

Constantin Dram s-a născut la Războieni de Neamț, în ziua de 20.10.1958, ca fiu al Rucsandei și al lui Spiridon. Primii ani de școală îi face în localitatea natală; urmează apoi cursurile Liceului „Petru Rareș” din Piatra Neamț și ale Facultății de Filologie din Iași. Susține în 2002 un doctorat în filologie, despre opera sadoveniană, sub coordonarea profesorului universitar doctor Liviu Leonte.

De-a lungul timpului a fost profesor la Liceul Industrial nr. 1 Pașcani, redactor, redactor-șef și director al Editurii Junimea din Iași; începând din 1999, prin concurs, devine cadru didactic la Universitatea „Al.I.Cuza”; în prezent este profesor universitar doctor la Facultatea de Litere, Catedra de Literatură Comparată.

Cărți publicate: **Lumi narative (I, II; III; IV), Mihail Sadoveanu. Modelul istorisirii de dragoste, De la Ion Creangă la Vasile Voiculescu, o antologie a prozei românești, Devenirea romanului, Elemente pentru un imaginar al povestirii românești (coordonator), Omul miloșian. 11 metamorfoze urmate de căderea în oglindă, Ordinea iubirii. De la *Banchetul* la *Robinson Crusoe*, Muzeul de imagini, Iașii Teodorenilor și lumea mare (coordonator), Mihail Sadoveanu. 12 interpretări dinspre Iași (coordonator), Cartea Iașilor (crestomație și studio critic), Din curtea lui Nică în marea curte a lumii (coordonator).**

Opere beletristice: **Fuga Marelui Regizor, Viețile și suferințele sfinților, Milionar la Marginea Imperiului.**

În pregătire: romanul **Infernală (Istoria adevărată a lui Woland și a complicei sale Margareta).**

CONSTANTIN DRAM

## SINGURĂȚĂȚI DE GENUL MASCULIN *sau altfel despre o modernitate obligatorie*

LIMES

2017

103. de Unamuno, Miguel, *Viața lui Don Quijote și Sancho*, București, Editura Univers, 1973.
104. Ursea, Mihaela, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Editura Cartea Românească, 2012.
105. Uscătescu, G., *Idei fundamentale ale culturii spaniole*, Editura Fundației Chemarea, Iași, 1995.
106. Valette, Bernard, *Romanul*, București, Cartea Românească, 1997.
107. Vauchez, André, *Spiritualitatea Evului Mediu occidental*, București, Editura Meridiane
108. Verdon, Jean, *Dragostea în Evul Mediu*, București, Editura Humanitas, 2009.
109. Verdon, Jean, *La nuit au Moyen Âge*, Paris, Editions Perrin, 1994.
110. Vesa, Ileana, *Neomedievismul postmodern*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014
111. Idem, *Evul Mediu postmodern*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2015.
112. Vlad, Ion, *Lectura romanului*, Cluj, Dacia, 1983.
113. Vlăduțescu, Gheorghe, *Introducere în istoria filosofiei medievale*, București, Editura Enciclopedică Română, București, 1973
114. Wunenburger, Jean-Jacques, *Filozofia imaginilor*, Iași, Polirom, 2004.
115. Zaharia, D.N., *Estetica postmodernă*, Iași, Editura Dosoței, 2002.
116. Zeraffa, M., *Roman et société*, Paris, 1971.
117. Zumthor, Paul, *Încercare de poetică medievală*, Ed. Univers, București, 1983.

## CUPRINS

<b>CUVÂNT LĂMURITOR</b>	<b>5</b>
<b>1. PENTRU UN IMAGINAR EROTIC/ PENTRU UN PIC DE SINGURĂTATE</b>	<b>9</b>
<b>2. CURAJUL DE A ALERGA DE UNUL SINGUR</b>	<b>19</b>
<b>3. UN COUP DE... DÉS... ÎN ÎNDIA STRĂVECHE</b>	<b>31</b>
<b>4. DRUMUL SPRE CASĂ E MAI LUNG DECÂT SE ȘTIE</b>	<b>47</b>
<b>5. SINGURĂTĂȚILE MĂGARULUI DE AUR</b>	<b>59</b>
<b>6. DE CE L-AU NĂSCOCIT PE CAVALER, TOT CA PE EROU</b>	<b>71</b>
<b>7. CÂȚI ANI DUREAZĂ DRAGOSTEA ȘI DE CE FUGE TRISTAN?</b>	<b>93</b>
<b>8. CÂND EROSUL E DOAR ILUZIE IAR LUMEA O PROIECȚIE LIVRESCĂ</b>	<b>117</b>
<b>9. IUBIREA ILUZIEI SAU MODERNITATEA PERSONAJELOR DE HÂRTIE</b>	<b>149</b>
<b>10. DE LA HOMO EROTICUS LA HOMO ECONOMICUS</b>	<b>175</b>
<b>11. HOMO FABER SCRIE O ALTĂ ECUAȚIE A SENTIMENTELOR</b>	<b>201</b>
<b>12. ROBINSON, SUMMA PRE-MODERNITĂȚII</b>	<b>223</b>
<b><u>BIBLIOGRAFIE</u></b>	<b><u>233</u></b>



Respect pe oferit de personajul lui Daniel Defoe, primul erou pentru care singurătatea se transformă în contextualitate pozitivă, cea care îl conduce către reușitele ipostaziate într-un domeniu senioral modern, adevărată pepinieră de afaceri, întru totul profitabile.

3. Plecând de aici, nu avem cum să nu remarcăm o relație de *reciprocitate* care e tot mai vizibilă de trei secole încoace: nu doar literatura poate găsi modele/ puncte de plecare în lumea reală pentru a putea apoi elabora nenumăratele sale lumi ficționale, **ci și realitatea caută și găsește din ce în ce mai mult modele comportamentale în cadrele ficționalului, inspectând cu atenție evoluțiile unor eroi favoriți și preluând ceea ce e de urmat.**

4. Nu se poate spune precis de unde și când începe modernitatea dar, cu siguranță... există, dintotdeauna, modernități de dinaintea modernității.

5. Puteam alege, indubitabil, mult mai mulți sau, de ce nu, mult mai puțini eroi epici cu gândul de a ne făuri demonstrația. Pe lângă cei aleși, rămân mulți alții care aspiră la **singurătatea lor de genul masculin**. Oricum am privi însă lucrurile, toate pornesc de la diferite moduri de a înțelege sentimentele.

*Și apoi de la Ghilgamesh.*

## 1. pentru un imaginar erotic/ pentru un pic de singurătate

O evidență rareori admisă: câtă iubire și câtă nevoie de singurătate! Vorbind însă absolut serios, e necesar să recunoaștem că suntem în fața unei evidențe greu de ocolit: fiecare societate și, implicit, fiecare tip de cultură de la nivelul acesteia „autorizează”, în timp, un anumit tip de *imaginar*, acesta ilustrând o largă paletă de experiențe umane, de la cele cu conținut larg social și colectiv până la cele de concentrată existență subiectivă, incluzând conștientizări, relevări, angoase, interogații, constrângeri, toate fiind transmise prin documentele specifice imaginarului, în special prin narațiune (orală sau scrisă), ca și prin imagine, joc,

Respect pe spectacol. Limita dintre teritoriul *realului* și cel al *imaginarului* este mereu variabilă; în schimb *placa turnantă*, spațiul în care cele două teritorii se intersectează, este mereu aceeași și va reprezenta materia primă a imaginației creatoare, de orice tip. Desigur, în discuția de față nu vom continua prea mult divagațiile de ordin teoretic, deoarece problematica unui imaginar erotic ne privește doar în măsura în care a stârnit ceva care se cheamă imaginația creatoare de tip literar; de aici, selectăm mai cu seamă ceea ce ține de epic, acesta fiind considerat, de marea majoritate a consumatorilor de literatură, drept cea mai complexă și profitabilă împlinire a imaginarului literar, în tentativa sa milenară de a oferi *lumi posibile*, ca variante ficționale ale lumii reale.

În încercarea de față nu avem cum să uităm că o adevărată și bună cunoaștere a imaginarului poate cere o corectă și avizată întoarcere în timp, deoarece astfel descoperim că reprezentarea ideilor în sine devine mai sugestivă decât realitatea în sine, prin ea încercându-se, de fapt, chiar ordonarea unui haos primordial, aceasta fiind o constantă a tuturor ideolo-giilor străvechi ce premerg apariția literaturii. Primele plâsmuiri imaginare vor fi avut rostul de a releva dorința unei supraviețuiri într-o minimă armonie; de aici, prin transformări succesive, va rezulta acea matrice

spirituală responsabilă de apariția artei; altfel spus, omul, tributar fricii de moarte, găsește soluții din care se naște arta.

În momentul în care acceptăm existența unui imaginar al artei, acesta este validat tocmai de certa sa distanțare de real, prin configurarea unor noi trepte de semnificare, pe seama unor structuri și a unui registru de semne ce variază, funcție de spațiu/ timp, trimitând astfel spre imagini și funcții de asemenea variabile. Nu vom vorbi aici despre schimbarea de epoci (implicit și a populațiilor/ mentalităților raportate la acestea, într-o curgere sinuoasă a istoriei civili-zațiilor); cât de cât vom atinge delicata și încurcătă problematică a erosului, mereu asociată cu o modalitate complexă de cunoaștere, de particularizare a personajului. Se spune că a fost și a rămas una definitorie pentru configurarea imaginarului uman; e o constantă a culturii umane faptul că diferitele ei forme de manifestare în timp au fost cel mai bine ipostaziate în imagini ce au rezultat din asocierea contradictorie și necondiționată a două „trairi” ce produc sentimentele cu cea mai mare incandescență dintr-un traseu existențial: erosul, respectiv moartea.

În continuare, nu putem spune că vom merge doar pe traseul ideatic conform căruia o bună parte din întreaga devenire a lumii, implicit a reprezentării ei



culturale, poate fi înțeleasă (și acceptată) prin raportarea la un complex bine articulat de funcții bio-psiho-sociale, cel mai bine ilustrat de literatură (în opoziție, adesea, cu viața reală, după cum o demonstrează, spre exemplu, imaginarul medieval) pe care obișnuim să îl numim *eros/ iubire/ dragoste/ amor*. Că are erosul o contribuție civilizatorie și a condus, în timp, inclusiv la ceea ce numim chiar *umanizarea omului*, indiferent de comunitatea la care se raportează e **un aspect bine stabilit și marcat ca atare, pe care, în cele ce urmează, ne obligăm să îl comentăm puțin și foarte puțin**. Mult mai interesant ni se pare însă faptul că același om, selectat, e drept, mai cu seamă dintre cei de genul masculin, înțeles mai întâi printr-o largă determinare socială, apoi ca produs al unei sume de alte interacțiuni (tendențe, instincte, sentimente), devenit **personaj/ erou**, adică o reprezentare a masculinității într-un parcurs de secole și milenii caută la un moment dat un traseu contradictoriu mai degrabă, **în care preferă să se descopere pe sine și să se desprindă de civilizația erotică**. Ba, mult mai târziu, se găsesc și excelente scuze pentru fervoarea erotică prin care par să fi trecut bărbații imaginari de atâta vreme: Herbert Marcuse îi invocă pe grecii antici, cei care găseau în voluptatea erotică o cale de a uita, pe moment, de cea mai teribilă angoasă, de

atunci și de acum, aceeași spaimă de necunoscut, adică de moarte, după cum am mai spus-o. Adică... atât de puțin nuanțat să rămână erosul?

Și ne referim, desigur, la acel imaginar erotic care devine referențial în literatură, pe care o înțelegem drept documentul peremptoriu ce ilustrează complex și rafinat tribulațiile unor civilizații diverse, privite contextual în timp și spațiu. Din motive ce țin de o anumită dinamică a fenomenului literar, pornit din vechea Eladă și modelat în timp pe continentul european actual, discuția privește doar lumea occidentală, deoarece majoritatea cărturarilor vest-europeni au refuzat, de cele mai multe ori, să plaseze în mod corect și aportul unor culturi orientale în acest sens, subliniind (exagerat, cum altfel), relația *eros-civilizație* doar în contextul cultural al Europei de Vest, văzut ca dominant mai cu seamă de la secolul al XII-lea spre noi, aici fiind marcat apogeul cultural al Evului Mediu, precum și un moment esențial în conturarea romanului, prin eflorescența unor producții de literatură cavalierească și, în special, prin impunerea mitului tristianian, importantă creație pe care o înscriem în seria paradigmatică având rolul de a contura imaginarul eroului/ omului modern. Se și presimte un anume gen de literatură, în care povestea de dragoste devine privilegiată, având mereu un mare public aferent. De pe vremea veche, când cărțile mai degrabă se ziceau oral, în



loc să se citească, povestirile de dragoste au avut un public sigur. Dar pe noi nu ne va interesa, în mod explicit această propensiune a Cititorului fascinat de ficțiunea amoroasă, ci un cadru mult mai complex, ce vizează inclusiv o problematică de istorie a mentalităților, deoarece se referă la schimbări de paradigmă a individului, într-o manieră mediată direct de literatură, aceasta căpătând puterea de a oferi modele societății reale.

Într-o carte care a fost mereu citită și răscită, am numit astfel studiul de rezonanță *Iubirea și Occidentul*, Denis de Rougemont cântărește efectele unui fenomen atât de invocat și de comentat, într-un mod tipic european, e drept. E vorba de acea discuție privind originea fenomenului complex numit *iubire-pasiune*, răsfrânt și ipostaziat de o uriașă literatură specifică. Asociată în mod frecvent cu forme ale timpului de defulare artistică, sub impresia puternică a comportamentelor cavalești, apoi curtenești, precum și sub influența unei suite de tipare mentale occidentale, acest fenomen este, de fapt, determinat de mai multe surse decât le place occidentalilor să o spună. Ca într-un creuzet uriaș, acolo s-au revărsat influențe și produse din Nord și din Sud, (și) mai cu seamă forme specifice ce țin de semnificative influențe orientale, erotice dar și

de ordin religios (cum ar fi frenetica receptare a maniheismului, adaptat apoi în haine apusene).

În acest fel dacă privim situația, erosul/civilizație pleacă de la Est către Vest, așa cum vom ține și noi un fir al argumentelor. O sumă de înțelegeri în timp a erosului și a problematicii suscitată de acesta trimite, de la gândirea antică spre contemporaneitate, la iubirea de frumos și/ sau „procreație întru frumos”, sintagmă ce contextualizează atât iubirea comună, cât și pe aceea care se revărsă în artă, în general, în literatură, în particular; e acel principiu cosmic atât de invocat, e, mai degrabă, rezultatul unei viziuni filosofice, e zeul plasat alături de zeii primordiali, e doar acea componentă morală ce avea să însuflețească învățăturile lui Buddha, precum și pe cele creștine de mai târziu, care urmau să plaseze tot ce înseamnă existență micro și macrocosmică între „logos și eros”, după expresia lui Mircea Vulcănescu.

Pornind de la valențele erosului la nivel de cunoaștere, directă sau indirectă, recunoscându-i-se dimensiunea universalității, reprezentările multiforme, în timp, ale acestuia au particularizat un imaginar anume și o sumă de coordonate ce se concretizează în *reprezentări culturale și literare*, datorită construirii unor figuri care, prin intensitate, prin tragism, prin umanism, măreție, sacrificiu, prin frumusețe sau



simplitate, prin schimbarea unui canon anterior au depășit cadrul îngust în care erau fixați temporal „actorii” acestor *episoade*, impunând adevărate paradigme existențiale. Fundamentală a fost, desigur, trecerea de la reprezentarea mitică a erosului la cea literară, care s-a realizat prin transformarea schemei mitice în *povestire*, după anumite reguli, protocoale normative etc.

Dar noi, în cele ce urmează, vom căuta părțile explicite de înțelegere a acelui imaginar erotic văzut ca un sub-teritoriu ce trimite, nemijlocit, la problematica reprezentării, fiind rezultatul unui anume tip de cunoaștere: adică, vom urmări, cu reala plăcere a cunoașterii, anumite întrupări și reprezentări pe care le propunem, ca având valoare paradigmatică, pornind de această dată într-un sens invers, **adică dinspre literatură către viața reală, reprezentările din marile texte căpătând valoare de model pentru existența obiectivă**, deoarece la nivelul *imaginarului* (inclusiv erotic) se poate identifica un *traseu antropologic* care înregistrează schimbul neconținut ce se produce între multiplele pulsioni subiective și somațiile obiective ce emană din mediul natural și social. Imaginarul va oglindi, astfel, modul în care „obiectul” (ca reprezentare) se lasă asimilat și modelat de „subiect” (în conformitate cu imperativele acestuia);

orice text (în discuția de față, cel literar) **va deveni un document a cărui lectură va evidenția istoria unei tipologii mentale.**

Din această perspectivă privim, pe de o parte, relația dintre reprezentarea artistică a problematicii erosului și lumea spre care trimite, sugerată printr-o anume tipologie erotică; pe de altă parte, privim și relația ce se creează între acele reprezentări artistice ale iubirii și un anume gen de literatură (epică) ivită determinant în aceste contextualități. Altfel spus, chiar dacă epicul a fost rezultanta unor vectori ce irup din societatea reală, nouă ne place să intuim și drumul invers, acela în care eroul e redat lumii viitoare, de această dată ca model sau contra-model.

Căutând în timp o serie a eroilor masculini, tot mai singuri, pe măsură ce îi înțelegem, paginile noastre se vor opri la epoci și zone cât mai diferite, în așa fel încât să și putem intui anumite grade aceea ce mai târziu se va numi *modernitate*. Nu e vorba doar de *atitudinea față de iubire* și, eventual, de identificarea unor semne ale misoginismului etern. Fiind departe cu totul de așa ceva, noi vom urmări mai cu seamă forme ale marelui epic, ordonate în jurul eroului, mai mult sau mai puțin angajat și erotic dar, cu siguranță, prins într-o aventură din care ar trebui să se aleagă cu un nou statut. Căutând

**solitudinea** fără să o știe punctual, respectivul erou avea ceva din aerul viitor al modernității independente.

Și, mai mult sau mai puțin, acele figuri masculine se transformă în modele alese sau respinse, care au acționat la nivelul mentalului colectiv de mai târziu, au influențat tipuri de imaginar și au pregătit, semnificativ, ceea ce târziu de tot am avut curaj să numim **modernitate**, atât în plan ficțional, cât și în plan real.

*De aici, un necesar elogiu adus singurătăților de genul masculin. Un elogiu care nu poate fi înțeles ca atare dacă nu îl privim dinspre partea de unde începe să răsară, încă timidă, modernitatea, cea care a definit comportamentul tuturor deschizătorilor de drumuri. Modernitate despre care a început să se vorbească mult prea târziu față de vremea în care ea începuse să se manifeste, deja.*

## 2. curajul de a alerga de unul singur

Suntem undeva aproape de începuturile lumii cunoscute și cam pe la începuturile scrisului ficțional. O mare poveste pleca spre milenii următoare, cu peste cinsprezece veacuri înainte de zămislirea poemelor atribuite lui Homer. Se petrecea acest lucru în țara cu nume inventat mai târziu de greci, pentru a denumi regiunea dintre două fluvii, acreditată ca fiind primul leagăn al umanității. Cel puțin al umanității alfabetizate. Acest loc numit Mesopotamia nu a fost niciodată o țară în sine ci o sumă de țări/ orașe-cetate cu nume care sunt chiar începutul: Ubraid, Uruk, Sumer, Akkad, Asiria, Babilon. A fost aici un mozaic de popoare și culturi,