniţiativelor radicale pe care le iau personajele: Ulise pleacă din plictis conjugal care, în ordinea mitului, s-ar putea explica prin anterioritatea erosului faţă de episodul eroic. „Dragostea, lipsită de prefaţa ei eroică, devine o simplă cădere năucitoare, iar lupta, lipsită de răsplata ei erotică, se transformă în joc dinainte pierdut şi dezabuzat", a arătat Durand în analiza unui roman al „eroismului pe dos" cum e *Lucien Leuwen* al lui Stendhal (1998, 194). Realismul nu intervine în substanţa acestui mit, eventual îl nuanţează şi îl face mai puţin transparent, istoria prinţului Bolkonski, abulic în faţa faptei, după prima căsătorie, revivificat apoi de dragostea Nataşei, fiind cât se poate de convingătoare epic (Bodiştean 2013, 167-169). În romanul lui Manuel Vicent, procesul interior premergător nu e însă deloc dezvoltat, dar aceasta nu e singurul lucru surprinzător, de vreme ce şi Martina, la fel de senină şi de nemotivată discursiv, îşi părăseşte brusc şi definitiv nu doar soţul şi statutul social de invidiat, ci şi pe cei trei copii. Citim doar că în etapa iubirii resuscitate frenetic „familia era ceva secundar. Era o pasiune între două fiinţe şi nimic mai mult", că „legăturile acestea de familie nu păreau să-i intereseze pe cei doi, în afară de cele cu moartea" (Vicent 2013, 266, 267).

Modelul erotologic propus preia o schemă formală a romanului pasiunii, triunghiul erotic, doar pentru a pune în valoare inoperanţa conceptelor de *adulter* şi *conjugalitate* pe coordonatele ethosului contemporan. Obiectiv, soluţia narativă a confuziei calităţilor de soţ şi amant în acelaşi personaj face imposibilă evaluarea poveştii în aceşti termeni. Dar cel mai important pentru detenta ideologică a romanului este desfiinţarea funcţiei etice şi productive (în planul intrigii şi al dezvoltării emoţionale) a dinamicii acestor concepte esenţiale pentru teza iubirii obstaculate, singura care s-ar putea transforma în pasiune, cum a demonstrat Denis de Rougemont (1987). Or Vicent arată limpede că nu interdicţia face această iubire mai puternică şi, în sfârşit, bivocală, ci *recunoaşterea*, verificată experienţial, a Celuilalt ca fiind Perechea. Se pare că dispariţia romanului adulterului nu înseamnă neapărat şi dispariţia romanului pasional. Ideea condiţionării lor fusese zdruncinată de un alt construct romanesc al melanjului între genul minor şi cel major, arată Mihaela Ursa (2012, 195-198). E ficţiunea marquesiană a erosului senect, *Dragoste în vremea holerei*, unde cuplul conjugal e departe de dragostea-*agapé*, punând în scenă mai mult dragostea-pasiune, necontrafăcută şi neconvenţională, obstaculată de… războiul personalităţilor care ajung în cele din urmă la o fuziune cu sugestii androginice. Oricum, cuplul conjugal, dispreţuit prin tradiţie de discursul pasiunii, este la Márquez cel reliefat, cel interesant. Pentru ficţiunea erotică a lui Vicent astfel de comparaţii sunt de interes secundar, oglindirea reciprocă a celor două forme de eros – cel conjugal, „mercantil", şi cel „pecetluit" – nefiind mai mult decât o formă de a stimula imaginaţia femeii şi de a-i flata vanitatea, pentru ca apoi proiectul de genul „şi… şi" să se pronunţe exclusivist şi cu orice risc. Resemnificarea relaţiilor în interiorul triunghiului, precum şi calitatea de „mort" a amantului sugerează în planul poeticii romaneşti un dialog deliberat cu teoria pasiunii născute din adversitate şi a iubirii reciproce nefericite printr-o formulă maxim complicată de indecizia rolurilor[6]. Schimbarea de paradigmă erotică, în concret prin relativizarea liniei de

beyond endings".

6. „Nu era dispusă să renunţe la nimic, nici la bogăţia venită pe neaşteptate, nici la iubirea pecetluită. Să fie soţia lui Alberto Sierra îi asigura o poziţie socială ce îi îndeplinea orice capriciu; să aibă un amant secret,

BDD-A28941 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:44 UTC)

demarcaţie dintre conjugalitate şi adulter, se aşază în orizontul descris de noile forme ale imaginarului antropologic proprii romanului secolului XX pentru care, potrivit lui Toma Pavel, definitorii sunt „desfiinţarea legăturilor, comunitatea problematică, apoteoza lui Narcis" (2008, 371); în replică la dispariţia constrângerilor comunitare, romanul lui Vicent se pronunţă pentru presiunea destinului textualizată prin forme diferite de povestire predictivă: literatura (Homer, Vergiliu, Horaţiu, feluritele poveşti de tipul *mise en abyme*), visul comun, reveriile (fantezia Martinei cu Yul Brynner, care, paradoxal, se va împlini, în felul ei, în final), profeţiile, tot comune, care i se rostesc şi unuia, şi altuia: „Nu, bărbatul acesta nu te iubeşte. Numai dacă tu îl omori şi apoi îl devorezi!"/„Dacă vrei să scapi şi să fii liber, convinge-o pe femeia visurilor tale să moară cu tine, numai în trupul ei îţi vei găsi izbăvirea" (Vicent 2013, 144, 254). Tema predestinării funcţionează ca principiu de motivare compoziţională în roman, suplinind absenţa psihologiei.

Eros şi Thanatos

Consacrată şi de planul subtil al indistincţiei viaţă – moarte, autoritatea erotologiei sufletelor-pereche se sprijină pe aspiraţia refacerii monadei dincolo de manifestările fenomenale. Şi cea mai percutantă imagine derivată de aici este aceea a cuplului consonant şi sincron în viaţă şi în moarte sau a morţii din dragoste. Condiţia de reconstituire a androginului, a arătat Jean Libis, stă în abandonarea limitelor individuale, ieşirea din fluiditatea fenomenelor biologice, ceea ce ţine de o altă ordine: „intervenţia morţii, la frontiera dintre Sexualitate şi arhetipul androgin care o susţine, se poate extinde cel puţin în două sensuri. Moartea este acel element care consacră eşecul mitului, dar şi acel ceva prin care mitul «se realizează», transportând actorii dramei dincolo de timp. Există deci în dorinţa de moarte această ambiguitate pe care nimic nu ar putea-o risipi pe deplin" (2005, 244-245).

Îngemănarea Eros –Thanatos desenează traseul poveştii la început şi rămâne vectorul principal de semnificaţie. Dubla faţă a fiecărui moment-prag în ordinea devenirii eurilor insinuează ideea de *metamorfoză* ca manifestare a unei metarealităţi în sânul cotidianului şi pe aceea că destinaţia finală a celor doi nu e erosul pământesc, ci, cum spune *motto*-ul ultimei părţi a romanului, muntele Paradisului Terestru. Ambivalenţa simbolică a grotei, spaţiul iniţierii în tainele amorului corporalist, dar găsită la capătul labirintului iniţiatic tăiat într-un relief agrest şi ritmat de însemnele morţii, induce o primă ruptură de nivel în planul devenirii interioare. *Regressus ad uterum* – sălaşul morţii şi al renaşterii – sau „matrice analoagă creuzetului alchimiştilor" (Chevalier, Gheerbrant, 1995, 78), ideea de transformare în ordinea spiritului, prin eros, nu poate fi evitată. Cunoscută sub numele de Peştera Calului, datorită bazinului în care în timpul războiului fusese găsit un cal mort, ai cărui ochi refuză să se arate în oglinda apei, pentru a apărea apoi în pântecele Martinei, ţine de regimul transsubstanţierilor opace deocamdată, revelabile eventual prin corespondenţă. Căci ei i se suprapune, ca grilă transparentă de lectură, o altă grotă, cea din care pescarul Requena, închis ca un alt Iona vreme de trei zile şi trei nopţi, a reînviat pentru că a ştiut întâi să moară: „Numai

iar acesta să nu fie altul decât fostul ei soţ înviat îi copleşea imaginaţia bolnăvicioasă, căci nu ştia dacă prin faptul că se culca cu el comitea un păcat sau dăruia morţilor flori violete şi cărnoase." (Vicent 2013, 248).

BDD-A28941 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:44 UTC)

dacă mori poţi să trăieşti din nou, a spus Requena. Ceilalţi doi s-au înecat pentru că nu aveau decât viaţa." (132).

Călătoria lui Ulise, în barca sa *Martina*, spre Hades, călăuzit de „femeia în roşu" ca agent psihopomp, în fond un *alter ego* al Martinei – „Dacă a existat vreodată, ar fi femeia care îţi seamănă cel mai mult…" (Vicent 2013, 265) – duce la termenul-limită iniţierea masculină sub îndrumarea femeii, marcând restructurarea interioară prin date exterioare. Din Infern, Ulise se întoarce „transfigurat", cu ochi albaştri, mai înalt decât înainte şi cu ciudata calitate de a nu sângera, pe care o au doar morţii.

În fine, în reprezentarea morţii ca nuntă sau a morţii-eschatologie cu care începe şi se sfârşeşte romanul, identificarea Eros – Thanatos în imaginea androginului recuperat ajunge la suprapunere perfectă şi explicită. Moartea benignă, aşteptată şi morţii frumoşi, inalterabili, transmit privitorilor un fior de admiraţie, apoteoza unei iubiri dincolo de proza lumii: „La prima vedere păreau două fiinţe făcute una pentru cealaltă, care se căutau dincolo de moarte." (Vicent 2013, 30). Într-o manieră ce aminteşte de stilul marquesian, prin firescul cu care e consemnat insolitul realităţii, ceremonia comună de înmormântare alunecă subliminal spre rit nupţial şi asistenţa realizează că preotul rosteşte versete din *Cântarea cântărilor*.

Antieroul şi mitul

Ca personaje de *romance*, Ulise şi Martina sunt nu doar replici contemporane ale prototipurilor mitice, supuse hibridării şi resemantizării, ci şi termenii unei relaţii de putere inversate. Or decidentă e aici puterea erotică, cea socială şi intelectuală sunt subsidiare. În acest plan, bărbatul e subiect al iniţierii, nu femeia care-i este, de la început, superioară. Discursul senzual, intonat în termenii unei pasiuni animalice de ambele părţi – nu întâmplător din el lipsesc complet cuvintele – indică în Ulise fiinţa palidă, amantul mediocru, neexperimentat, neputincios şi lipsit de imaginaţie în faţa mareei numite Martina. Pentru el, descoperirea erosului nu depăşeşte semnificaţia strict sexuală, de instinct al speciei, a cărui manifestare se cere pusă pe seama rutului universal, irepresibil, la care predispune molima florilor de portocal ce bântuie coasta mării abolind, ca şi carnavalul, orice reguli în afară de legea trupului. Erotica e doar una dintre manifestările noii faze dionisiac-hedoniste pe care o trăieşte odată ajuns în Circeea, unde orice, de la mâncare la poveştile pescarilor[7], e mai interesant decât cărţile pe care le citea. Femeia însă, pentru care simptomul îndrăgostirii e febra de patruzeci de grade, distinge clar amorul de celelalte plăceri şi păstrează constant aceeaşi temperatură erotică faţă de soţul ei „în ciuda faptului că nu avea nici o virtute ca s-o domine, în afară de seducţia exercitată de nişte cuvinte fabuloase" (Vicent 2013, 139). Cuvinte ce funcţionează, la propriu, ca afrodiziac mental pentru fata simplă şi needucată care interpretează erotic episodul punitiv al înlănţuirii lui Laoocon de către şerpii marini, ceea ce înseamnă, în ultimă instanţă, că acordă erosului o semnificaţie.

Asupra lui Ulise se verifică fazele evoluţiei antropologice de la sex la erotism şi apoi la dragoste în decantarea şi individualizarea obiectului dorinţei, ideea că „sexul este rădăcină, erotismul este tulpină, iar dragostea este floare" (Paz 2003, 33): „Oriunde am fost în călătoria aceea, te-am văzut mereu, sub multe forme…" (Vicent 2013,

7. „Ulise asocia întotdeauna dragostea faţă de femeie cu o mâncare…" (Vicent 2013, 53).

BDD-A28941 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:44 UTC)

281). De unde şi tema pedagogiei amorului ce introduce în roman sugestii pastorale, culminând cu ideea că iubirea se dovedeşte a fi cea mai eficientă cale de modelare spirituală. Căci e vorba şi aici, ca şi în romanul lui Longos, de „puterea virilă […] pusă în umbră de o putere feminină protectoare, care acţionează asupra unei masculinităţi în formare" (Ursa, 2012, 173). O acţiune de la distanţă, în care ţesutul noii Penelope îşi reactivează funcţia mitică, împresurându-l subtil într-o pânză a destinului. În felul acesta, amantul mediocru ajunge un amant ideal, perfecţionat la şcolile orientale ale amorului, iar eternul rătăcitor, robit doar libertăţii, ajunge să dea lumea întreagă pe patru pereţi unde n-are alt orizont decât trupul Martinei. Desigur, la eşafodajul pastoral contribuie şi descoperirea senzualităţii cu uimire – ca „boală a trupului", dată fiind virginitatea celor doi –, ca şi ritmul acestei descoperiri (*id est* a trupului Martinei), care nu e altul decât ritmul descoperirii peisajului şi a anotimpului erotic. Toate aceste consonanţe perfecte uman – vegetal reduc personajele la calitatea de forţe elementare, îndatorate unei poetici a percepţiei, auroralã şi naivă.

Traseul identitar al bărbatului se ficţionalizează în lentila mereu refractantă a mitului odiseic: anti-Ulise (profesorul slab, miop, apolinic, lipsit de farmec şi de simţ practic şi care, pe deasupra, nu ştia nici să înoate!) – Ulise cel atras bovaric de „teoria eroului", pentru care marea devine factor spiritual şi argument al libertăţii depline[8] şi noul Ulise, cel care, de la nivelul experienţei sale copleşitoare dobândită vreme de zece ani, dă diversitatea infinită a lumii pe unitatea cuplului şi pe unicitatea Martinei, ca singurele valori care leagă viaţa cu moartea.

Pentru femeie, evoluţia nu este atât de spectaculoasă, evoluţia, câtă există, se datorează mai degrabă trecerii în prim-plan a unor potenţialităţi pe care le deţine simultan în stare latentă şi pe care doar derularea unei evoluţii ontogenetice le prioritizează. În natura amazonică a Martinei se regăsesc pe rând celelalte ipostaze demetric-afroditice ale femininului (Evola 2006, 219-230): virginală, maternală, senzuală, animalică, metafizică etc. Ea e „femeia tuturor posibilităţilor" şi identificările cu subiectele mitului sunt la îndemână pentru a proba hibridarea şi fuziunea arhetipurilor în „anarhetipul" (Braga, 2006) femeii contemporane care deconstruieşte, dar şi reechilibrează prin sinteză precedenţele sale. Întâi Nausicaa – adolescenta atrasă de actorul matur cu care construieşte scenarii proiective de viaţă romantic-elitistă. Apoi o Circe temperamentală cu specificări ale unui bestiar erotic: „şerpoaica" ce înlănţuie, „lupoaica" care-l muşcă de bărbie pe Ulise în grotă dându-i o altă cicatrice identificatoare sau „căţeaua" care se oferă să-l urmeze pretutindeni. Circea însăşi – denominaţie evidentă – e o insulă a Circei intens sexualizată primăvara, când bântuie molima florilor de portocal, sugerând ideea că şi senzualitatea e un accident al trupului, o leoaică tânără şi intempestivă care, muşcând, desfigurează cum desfiguraţi sunt şi leproşii cu chipuri de lei, prieteni ai cuplurilor. Între toate, statutul de Penelopă e cel mai şters şi mai puţin dezvoltat epic, şi pe linia maternală, şi pe cea conjugală. Ţine doar trei ani, vreme în care văduva îndureratã îşi ispăşeşte doliul, pentru ca apoi femeia „cuminte" să devină ceea ce modernitatea a citit în prototipul Penelopei, adică femeia „cu minte"[9], care se mărită din calcul cu un

8. „Să navighez şi să nu fiu liber n-am să pot suporta" (Vicent 2013, 162).

9. Despre complexitatea mitului Penelopei homerice în perspectiva modernităţii, a se vedea Eugen Simion, *Cumintea Penelopă şi ambiguităţile unui mit*, în *Sfidarea retoricii. Jurnal german* (1985, 92): „Penelopa nu întrevede decât două soluţii de ieşire din starea ei de aşteptare: să se întoarcă Ulise sau să se mărite cu

BDD-A28941 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:44 UTC)

avatar al lui Antinous, cel mai relevant peţitor, nu înainte de a-şi negocia ferm noul său statut. Dacă Martina – Circe subjugă prin farmece „exterioare" ce nu ţin de sinele său adânc, ci mai degrabă de simpla sa natură de femeie, ultima ipostază, Calypso, e zeiţa seducţiei şi a sexului care, profitând de noua conjunctură (Ulise e mort pentru lumea din afară şi „revenirea" lui la viaţă i-ar aduce chiar moartea), răzbună perfid faptul că a fost părăsită făcându-l pe aventurier prizonierul ei, închis în cuşca amorului, ca amant aflat la discreţie. Semnificativ, „închiderile" sale sunt colivii din ce în ce mai aurite, din ce în ce mai luxoase şi, în acelaşi timp mai sigure, mai rupte de lume. Acolo timpul se suspendă pentru ca în cele din urmă să se verse în Marele Timp.

Ulisele lui Manuel Vicent rămâne cu Calypso, nu cu Penelopa. Ea deţine, pe lângă devoţiunea de Penelopă, şi forţa vampirizantă a sexului. Femeia îi aplică amantului sechestrat sesiuni prelungi de amor sălbatic prin care „îi extrage măduva" împlinind profeţia: devorare, moarte şi renaştere, Erotica şi Romantica. Puterea acestui „corolar" al dragostei din perspectivă feminină l-a impus ca ingredient obligatoriu al *romance*-ului în cele mai variate forme expresie, de la intimitatea confortabilă până la cea picantă (Roach, 2016, 25)[10]. Iar *romance*-ul ultimelor decenii, devenit din ce în ce mai evident discurs al dorinţei şi al plăcerii, poate servi drept material pentru o diagnoză a liberalizării atitudinii faţă de sexualitatea feminină, afirmată prin ceea ce comentatorii numesc *sex-positive culture*, *sex-positive feminist* sau *striptease culture* (Roach 2010, 6-8).

În opţiunea pentru atemporalitatea ostrovului Ogigia, prin care anticii credeau că trece axul lumii, ideologia *romance*-ului se afirmă plenar. Finalul romanului se serveşte cu nonşalanţă de mit pentru a înlătura căderea în melodramă: „acasă", conceptul odiseic cheie, poate fi oriunde, inclusiv în magica insulă Sumatra, în viaţă sau în moarte, pentru că e acolo unde e dragostea.

Narcis sau Dionysos?

Naraţiune de gen, *romance*-ul acordă autoritate femeii în împlinirea *love-story*-ului. Ea e personajul cel mai conturat şi cel mai complex, sinteză a tuturor Evelor posibile[11], nostalgie-forte a imaginarului masculin. „Rescris" de iniţiativa feminină, mitul situează naraţiunea între feminismul afişat şi ordinea arhetipală, construind un spaţiu securizant în faţa ofensivei formelor de viaţă contemporană, consumistă şi reificată, dar şi o reconsiderare a categoriilor identitare din perspectiva unui ethos actual.

unul dintre peţitori. A treia soluţie, la îndemâna, totuşi, unei femei fixate într-o mare iubire, nu intră niciun moment în calculele Penelopei: ea nu acceptă însingurarea, renunţarea la viaţa erotică, resemnarea în eşec. […] Privit din acest unghi, mitul se clatină şi imaginea reginei din Itaca se întunecă. Ea este mai degrabă o femeie *cu minte* decât o soţie *cuminte* [s.a.].".

10. "Whether the intimacy is cozy or spicy, sex shared lovingly with a partner adds joy to life and depth to a relationship. The romance teaches that sexuality is meant to be a good thing, and important and positive part of being human.".

11. „La Praga erai o tânără evreică şi te rugai în Cimitirul Vechi din cartierul Josefov, în faţa lespezii mucegăite a rabinului Löw, decedat în 1607. La hanul din rezervaţia Kilaguni, în Kenya, înconjurată de hiene, la căderea serii, erai îmbrăcată în kaki, ca Ava Gardner în filmul *Mogambo*. La Marrakech te numeai Saida şi într-o seară de ramadan dansai din buric într-o curte, sub un arc în potcoavă, pentru soţul octogenar, care era măcelarul cel mai puternic din oraş. Pe insula Rodos erai o turistă englezoaică şi la sfârşitul verii te-ai rătăcit în braţele unui pescar păros. La Viena vindeai torturi de ciocolată la cofetăria Demel, de unde se aproviziona prinţesa Sisi." (Vicent 2013, 281-282).

BDD-A28941 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:44 UTC)

În această idee, *Glasul mării* propune ca valid cuplul erotic în faţa cuplului conjugal al poeziei homerice, fiind nu o ficţiune despre puterea întemeietoare a dragostei în plan social şi politic, cum sugera *Odiseea* prin centralitatea patului de nuntă, ci una despre puterea sa mântuitoare pentru individ. Respingerea lumii sociale şi a convenţiilor sale nu reprezintă un gest dramatic făcut în urma unor lungi deliberări, ca în romanul pasional al secolului al XIX-lea, ci un semn de disponibilitate interioară afirmată cu naturaleţe. Într-un climat ideologic cu varii componente, rescrierea odiseică a lui Manuel Vicent exprimă preeminenţa exigenţei de realizare a sinelui în termeni tranşanţi, „absoluţi"; maniheismul mitului şi miraculosul său reprezintă formule care îi servesc alcătuind o „schemă la vedere" (consonantă, de altfel, cu schema *romance*-ului), care funcţionează ca hârtie de turnesol pentru dinamica conceptelor mentalitare.

În fenomenul expansiunii fără precedent a *romance*-ului astăzi şi mai ales în tendinţa sa de a-şi apropria, *mutatis mutandis*, teritoriul mitului poate fi decelat statusul intimist al lumii contemporane. O lume paradoxală, spune Gilles Lipovetsky, care, în ciuda tuturor previziunilor catastrofale generate de hipersexualismul şi de inflaţia orgiastică afişate în media, constată în realitate, la nivelul maselor, moderaţia libidinală concomitent cu exigenţa calităţii şi a exclusivismului în relaţiile intime şi cu nevoia de recunoaştere subiectivă. Metafora cea mai potrivită pentru experienţa amoroasă actuală pare să fie nu frenezia dizolvantă a lui Dionysos, ci aceea a oglinzii lui Narcis (2007, 215-216).

Romance-ul pe temă mitică, prin vocaţia sa paroxistică, ar fi un fel de oglindă a oglinzii, una care îi măreşte maxim imaginea.

Bibliografie

Corpus de texte beletristice

Adameşteanu, Gabriela. 2007. *Întâlnirea.* Ediţia a II-a, revăzută. Postfaţă de Carmen Muşat. Iaşi: Polirom.

Atwood, Margaret. 2008. *Penelopiada.* Traducere din limba engleză de Gabriela Nedelea. Bucureşti: Editura Leda.

Colin, Vladimir. 1976. *Grifonul lui Ulise*. Bucureşti: Cartea Românească.

Kundera, Milan. 2006. *Ignoranţa*. Traducere din franceză de Emanoil Marcu. Bucureşti: Humanitas.

Morariu, Modest. 1982. *Întoarcerea lui Ulise*. Bucureşti: Editura Eminescu.

Pardău, Platon. 1978. *Minunata poveste de dragoste a preafericiţilor regi Ulise şi Penelopa*. Bucureşti: Editura Eminescu.

Vicent, Manuel. 2013. *Glasul mării*. Traducere din limba spaniolă şi note de Lavinia Similaru. Bucureşti: Univers.

Bibliografie teoretică şi critică

Bodiştean, Florica. 2013. *Eroica şi Erotica. Eseu despre imaginile feminităţii în eposul eroic*. Bucureşti: Editura Pro Universitaria.

Braga, Corin. 2006. *De la arhetip la anarhetip*. Iaşi: Polirom.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 1995. *Dicţionar de simboluri*. Vol. III, Bucureşti: Editura Artemis.

Durand, Gilbert. 1998. *Figuri mitice şi chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*. Traducere din limba franceză de Irina Bădescu. Bucureşti: Editura Nemira.

BDD-A28941 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:44 UTC)

Evola, Julius. 2006. *Metafizica sexului*, ediţia a III-a. Traducere de Sorin Mărculescu. Eseu introductiv de Fausto Antonini. Bucureşti: Humanitas.

Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

Libis, Jean. 2005. *Mitul androginului.* Traducere din limba franceză de Cristina Muntean. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Lipovetsky, Gilles. 2007. *Fericirea paradoxală. Eseu asupra societăţii de hiperconsum*. Traducere de Mihai Ungurean. Iaşi: Polirom.

Moraru, Christian. 2001. *Rewriting. Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*. New York: State University of New York Press.

Pavel, Toma. 2008. *Gândirea romanului*. Traducere din franceză de Mihaela Mancaş. Bucureşti: Humanitas.

Paz, Octavio. 2003. *Dubla flacără. Dragoste şi erotism*. Traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu. Bucureşti: Humanitas.

Roach, Catherine M. 2016. *Happily Ever After: The Romance Story in Popular Culture*. Bloomington: Indiana University Press.

Roach, Catherine. 2010. *Getting a Good Man to Love: Popular Romance Fiction and the Problem of Patriarchy,* în "Journal of Popular Romance Studies", Issue 1.1. http://jprstudies.org/wpcontent/uploads/2010/08/JPRS1.1_Roach_GettingGoodMantoLove.pdf, accesat ultima dată la 15 noiembrie 2017.

Romance Writers of America. *About the Romance Genre*. https://www.rwa.org/p/cm/ld/fid=578, accesat ultima dată la 15 noiembrie 2017.

Rougemont, Denis de. 1987. *Iubirea şi Occidentul*. Traducere, note şi indici de Ioana Cândea-Marinescu. Prefaţă de Virgil Cândea. Bucureşti: Univers.

Simion, Eugen. 1985. *Cumintea Penelopă şi ambiguităţile unui mit*, în *Sfidarea retoricii. Jurnal german*. Bucureşti: Cartea Românească.

Ursa, Mihaela. 2012. *Eroticon. Tratat despre ficţiunea amoroasă*. Bucureşti: Cartea Românească.

BDD-A28941 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:44 UTC)