

**ȘCOALA DOCTORALĂ ȘTIINȚE UMANISTE
DIN CADRUL CONSORTIULUI NAȚIONAL ADMINISTRAT DE
UNIVERSITATEA DE STAT DIN MOLDOVA**

Cu titlu de manuscris

C.Z.U: 82.0(043.3)

ELISAVETA IOVU

IMAGOLOGIA LITERARĂ: ȘCOLI, DIRECȚII, METODE

622.03. Teoria literaturii

Teză de doctor în filologie

Conducător științific: _____ Aliona GRATI, dr. hab., conf. univ.

Autorul: _____

CHIȘINĂU, 2020

CUPRINS:

ADNOTARE (în limba română, rusă și engleză).....	4
INTRODUCERE	7
1. EVOLUȚIA IMAGOLOGIEI LITERARE: TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE	19
1.1 Istoria imagologiei: cele trei etape de evoluție.....	19
1.1.1 Literatura comparată și <i>studiul imaginii</i> . Fernand Baldesberger – mentorul imagologiei tradiționale.....	25
1.1.2 Jean-Marie Carré și începuturile imagologiei.....	26
1.1.3 Contribuțiile lui M. F. Guyard.....	28
1.1.4 R. Wellek și „criza” literaturii comparate	29
1.1.5 Programul Aachen și „salvarea” imagologiei.....	32
1.1.6 Alte preocupări imagologice.....	33
1.2. Tipuri și direcții de cercetare ale imagologiei (psihologică/ etnopsihologică, istorică, antropologică, socială, literară, alte tipuri)	35
1.3 Imagologia literară ca disciplină autonomă.....	42
1.4 Comunități lingvistice și reprezentanți ai imagologiei literare.....	45
1.5 Stadiul actual al cercetării.....	54
1.6 Concluzii la capitolul I.....	55
2. DEFINIREA DISCIPLINEI, OBIECTUL DE STUDIU, CONCEPTE OPERAȚIONALE, METODE DE LUCRU, INTERPRETAREA REZULTATELOR	58
2.1. Definirea disciplinei și a obiectului de studiu.....	58
2.2. Imaginea Celuilalt ca obiect de studiu al imagologiei literare.....	65
2.3. Conceptele operaționale ale disciplinei.....	72
2.4. Caracterul interdisciplinar al imagologiei literare.....	78
2.4.1. Influența Literaturii comparate asupra Imagologiei.....	83
2.4.2. Rolul Istoriei mentalităților în cercetarea imagotipurilor.....	84
2.4.3. Relația Imagologiei cu Psihologia socială și Etnopsihologia	85
2.4.4. Funcția socială a Imagologiei și colaborările ei cu Antropologia	86
2.4.5. Dialogul cu Filozofia.....	87
2.4.6. Rolul Studiilor traducerii la reprezentarea Celuilalt.....	87
2.4.7. Caracterul pedagogic și artistic al Imagologiei	89
2.5. Discursul imagologic sau discursul despre Celălalt	89
2.6. Corpusul de texte. Textul imagotipic.	92

2.6.1. Textul imagotipic. Genuri și specii literare	92
2.6.2. Teme și motive literare în textele imagotipice.....	95
2.7. Criteriile de interpretare imagologică. Algoritm de analiză	98
2.7.1. Xenofilie și xenofobie.....	99
2.7.2. Abordările: <i>intertextuală, contextuală și textuală</i>	99
2.7.3. Atitudinile fundamentale (sau modelul simbolic).....	100
2.7.4. Ideologie și utopie.....	102
2.7.5. Patru criterii de analiză a imagotipurilor literare.....	104
2.7.6. Alter, Alius și Imaginea-temă.....	105
2.7.7. Algoritm de analiză a textelor imagotipice.....	107
2.8. Concluzii la capitolul II	108
 3. STUDIUL REPREZENTĂRII CELUILALT ÎN OPERA LUI MIRCEA ELIADE	111
3.1. Imagologia Orientului în literatura română.....	111
3.2. Reprezentarea Orientului în creația lui Mircea Eliade	120
3.2.1. Corpusul de texte imagologice.....	120
3.2.2. Discursul xenofobului, xenomanului sau xenofilului?.....	123
3.3. Identitatea și alteritatea. <i>Noi și Ceilalți</i> în opera lui Eliade	127
3.4. Teme, subteme și motive literare în opera eliadiană.....	131
3.5. Personajul <i>Străinul</i> în opera lui Eliade. Calificări diferențiale	148
3.5.1. Imagotipuri pozitive și negative despre Celălalt.....	148
3.5.2. Minorități și marginali în Orient. Prezența personajului <i>Queer</i>	158
3.5.3. Femeia indiană <i>versus</i> femeia din Occident.....	162
3.6. Concluzii la capitolul III	170
 CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI.....	174
BIBLIOGRAFIE.....	177
GLOSAR DE TERMENI.....	190
ANEXE.....	195
 Declarația privind asumarea răspunderii.....	200
CV-ul autorului.....	201

ADNOTARE

Elisaveta Iovu. Imagologia literară: școli, direcții, metode. Teză de doctor în filologie la specialitatea 622.03. – Teoria literaturii, Chișinău 2020

Structura tezei: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, glosar, referințe bibliografice din 189 de surse, 3 anexe, 176 de pagini de text de bază, declarația privind asumarea răspunderii, CV-ul autoarei.

Rezultatele tezei sunt reflectate în 19 lucrări științifice.

Cuvinte-cheie: imagologie, literatura comparată, imagolog, imago-tip, etno-tip, socio-tip, stereotip, imagine, etnoimagine, xenofilie, xenofobie, utopie, ideologie, manie, filie, fobie, interdisciplinaritate, transdisciplinaritate, principiul metodei, principiul teoriei, principiul comparativ.

Domeniul de studiu: Teoria literaturii

Scopul cercetării rezidă în crearea unei sinteze a studiilor efectuate în domeniul imagologiei literare și propunerea unui suport teoretico-practic, metodologic, terminologic pentru cercetările asupra textului literar din perspectiva acestei discipline noi în spațiul românesc.

Obiectivele cercetării:

- sistematizarea contribuțiilor teoretice și metodologice care au generat apariția acestei noi direcții de cercetare a textelor literare;
- concretizarea statutului de disciplină autonomă al imagologiei literare;
- definirea imagologiei literare și a conceptelor operaționale ale acesteia;
- prezentarea direcțiilor de cercetare imagologică și a tipurilor de imagologii;
- identificarea principalelor școli de cercetare imagologică;
- demonstrarea caracterului interdisciplinar al imagologiei literare;
- interpretarea rezultatelor imagologice;
- propunerea unui algoritm de interpretare a textelor literare imago-tipice;
- aplicarea algoritmului asupra unui corpus de texte din creația lui Mircea Eliade.

Noutatea și originalitatea științifică constau în realizarea, pentru prima dată în spațiul din Republica Moldova, a unei sinteze a principalelor școli și studii de imagologie literară realizate în țările din Europa și SUA; propunerea unui algoritm de interpretare a textelor literare imago-tipice care conțin personajul Celălalt/ Străinul și aplicarea acestuia asupra unui corpus de texte din creația lui Mircea Eliade; identificarea și pregătirea metodologică a unor noi aspecte de cercetare, cerute pe plan internațional; crearea unui mediu teoretic propice acestei perspective de interpretare în Republica Moldova, deschise spre inter- și transdisciplinaritate, cumulând metodologia mai multor discipline.

Rezultatul obținut care contribuie la soluționarea unei probleme științifice importante rezidă în crearea unei viziuni de ansamblu a imagologiei literare, care servește drept orientare pentru cercetătorii interesați de utilizarea instrumentarului ei teoretic și metodologic și care va facilita apariția unor noi studii de competitivitate internațională în mediul academic al Republicii Moldova.

Importanța teoretică și aplicativă a tezei constă în definirea principalelor concepte operaționale și a instrumentelor de analiză a textelor literare din perspectiva imagologiei literare. Lucrarea propune o analiză sistematică a studiilor din domeniul imagologiei literare realizate în plan global și constituie un suport teoretic și metodologic pentru cercetătorii în teoria, istoria, critica literară și literatura comparată.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele tezei au fost aplicate în cadrul proiectelor *Concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar* și *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*. Ideile de bază ale acestui studiu au fost reflectate în optsprezece articole apărute în revistele de profil din Republica Moldova și România și nouăsprezece comunicări la conferințe naționale și internaționale.

АННОТАЦИЯ

Елисавета Йову. Литературные имагология: школы, направления, методы. Кандидатская диссертация по филологии по специальности 622.03. - Теория литературы, Кишинев 2020

Структура диссертации: введение, три главы, общие выводы и рекомендации, глоссарий, библиографические ссылки из 189 источника, 3 приложения, 176 страниц основного текста, сведения об ответственности, резюме автора.

Результаты диссертации отражены в 19 научных работах.

Ключевые слова: имагология, сравнительная литература, имаголог, имаготип, этнотип, социотип, стереотип, образ, этноимагия, ксенофилия, ксенофобия, утопия, идеология, мания, филиа, фобия, междисциплинарность, трансдисциплинарность, принцип метода, принцип теории, принцип сравнения.

Область исследования: теория литературы

Цель научной работы состоит в том, чтобы создать обобщение исследований, проводимых в области литературной имагологии, и предложить теоретико-практическую, методологическую, терминологическую поддержку исследованиям литературного текста с точки зрения этой новой дисциплины в румынском пространстве.

Цели исследования ограничиваются на:

- ☐ систематизация теоретического и методологического вклада, породившего появление этого нового направления исследования литературных текстов;
- ☐ конкретизация статуса автономной дисциплины литературной имагологии;
- ☐ определение литературной имагологии и ее эксплуатационных концепций;
- ☐ презентация направлений имагологических исследований и типов имагологий;
- ☐ определение основных школ имагологических исследований;
- ☐ демонстрация междисциплинарного характера литературной имагологии;
- ☐ интерпретация имагологических результатов;
- ☐ предложение алгоритма для интерпретации имаготипических литературных текстов;
- ☐ применение алгоритма на корпусе текстов, созданных Мирчей Элиаде.

Научная новизна и оригинальность изложения заключаются в реализации впервые в пространстве Республики Молдова синтеза основных школ и исследований литературной имагологии, реализованных в странах Европы и США; предложение алгоритма для интерпретации имаготипических литературных текстов, содержащих персонаж Другой/ Незнакомец, и его применение на корпусе текстов из творчества Мирчи Элиаде; выявление и методологическая подготовка новых исследовательских аспектов, востребованных на международном рынке; создание теоретической среды, способствующей такой перспективе интерпретации в Республике Молдова, открытой для междисциплинарности и трансдисциплинарности, объединяя методологию нескольких дисциплин.

Решенная научная проблема заключается в создании обзора литературных изображений, который послужит руководством для исследователей, заинтересованных в использовании его теоретических и методологических инструментов, и будет способствовать появлению новых исследований международной конкурентоспособности в академической среде Молдовы.

Теоретическое и прикладное значение дипломной работы заключается в определении основных оперативных концепций и инструментов анализа литературных текстов с точки зрения литературной имагологии. В статье предлагается систематический анализ исследований в области литературных образов, проводимых во всем мире, и является теоретической и методологической поддержкой для исследователей в области теории, истории, литературоведения и сравнительной литературы.

Внедрение научных результатов. Результаты диссертации были применены в проектах *Оперативные концепции и инструменты для анализа литературного текста* и *Культура продвижения имиджа городов в Республике Молдова через искусство и мифопоэтику*. Основные идеи этого исследования были отражены в восемнадцати статьях, опубликованных в специализированных журналах в Республике Молдова и Румынии, и в девятнадцати статьях на национальных и международных конференциях.

ANNOTATION

Iovu Elisaveta. Literary imagology: schools, directions, methods. PhD thesis in philology, specialty 622.02. Theory of Literature, Chisinau 2020

Thesis structure: introduction, three chapters, general conclusions and recommendations, glossary, bibliography from 189 sources, 3 annexes, 176 pages of basic text, declaration of assumption of responsibility, author's CV.

The results of the thesis are reflected in 19 scientific papers.

Keywords: imagology, comparative literature, imagologist, imagotype, ethnotype, sociotype, stereotype, image, ethno-image, xenophilia, xenophobia, utopia, ideology, mania, filia, phobia, interdisciplinarity, transdisciplinarity, method principle, theory principle, comparative principle

Field of study: Theory of literature

The aim of the paper is to create a synthesis of the studies performed in the field of literary imagology and to propose a theoretical-practical, methodological, terminological support for the research on the literary text from the perspective of this new discipline in the Romanian space.

The research objectives are summarized as follows:

- systematizing the theoretical and methodological contributions that generated the emergence of this new direction of research of literary texts;
- materializing the status of autonomous discipline of literary imagology;
- defining the literary imagology and its operational concepts;
- presentation of the directions of image research and types of images;
- identification of the main schools of imaging research;
- demonstrating the interdisciplinary character of literary imagology;
- interpretation of the imagological results;
- proposing an algorithm for interpreting imaginary literary texts;
- application of the algorithm on a corpus of texts from Mircea Eliade's creation.

The scientific novelty and the original innovation consists in performing, for the first time in the Romanian space, a synthesis of the main schools and studies of literary imagology carried out in Europe and the USA; proposing an algorithm for interpreting the imagological literary texts containing the Other/Stranger character and applying it on a corpus of texts from Mircea Eliade's creation; the creation of a theoretical environment propitious to this perspective of interpretation in the Republic of Moldova open to inter- and transdisciplinarity interests, cumulating the methodology of several fields of research, such as literary, historical, social, ethnopsychological, etc.; the promotion and preparation of new research fields required on the international market.

The scientific problem solved lies in creating an overview of the imagology in general and of the literary imagology in particular, which will serve as a source of guidance for research interested in this perspective, the use of its theoretical and methodological tools and will facilitate the emergence of new studies in academic environment of the Republic of Moldova.

The theoretical and applicative importance of the thesis consists in defining the main operational concepts and tools for analyzing literary texts from the perspective of literary imagology. The study proposes a systematic analysis of the studies in the field of literary imagology performed on a global level and constitutes a theoretical and methodological support for literary researchers in history, criticism and literature theory.

Implementation of scientific results. The results of the thesis were applied within the project: *Operational Concepts and Literary Text Analysis Tools and Culture of promoting the image of cities in the Republic of Moldova through art and mythopoetics*. The basic ideas of this study were reflected in eighteen articles published in specialized journals in the Republic of Moldova and Romania and nineteen papers at national and international conferences.

INTRODUCERE

Actualitatea temei de cercetare. Tema proiectului de cercetare *Imagologia literară: școli, direcții, metode* este una actuală și necesară pentru procesul de sincronizare a cercetărilor din Republica Moldova cu știința mondială. Imagologia este o disciplină relativ nouă, dar care se bucură de o răspândire largă pe plan internațional. Aceasta a apărut și s-a dezvoltat din necesitatea de a se impune în cercetare cu un subiect controversat: cel al relațiilor interetnice și interculturale. A existat întotdeauna cerința de a cerceta felul în care un popor este reprezentat de un alt popor, îi evidențiază similitudinile și diferențele, îi pune în evidență superioritatea sau inferioritatea, îi observă diferite aspecte din viața culturală, istorică, socială, politică, generează imagini, clișee, stereotipuri etc. Imagologia cucerește astăzi tot mai mult teren, funcționând ca o metodologie înnoitoare pentru majoritatea disciplinelor socioumane: literatură, istorie, etnopsihologie, politică etc.

Comparațiștii de valoare din lume s-au apropiat de studiul imagologiei și au atras atenția asupra rolului acesteia în procesul de înnoire a științelor socioumane. Apărând încă după al Doilea Război Mondial, imagologia a fost la început marginalizată, a rămas în primele decenii postbelice la un nivel slab dezvoltat, dar niciodată nu a fost abandonată definitiv. Spre sfârșitul secolului al XX-lea, universitățile din întreaga lume și-au definit prioritatea de a contribui la definirea direcției de cercetare, statutului, obiectului și metodologiei imagologiei din perspectiva științei actuale.

Imagologia presupune o educație multiculturală și ajută omenește la o înțelegere interculturală. Ea contribuie la cunoașterea de sine a unui popor și a felului în care este văzut de alt popor. Practica internațională a demonstrat că imagologia are o însemnătate foarte mare pentru omenește, tocmai acum când fenomenul migrației este în plină manifestare. Migrația a determinat faptul că fiecare țară are cel puțin un grup ce reprezintă diaspora și care constituie o minoritate. Cum această dublă poziționare este negociată inclusiv în narațiuni și reprezentări, subiectul necesită imperios a fi supus cercetării. Altceva e că cercetările sunt noi și neobișnuite în comparație cu cele tradiționale, căci implică nu doar analiza operelor literare, dar și a textelor de blog, site-urilor web etc.

În spațiul cercetării din Republica Moldova disciplina nu a constituit, cu unele mici excepții, o preocupare. Totuși, pe teritoriul republicii conviețuiesc mai multe naționalități, de aceea necesitatea demarării unor astfel de analize sunt de mare stringență.

Imagologia literară reprezintă o disciplină care studiază totalitatea imaginilor din operele literare. Imaginile studiate de imagologie reprezintă orice reprezentare, clișeu, stereotip ce vizează națiuni/ popoare sau oameni aparținând unei rase, unui stat. Prin imaginile date (numite în imagologie *imagotipuri*) se scot în evidență percepțiile, atitudinile și reprezentările, fie negative, fie pozitive ale unui popor despre altul. Practica istorică a demonstrat că sensurile acestor imagotipuri au fost utilizate de-a lungul timpului în scopuri politice ca propagandă ideologică. Astăzi acest fenomen continuă, mai mult, aria lui de utilizare s-a extins la denigrarea vreunei puteri sau ridicarea în slăvi a alteia. Imagologia oferă instrumentele necesare pentru a le studia pe toate, datorită mai ales a caracterului ei interdisciplinar. Drept urmare, se poate accede la o amplă viziune a relațiilor interumane.

Imagologia literară își are rolul său în știința imagologică desfășurată pe plan internațional. Operele literare păstrează și transmit expresiv coloritul unor epoci istorice, creează personaje care reprezintă o națiune sau o cultură. Analizând imagotipurile din operele literare, imagologia are mult de câștigat în vederea acumulării unui patrimoniu cu imagini despre țări străine. Din aceste considerente, imagologia literară trebuie dezvoltată prin cercetări ample și permanente.

Imagologia literară aduce un suflu nou în cercetarea textului literar, propunând o formulă cumulativă de procedee și tehnici menite a înțelege textul în globalitatea lui. Ea este o disciplină relativ recentă în spațiul european și un domeniu mai puțin cunoscut în studiul literaturii din Republica Moldova. Datorită faptului că imagologia literară are un bogat instrumentar împrumutat de la cele mai diverse discipline socioumane, aceasta va contribui esențial la producerea unei analize de ansamblu a textelor literare. Domeniul de aplicare a imagologiei literare îl depășește pe cel al literaturii, sincronizându-se cu preocupările studiilor culturale.

Descrierea situației în domeniul de cercetare și identificarea problemelor de cercetare. Pe parcursul evoluției istorice a literaturii s-au profilat mai multe direcții de investigare a textelor literare. Acestea aveau, în general, o abordare intrinsecă sau extrinsecă a literaturii. Pe la mijlocul secolului trecut a apărut o direcție care nu ținea în întregime nici de un tip de clasificare, studiind imaginile și stereotipurile în textele literare. Această direcție a fost concepută în cadrul literaturii comparate, primind cu timpul denumirea de *imagologie*. Cercetători, ca francezii F. Baldensperger, J.M. Carré și M. F. Guyard, au contribuit la apariția acestei discipline, alții, germani, austrieci și olandezi, i-au conturat statutul de disciplină cu un obiect de studiu și o metodologie proprie. Obiectul cercetării reprezintă, în linii mari, *alteritatea*. Viabilitatea imagologiei literare rezidă în configurarea unui model de analiză complexă a operelor literare, bazată pe inter-, multi- și pluridisciplinaritate. Totodată, operele literare sunt abordate textual, contextual și intertextual.

Scopul și obiectivele cercetării constau în realizarea, pentru prima dată în spațiul cercetării românești, a unei sinteze care cuprinde principalele contribuții ale imagologiei literare și propunerea unui suport teoretico-practic, metodologic, terminologic pentru cercetările asupra textului literar din perspectiva acestei discipline noi. Cercetarea se realizează ca o incursiune în procesul de evoluție a imagologiei literare în plan mondial în vederea evidențierii principalilor reprezentanți, școli, direcții și metode și a definirii termenilor și conceptelor utilizate în analiza textului literar. Se urmărește crearea unei panorame a preocupărilor, temelor, atitudinilor și altor aspecte din care se constituie la ora actuală imagologia literară.

Apărută prin anii '50 ai secolului trecut în Franța, imagologia literară s-a răspândit și s-a bucurat de succes în diferite țări ale lumii, printre care și România. Scopul pe care îl urmărim constă în crearea unui imbold pentru cercetătorii din spațiul Republicii Moldova de a constitui o nouă preocupare științifică în cadru autohton, care să le deschidă perspective de colaborare viabilă și competitivă în plan internațional. Realizarea scopului propus s-a fundamentat pe următoarele *obiective* principale:

- prezentarea direcțiilor de cercetare imagologică și a tipurilor de imagologii;
- sistematizarea contribuțiilor teoretice și metodologice care au generat apariția acestei noi direcții de cercetare a textelor literare, numită imagologie literară;
- demonstrarea statutului de disciplină autonomă a imagologiei literare;
- definirea imagologiei literare și a conceptelor operaționale ale acesteia;
- identificarea principalelor școli de cercetare imagologică;
- demonstrarea caracterului interdisciplinar al imagologiei literare;
- sintetizarea propunerilor de interpretare a rezultatelor imagologice;
- propunerea unui algoritm de interpretare a textelor literare imagotipice;
- aplicarea algoritmului asupra unui corpus de texte din creația lui Mircea Eliade.

Noutatea științifică a rezultatelor obținute constau în efectuarea, pentru prima dată în spațiul din Republica Moldova, a unei sinteze a principalelor școli și studii de imagologie literară realizate în țările din Europa, Asia și America; propunerea unui algoritm de interpretare a textelor literare imagotipice care conțin personajul Celălalt/ Străinul și aplicarea acestuia asupra unui corpus de texte din creația lui Mircea Eliade; identificarea și pregătirea metodologică a unor noi aspecte de cercetare, cerute pe plan internațional; crearea unui mediu teoretic propice acestei perspective de interpretare în Republica Moldova, deschise spre inter- și transdisciplinaritate, cumulând metodologia mai multor discipline.

Analizând lucrările teoretice și practice ale unor cercetători de renume din Occident, am intenționat să-i familiarizăm pe cercetătorii autohtoni cu ele. Disciplina care se bucură de succes

internațional a înregistrat în spațiul limbii române, începând cu anii '90, lucrări de calitate în domeniul studiilor literare, istoriei mentalităților, etnologic și etnopsihologic. Imagologia a devenit obiectul unor cursuri universitare în toată lumea, inclusiv în România. În Republica Moldova discuțiile pe marginea subiectelor abordate de imagologia literară sunt foarte puține, iar cursurile universitare lipsesc cu desăvârșire.

În această lucrare ne-am oprit asupra imagologiei literare, dar pe care am prezentat-o în contextul celorlalte imagologii: istorică, etnopsihologică, socială, antropologică. Ceea ce ne-a interesat în mod deosebit și a constituit obiectul preocupării noastre a fost instrumentarul metodologic și teoretic, setul de instrumente de analiză a textului literar din perspectiva imagologiei literare. În a doua parte a lucrării propunem un algoritm de analiză a tuturor textelor imagotipice care analizează personajul Celălalt/ Străinul din operele literare, cu aplicație asupra unui corpus de texte din creația lui Mircea Eliade. La acest algoritm ar putea apela orice cercetător din domeniul literaturii. Acesta ar putea fi, eventual, dezvoltat, îmbunătățit.

Rezultatul obținut care contribuie la soluționarea unei probleme științifice importante rezidă în crearea unei viziuni de ansamblu a imagologiei literare, care servește drept orientare pentru cercetătorii interesați de utilizarea instrumentarului ei teoretic și metodologic și care va facilita apariția unor noi studii de competitivitate internațională în mediul academic al Republicii Moldova.

Importanța teoretică a tezei constă în definirea principalelor concepte operaționale și instrumente de analiză a textelor literare din perspectiva imagologiei literare. Lucrarea propune o analiză sistematică a studiilor din domeniul imagologiei literare realizate în plan global și constituie un suport teoretic și metodologic pentru cercetătorii în istoria, critica și teoria literaturii, precum și literatura comparată. Studiul poate servi drept reper teoretic, istoric, metodologic și ca îndreptar practic pentru cercetătorii din domeniul literaturii interesați de noile direcții de cercetare ale textului literar.

Valoarea aplicativă a tezei constă în crearea unui algoritm de analiză și interpretare a textelor literare imagotipice din perspectiva imagologică, adică a textelor care îl conțin pe Străin/ Celălalt. Algoritmul, cu toate instrumentele lui, este aplicat pe un corpus de texte din creația marelui filosof și scriitor român, Mircea Eliade. Acesta poate fi utilizat și la studiul altor texte din literatura română sau universală.

Rezultatele științifice principale înaintate spre susținere:

✓ Imagologia literară este, la ora actuală, o disciplină nouă în cadrul științelor umaniste, având ca obiect de studiu imaginea celuiilalt în operele literare.

✓ Imagologia literară s-a dezvoltat în diferite areale lingvistice, începând din Franța, unde a apărut pentru prima dată și a continuat să se dezvolte în mediile academice din Germania, Austria, Italia, Spania, România, Rusia, Georgia, Turcia, China, Brazilia etc.

✓ Contribuțiile cercetătorilor francezi și ale celor germano-austrieci sunt cele mai importante, căci li se datorează lor apariția și, în mare parte, dezvoltarea disciplinei, descrierea sistemului ei teoretic și metodologic.

✓ Imagologia își împărtășește preocupările în mai multe direcții de cercetare: literară, istorică, antropologică, socială și psihologică.

✓ Imagologia literară are un caracter interdisciplinar, având tangențe cu literatura comparată, psihologia socială și etnopsihologia, istoria și istoria mentalităților, sociologia, antropologia, filosofia.

✓ Câmpul de cercetare al imagologiei literare îl reprezintă textele literare (beletristica de valoare, romane, nuvele, povestiri, poezie), dar și literatura de frontieră (notele și jurnalele de călătorie, memoriile) sau literatura populară (cântecele lirice, doinele, baladele populare, poemele eroice, proverbele, bancurile) în care apar imagini reprezentând pe celălalt.

✓ Imagologia operează cu un șir de concepte, noțiuni și termeni funcționând într-un câmp interdisciplinar, cele mai vehiculate fiind: *alteritate* și *identitate* (istorie), *etnoimage*, *etnotip* (etnopsihologie, etnologie); *stereotip*, *prejudecată*, *clișeu*, *auto-image*, *hetero-image* (psihologie); *mit*, *simbol*, *arhetip*, *topoi*, *image*, *imagotip* (literatură);

✓ Imagologia literară oferă un algoritm amplu de caracterizare al personajelor *alter*, *celălalt* din operele literare;

✓ Prin discursul său despre *celălalt*, Mircea Eliade a propus o interpretare imagologică asupra Orientului în care evidențiază imagotipurile pozitive și negative despre *celălalt*;

✓ Scriitorul român conturează pentru cultura occidentală profilurile unor străini, cum ar fi: indieni, arabi (egipteni, afgani), japonezi etc.

Suportul metodologic și teoretico-științific.

La baza metodologiei imagologiei literare au stat metodele de cercetare ale mai multor discipline. De aceea lucrarea noastră se orientează către cele mai diverse metode care provin din eșafodajul teoretic al altor cercetări din domeniul științelor umaniste (etnopsihologie, sociologie, istorie, etnologie, literatură comparată). În prima parte a lucrării, au fost utilizate metode generale: *metoda cultural-istorică* și *metoda diacronică*. Pentru evaluarea contribuției fiecărei școli în parte în domeniul imagologic și la demonstrarea statutului autonom al disciplinei am aplicat *metoda analitică*. Pentru stabilirea direcțiilor de cercetare din cadrul imagologiei, care au evoluat în tipuri de imagologii, s-a aplicat *metoda comparativă*. Utilizarea acestei metode este

firească, dat fiind proveniența imagologiei literare din cadrul literaturii comparate. *Metoda comparativă* a fost aplicată pe larg și pentru a demonstra caracterul interdisciplinar al imagologiei literare. Atât propunerile de interpretare imagologică, cât și algoritmul elaborat în baza lor prevăd *metoda descriptivă*.

Suportul teoretico-științific al cercetării l-a constituit materialul celor două serii de carte academică din domeniul imagologiei: *Studia imagologica* (27 volume) și *Studii de imagologie comparată* (3 volume), dar și unele lucrări ale unor imagologi, comparațiști de renume care nu au intrat în acestea. Am consultat un număr mare de lucrări ce vizează aspectul teoretic al imagologiei literare, semnate de: Joep Leerssen (*Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters, A Critical Survey*, 2007; *Imagology: On using ethnicity to make sense of the world*, 2016; *Stranger /Europe*, 2017), Hugo Dyserinck (*Zum Problem der „images“ und „mirages“ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, 1966), Daniel-Henri Pageaux (*Literatura generală și comparată*, 2000), Jean-Marc Moura (*L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*, 1992), Waldemar Zacharasiewicz (*The Theory of Climate and the North in Anglophone Literatures*, 2009), Iulian Boldea (*Imagology and Interculturality*, 2014; *Imagology, Globalism and Interculturalism*, 2013), Leonte Ivanov (*Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română. 1840-1948*, 2004), Maria João Simões (*Imagology and relational complexity: the groups stereotype*, 2009; *Imagotipos literarios: processos de (des)configuração na Imagologia Literaria*, 2007), E. V. Papilova (*Имагология как гуманитарная дисциплина*, 2011), M. Sanchez (*La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias*, 2005), Steven Tötösy de Zepetnek (*Comparative Literature: Theory, Method, Application*, 1998; *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*, 2013), Małgorzata Świdarska (*Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness*, 2013) etc.

Pentru descrierea evoluției imagologiei în plan diacronic, ne-au servit drept suport lucrările lui Jean-Marie Carré (*Les écrivains français et le mirage allemande 1800-1940*, 1947), Joep Leerssen (*Imagology: History and Method*, 2007) și Antoni Martí Monterde (*Jean-Marie Carré i els orígens polítics de la imagologia comparatista*, 2015; *Literatura Comparada I Imagologia en la Primera Guerra Mundial: Fernand Baldensperger i Jean-Marie Carré*, 2016). Pentru analiza studiilor practice, ne-au servit drept exemplu lucrările semnate de Dan Horia Mazilu, *Noi despre CEILALȚP. Fals tratat de imagologie*, 1999; Klaus Heitman, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german 1775-1918*, 1985; Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română*, 2001; Aliona Grati, *Moldovenii în ochii Occidentalilor. Exercițiu imagologic*, 2012; Drumuri

prin *Basarabia interbelică. (Auto)imagologie literară*, 2014; Chișinău. *Morile timpului. Eseu de imagologie literară* (2020). Revista *Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, care dedică un număr întreg analizei stereotipurilor *Les stéréotypes dans la construction des identités nationales depuis une perspective transnationale* nr. 10 (2016), a constituit un izvor de inspirație și model de analiză a stereotipurilor create de operele literare.

Aprobarea rezultatelor tezei. Tezele esențiale ale investigației au fost prezentate în 19 articole publicate în culegeri științifice colective și în reviste de specialitate, dintre care 6 articole publicate peste hotarele țării, cum ar fi 3 articole în *Journal of Romanian Literary Studies* cu indexare în Baze de date internaționale și 3 în materialele conferințelor de la Târgu Mureș. Un loc aparte în aprobarea rezultatelor cercetării îl constituie participarea la conferințe și colocvii naționale și internaționale, organizate de Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir” din Chișinău (4 participări: 2017, 2018, 2019, 2020), Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei (două participări: 2017, 2019), Institutul de Studii Multiculturale ALPHA, Târgu-Mureș, România (3 participări: mai 2019; decembrie 2019; mai 2020), Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți (2 participări: 2017, 2018), Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul (2 participări: 2018, 2019), Universitatea de Stat a Moldovei (o participare: 2018), Universitatea de Stat din Tiraspol (2 participări: martie 2019; februarie 2020) ș. a.

Sumarul compartimentelor tezei. Lucrarea cuprinde: introducere, trei capitole, concluzii și recomandări, declarația privind asumarea răspunderii, CV-ul autorului. În **Introducere** se argumentează actualitatea temei în discuție, se formulează scopul și obiectivele cercetării, se reliefează valoarea teoretică și practică a lucrării, precum și suportul teoretic și metodologic în conturarea temei de cercetare.

Capitolul I, intitulat *Evoluția imagologiei literare: tradiție și inovație*, cuprinde cinci paragrafe, descrie traseul de evoluție al imagologiei literare, cu insistarea detaliată asupra unor momente de cotitură. În paragraful 1.1. *Istoria imagologiei: cele trei etape de evoluție*, sunt inserate primele idei care au prefigurat disciplina, datând încă din epoca medievală. Evul Mediu merită atenția grație contribuției lui Julius Caesar Scaliger (1484-1558), care a făcut o încercare de încadrare a culturilor europene în categorii naționale, în funcție de diferențele culturale și stereotipurile etnice. Sistemul lui Scaliger, împreună cu *Völkertafel* (Tabloul popoarelor), au stat la baza sistematizărilor realizate în cadrul etnografiei și antropologiei moderne.

În Epoca Luminilor au apărut o serie de lucrări care au prefigurat imagologia literară. Lucrările de valoare sunt cele ale lui Montesquieu *Esprit des lois*, Hume *Of National Characters*, Voltaire *Essai sur les mœurs* și Vico *Scienza nuova*. Rolul lor constă în faptul că au creat sisteme de clasificare a stereotipurilor etnice. Mai târziu, Herder, Humboldt, Schlegel, Grimm,

Ernest Renan și Hippolyte Taine au contribuit, fiecare în felul său, la definirea problematicii imagologiei.

Istoria imagologiei pornește în cadrul literaturii comparate. Lucrarea noastră evidențiază contribuția școlii franceze de imagologie prin analiza operelor de valoare ale lui: F. Baldensperger, J. M. Carré și M. F. Guyard, primul fiind considerat drept mentorul imagologiei tradiționale. Prin lucrarea *Les écrivains français et le mirage allemand 1800-1940*, (1947), J. M. Carré pune bazele unui nou început al studiilor de imagine în cadrul literaturii comparate. M. F. Guyard propune imagologia ca un „*domaine d'avenir*” (domeniul viitorului) pentru literatura comparată, deschizând-o către noi cercetări. De asemenea, se prezintă și criticile aduse acestor lucrări. Cele mai răsunătoare critici, care au avut ca efect stagnarea imagologiei, au venit din partea lui R. Wellek, a cărui influență la nivel mondial și-a jucat rolul. Astfel, între anii 1955-1970, imagologia a cunoscut o etapă de criză.

O nouă revigorare a imagologiei, în particular, și a literaturii comparate, în general, se datorează Școlii de la Aachen, sub conducerea lui Hugo Dyserinck. Cercetătorul belgian a analizat detaliat primele cercetări din domeniului imagologiei, desfășurate de școala franceză, precum și criticile aduse de școala americană, apoi a punctat greșelile comise de ambele școli. Rolul lui Dyserinck constă în deschiderea unor perspective largi în domeniul imagologiei. A fost considerat mentorul imagologiei moderne, căci studiile sale ridică studiul imaginii la nivelul unei discipline de studiu de sine stătătoare. Acest lucru a fost realizabil cu ajutorul discipolilor săi: Joep Leerssen, Martin Stein, Manfred S. Fischer etc., dar și al altor comparatiști de valoare din Franța, Germania, Austria.

Tot în acest paragraf, s-au trecut în revistă și alte încercări de cercetare cu tentă imagologică, inițiate în cadrul diferitelor discipline umaniste: psihologie, filozofie, politică, istorie, literatură etc. Fiecare și-a adus, mai mult sau mai puțin, contribuția la dezvoltarea imagologiei literare. În același timp, s-au urmărit și cercetările din cadrul școlii franceze, care îl are în frunte pe D. H. Pageaux.

În paragraful 1.2. *Tipuri și direcții de cercetare ale imagologiei*, se constată faptul că această criză din domeniul literaturii comparate și al imagologiei a avut și un efect pozitiv. Ea a condus la dezvoltarea imagologiei în diferite câmpuri disciplinare. Psihologii, istoricii, antropologii și-au găsit în studiul stereotipurilor/ imaginilor create de un popor asupra altuia aspecte demne de interesul lor științific. În paralel cu imagologia literară, au apărut și alte direcții în cadrul imagologiei comparative: psihologică, istorică, antropologică, socială. Lucrarea noastră prezintă specificul acestor tipuri de imagologii și formulează contribuția fiecărei discipline umaniste la dezvoltarea imagologiei literare.

În 1.3. *Imagologia literară ca disciplină autonomă*, se prezintă momentul în care imagologia literară s-a desprins de literatura comparată și a început să funcționeze ca o disciplină de sine stătătoare, având obiectul de studiu bine definit, studiat în marile universități ale lumii.

În paragraful 1.4. *Comunitățile lingvistice și reprezentanți ai imagologiei literare*, se aduc informații despre școlile și reprezentanții imagologiei literare, care au contribuit la dezvoltarea acesteia. Pentru prima dată, se propune o panoramă a comunităților lingvistice de imagologie literară. În prezent, au fost înregistrate comunități în diferite areale lingvistice. Acestea își capătă numele în funcție de limba în care se fac cercetările: franceză, germano-austriacă, portugheză, spaniolă, română, rusă, poloneză, chineză etc. Printre acestea, rolul cel mai însemnat îl au comunitățile franceze și germano-austriece. Cercetările acestora au servit ca bază și model pentru școlile de imagologie din întreaga lume.

În ultimul paragraf al capitolului, 1.5. *Stadiul actual al cercetării*, se analizează situația imagologiei la etapa actuală pe plan internațional. Se trec în revistă conferințele importante desfășurate în Bergamo-Italia, Franța, Germania, Austria și România. Tot mai mulți cercetători imagologi apar în Bulgaria și fosta Iugoslavie, în România, mai puțini în Republica Moldova.

Capitolul al II-lea, intitulat ***Definirea disciplinei, obiectul de studiu, concepte operaționale, metode de lucru, interpretarea rezultatelor***, compartimentul de bază al lucrării noastre, conturează principalele idei, concepte care stau la originea imagologiei literare. Acesta cuprinde șapte paragrafe care vizează aspectele teoretice și conceptuale principale ale acestei discipline noi. În paragraful 2.1. *Definirea disciplinei și a obiectului de studiu* se propune o definiție amplă a imagologiei, care se prezintă ca o sumă a contribuțiilor cercetătorilor din diferite areale lingvistice. Sinteza tuturor definițiilor pe care imagologia literară le primește constituie cea mai largă și mai complexă definiție a disciplinei.

În al doilea paragraf, 2.2. *Imaginea Celuilalt ca obiect de studiu al imagologiei literare*, se prezintă principalele preocupări ale imagologiei ca disciplină literară. Aceasta studiază totalitatea imaginilor/ reprezentărilor imaginare și simbolice/ stereotipurilor și clișeele sau etnotipurilor pe care și le face un popor, atât despre un alt popor /o țară/ cultură străină, cât și despre propriul său popor, într-o operă literară. Obiectul de studiu al imagologiei literare îl reprezintă *Celălalt/ Străin/ Alter/ Alius/ Queer*, nume pe care le primește străinul sau imigrantul dintr-o țară în alta, cât și membrii aceleiași colectivități lingvistice, dar care comportă unele trăsături diferite: *marginalii, exclușii, minoritarii*, în textul literar. Imaginea *celuilalt* este studiată de majoritatea științelor umaniste, precum psihologia, etnopsihologia, istoria, sociologia, antropologia și, în mod special, literatura comparată. Specificul abordării *celuilalt*, al materialului și metodelor de lucru care împart imagologia în: *imagologie psihologică, imagologie istorică, imagologie*

literară, imagologie antropologică, imagologie socială, constituie una din preocupările acestui paragraf.

În paragraful 2.3. *Conceptele operaționale ale disciplinei*, se arată că, în ciuda faptului că imagologia literară există doar de 7 decenii, aceasta a reușit să elaboreze atât concepte proprii specifice (*imagotip, auto-imagotip, hetero-imagotip, imagotipie, imagotemă*), cât și să împrumute concepte de la alte discipline umaniste (*stereotip, clișeu, etnoimagine, alteritate [Ceilalți], identitate [Eu/ Noi], mit, simbol, arhetip, imagine* etc.). În discursul nostru științific am oferit definițiile specifice ale acestora.

În următorul paragraf, 2.4. *Caracterul interdisciplinar al imagologiei literare*, se relevă modalitatea de colaborare a imagologiei literare și de recurgere la instrumentele altor științe umaniste, necesare ei pentru o analiză complexă a Celuilalt. Se subliniază caracterul interdisciplinar al imagologiei literare și al colaborărilor ei strânse și indispensabile cu celelalte științe umaniste. Se pune în evidență faptul că între imagologia literară și celelalte discipline au avut loc două procese: cel al *interdisciplinarității*, având ca repere inter-, intra-, multi- și pluridisciplinaritatea, și al *transdisciplinarității*. Aceste procese s-au manifestat în baza a trei principii de bază: cel *comparativ*, de *teorie* și de *metodă*. Datorită caracterului interdisciplinar, imagologia are posibilitate să efectueze analize complexe ale imaginilor despre o țară/ cultură/ persoană străină sau proprie.

În al cincilea paragraf, 2.5. *Discursul imagologic sau discursul despre Celălalt*, se valorifică acele tipuri de discurs, care conturează într-un final discursul imagologic. Discursul imagologic cuprinde în general variate tipuri de discurs: identitar, al alterității (despre Celălalt) etc. Acesta presupune orice enunț pe care autorul discursului îl emite în legătură cu o altă cultură/ națiune străină, având un șir de trăsături diferite de cultura/ națiunea din care face parte el. Prin discursul său, autorul are tendința să transmită, involuntar sau cu scopuri bine urmărite, stereotipuri, clișee, prejudecăți. Discursul imagologic se produce prin formele de xenofilie, xenomanie sau, cel mai adesea, xenofobie.

În paragraful 2.6. *Corpusul de texte. Textul imagotipic*, se prezintă corpusul de texte care intră în vizorul imagologiei literare, numite și *imagotipice*. Datorită faptului că în lume au existat multe locuri, lumi, civilizații străine, care au trezit interesul pentru a fi vizitate, descoperite, astăzi avem în literatura tuturor culturilor un număr mare de opere, care ar putea fi analizate, interpretate prin prisma imagologiei. Acestea sunt jurnalele de călătorie, memoriile și operele literare (povestiri, nuvele, romane), în care este conturat străinul ca personaj literar. La acestea putem adăuga poetica, precum și lucrările lexicografice, manualele școlare, descrierile

geografice, publicistica, literatura populară, calendare, almanahuri etc. Tot în acest paragraf, se trec în revistă temele și motivele literare predominante în textele imagotipice.

În ultimul paragraf, 2.7. *Criteriile de interpretare imagologică. Algoritm de analiză*, se descriu și se definesc conceptele operaționale capabile să analizeze etnotipurile/ stereotipurile din textele literare. În sensul clarificării instrumentelor de lucru, și-au adus contribuția comparatiști europeni de mare valoare, printre care Joep Leerssen, D. H. Pageaux, J. M. Moura etc. Pentru a identifica noțiunile teoretice ale interpretărilor imagologice, ținem cont de cercetările despre *xenofilie/ xenofobie*, de abordările *intertextuale, contextuale și textuale* propuse de Joep Leerssen; de reflecțiile lui D. H. Pageaux cu privire la *atitudinile fundamentale*; ale lui J. M. Moura despre *ideologie și utopie*; ale M. Swiderska despre *alter/ alius/ imagine-temă*; precum și de *metoda hermeneutică* a lui Paul Ricoeur, care stă la baza unora din cele înșiruite mai sus. Iar în finalul paragrafului propunem un *Algoritm de analiză a textelor imagotipice*, care presupune chestionarea textelor sub următoare aspecte: date generale despre autor și operă, temele și motivele literare, imaginile create despre cultura observată, interpretarea rezultatelor, analiza textelor prin abordările textuale, contextuale și textuale, caracterizarea personajului, dar și impactul alterității asupra cititorului. Sinteza metodelor pot asigura mai lesne cercetări complexe și corecte, de aceea propunem acest algoritm de analiză a textelor imagotipice, la care orice cercetare imagologică poate apela.

Capitolul al III-lea, intitulat *Studiul reprezentării Celuilalt în opera lui Mircea Eliade*, reprezintă capitolul practic al cercetării. Acesta conține cinci paragrafe. În primul paragraf 3.1. *Imagologia Orientului în literatura română*, prezentăm o viziune de ansamblu a imaginii Orientului în literatura română, cu corpusul său de texte despre Orient, dar și evoluția imagotipurilor în diferite perioade istorice. În acest context, concretizăm valoarea operei lui Eliade adusă în acest domeniu.

În 3.2. *Reprezentarea Orientului în creația lui Mircea Eliade*, sunt prezentate atât circumstanțele călătoriei autorului, cât și operele literare care conturează o imagine a Orientului în concepția filozofului și scriitorului român. Operele date se înscriu în diferite genuri și specii literare, începând de la romanele *Maitreyi* și *Isabel și apele diavolului*, trecem inevitabil la literatura de frontieră, care cuprinde jurnalele și note de călătorie: *India, Șantier. Roman indirect* și încheiem discursul cu reflecțiile și reportajele din *Biblioteca Maharajahului*. Aceste opere și multe altele din creația filozofului servesc ca material viabil pentru studiul imagologic. Operele sale comit inevitabil toate discursurile de xenofilie, xenofobie și xenomanie.

În al treilea paragraf, 3.3. *Identitatea și alteritatea. Noi și Ceilalți în opera lui Eliade*, se definesc și se descriu alteritățile, cei care sunt diferiți față de naționalitatea autorului (Orientul),

dar și identitatea reprezentată prin popoarele din Europa (Occidentul). Evidențiem calificarea diferențială dintre Occident și Orient, care se realizează prin următoarele expresii imagologice: Occidentul „civilizat”, „alb”, „superior”, „rigid”, „risipitor”, „tehnic”, „poluat”, „mort”, „sumbru”, „democratic”, „modernizator”, „laic”, „rațional”, „dominator”; iar Orientul opusul lui: „necivilizat”, „negru”, „inferior”, „cald”, „blând”, „plin de oxigen”, „viu”, „colorat”, „despot”, „antimodern”, „mistic”, „irațional”, „dominat”, „fanatic”, „obscurantist”.

În paragraful 3.4. *Teme, subteme și motive literare în opera eliadiană*, facem o incursiune în depozitul temelor și motivelor literare ale lui Eliade care intră în aria de interes a imagologiei. În acest context prezentăm orientalismul și exotismul reperat pe elementele naturii, satului/orașului/ casei orientale/ bibliotecii/ școlii, religiei. Datorită faptului că în operele lui Eliade este evidentă calificarea diferențială dintre Occident și Orient, le distingem și le analizăm în conformitate cu cerințele imagologiei.

Ultimul paragraf, 3.5. *Personajul Străinul în opera lui Eliade. Calificări diferențiale*, este cel mai complex paragraf în care analizăm toate personajele reprezentând alte națiuni, adică pe *celălalt*, diferit de naționalitatea autorului. Aceste alterități sunt, în primul rând, indienii cu toate denumirile: bhutanezii, sikkimezii, bengalezi, singalezi, santali, dar și japonezii, chinezii sau musulmanii (afgani, egipteni). Vom analiza și categoriile de marginali (cerșetori, leproși, bolnavi) sau de minorități (eremiți, studenți, dansatoare). Personajul Străinul este caracterizat după constituția lui, după felul cum arată, vestimentația, lucrurile ciudate/ acceptate despre Străin. Opera lui Eliade oferă pretexte de analiză a identității: „noi, albi”, cu referință la occidentalii făcând parte din popoare europene, ca englezii, olandezii, francezii, germanii și românii. Sunt evidențiate imago-tipurile pozitive și negative caracterizând pe Celălalt. În finalul paragrafului conturăm un portret al femeii indiene în literatura română, în comparație cu cel al femeii din Occident.

Cuvinte-cheie: *imagologie, autoimagologie, imagolog, alteritate, identitate, imagine, imagerie culturală, auto-imagotip, hetero-imagotip, meta-imagine, etnotip, imagotip, stereotip, agregate mitoide, imagine-temă, text imagotipic, interdisciplinaritate, intradisciplinaritate, pluridisciplinaritate, transdisciplinaritate, principiul metodei, principiul teoretic, principiul comparativ, discursul imagologic, discursul despre Celălalt, Străinul, Celălalt, Queer, Alter, Alius, Studia imagologica, literatura comparată, Tabloul popoarelor, națiune, cultura observată și observatoare, imagologie aplicată, imagologie generală, imagologie comunicativă, imagologie comparată, imagologie sincronă, imagologie diacronică, Orient, Occident, ș. a.*

1. EVOLUȚIA IMAGOLOGIEI LITERARE: TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE

„Pentru a-l înțelege pe Celălalt, nu trebuie să-l anexezi, ci să-i fii gazdă” D. H. Pageaux [50, p. 100]

1.1. Istoria imagologiei: cele trei etape de evoluție

Omul întrunește un set de caracteristici, însușiri care îl leagă de poziția lui geografică, de țara sau de continentul în care s-a născut. El este întotdeauna un „Străin”, un „Celălalt” pentru semenul său din altă țară, de pe alt continent. Psihologii susțin că însușirile unui om se definesc în raport cu „Celălalt”, deoarece „lumea este, într-adevăr, reprezentarea celui alt. Ea se face în raportarea esențială și constantă la celălalt, la altul din noi înșine sau la cel care ne este cu totul îndepărtat și străin” [1, p.7]. În Grecia sau în Roma Antică, celălalt era considerat un dușman, un străin sau chiar un barbar. Între timp lucrurile au evoluat, democrația și-a adus corecțiile sale. Totuși, caracteristicile pe care le primesc reprezentanții unei națiuni de la alt popor au suscitât interesul oamenilor de știință. Preocupările acestora au condus la crearea unei noi discipline – imagologia.

Imagologia, la fel ca și celelalte discipline umaniste, are o istorie proprie. După părerea cercetătorilor, disciplina a parcurs până în momentul de față, trei etape de evoluție. Prima etapă ține de discuțiile primare despre străin înregistrate încă din Evul Mediu și continuă până în Epoca Modernă, mai exact până la formularea concepțiilor unor cercetători ca Humboldt sau frații Grimm. Etapa a doua este marcată de cele două lucrări importante ale modernității, semnate de Ernest Renan și Hippolyte Taine. Etapa dată durează până în sec. al XIX-lea, când apare literatura comparată ca disciplină de studiu în marile universități din Europa. Iar etapa a treia începe cu apariția, în cadrul literaturii comparate, a „studiului imaginii”. Această viziune asupra evoluției imagologiei este împărtășită în 2007, de comparatistul olandez, Joep Leerssen. El denumesc prima etapă „arheologia imagologiei”, etapa a doua – „pre-istoria imagologiei”, iar a treia – „istoria imagologiei” [98, p. 17].

De atunci lucrurile au evoluat. În prezent, se susține ideea că imagologia are trei etape în evoluția sa, însă acestea diferă cronologic de primele. Prima etapă cuprinde toate ideile ocazionale despre celălalt apărute din Evul Mediu și Epoca Modernă. Etapa a doua începe în sec. al XIX-lea, odată cu apariția „studiului imaginii”, domeniul privilegiat al literaturii comparate și durează până în 2007, până la apariția primului manual de imagologie. Iar etapa a treia demarează în 2007, când imagologia își recapătă statutul de disciplină independentă, continuând și astăzi [43].

Primele idei care au prefigurat mai târziu imagologia se trag din încercările lui Scaliger (Julius Caesar Scaliger, 1484-1558) de a încadra culturile europene și modelele sociale în categorii naționale, în funcție de diferențele culturale și stereotipurile etnice. Lucrarea lui Scaliger, cu sistematizările din *Völkertafel* („Tabloul Popoarelor”) (Anexa 1, Fig. A1.1 și 2) a influențat etnografia și antropologia timpurii-moderne. Astăzi, *Völkertafel* este expus într-unul din muzeele din Viena pe o pânză cu o tablă largă, reprezentând „zece națiuni conducătoare” ale Europei. Aceste națiuni (spaniolul, francezul, italianul, germanul, englezul, suedezul, polonezul, maghiarul, rusul moscovit și turcul sau grecul) au fost studiate cu atenție și definite într-un mod concis, în 17 rubrici, într-un dialect german înalt de către Stanzel [153], apoi au fost traduse în engleză de Zacharasiewicz [120]. În primul compartiment al tabelului sunt specificate manierele națiunilor reprezentate, continuând cu trăsăturile de caracter și de personalitate, intelect și temperament, apoi se trec în revistă viciile și bolile caracteristice fiecărei națiuni în parte. Cu privire la acest tablou, pe alocuri absurd, un comparatist german a menționat că trimite „la antichitatea clasică, cel puțin la Theophrastus, un discipol al lui Aristotel” [120, p. 27]. De exemplu, în *Compararea națiunii cu un animal* spaniolul este asociat cu un elefant, francezul – cu o vulpe, italianul – cu un râs, germanul – cu un leu, englezul – cu un cal, suedezul – cu un taur, polonezul – cu un urs, maghiarul – cu un lup, rusul moscovit – cu un măgar și turcul/grecul – cu o pisică. La rubrica *Virtuți de război*: spaniolul este generos, francezul – viclean, italianul – precaut, germanul – invincibil, englezul – eroic pe mare, suedezul – neînfricat, polonezul – impetuos, maghiarul – rebel, rusul moscovit – împovărat și turcul/grecul – lenos; iar când se vizează aspectul – *temperamentul națiunii*: cel al spaniolului este bărbătesc, al francezului – copilăresc, al italianului – încăpăținat, al englezului – femeiesc, al rusului – foarte dur, iar al grecului – delicat etc. După Zacharasiewicz, cea mai proeminentă caracteristică a spaniolului (în prima coloană) este *mândria*, o trăsătură care a format imaginea de ansamblu a acestei națiuni. Băutura este viciul dominant al Germaniei, o slăbiciune inevitabilă asociată națiunilor nordice. „Răutatea” reprezintă mai ales rusul moscovit, iar grecii și turcii sunt „schimbători ca și aprilie” etc. Pentru Zacharasiewicz, nu este clar ce scop a servit *Völkertafel*, „fie că era vorba despre un ghid în formă prescurtată pentru călători sau, pur și simplu, cineva era pornit să se distreze cu un fel de glume etnice, precum se întâmplă și astăzi” [120, pp. 26-29]. Cu toate acestea, tabelul este relevant în sensul că ilustrează felul în care atribuirea unor caracteristici altor popoare, care pot deveni repede clișee și stereotipuri. Acestea constituie o preocupare imagologică.

Câteva lucrări fundamentale au marcat evoluția imagologiei în Epoca Luminilor. Acestea sunt: *Esprit des lois* (1758) de Charles de Secondat de Montesquieu, *Of National Characters*

(1741) de David Hume, *Essai sur les mœurs* (1756) de François-Marie Arouet zis Voltaire și *Scienza nuova* (1744) a lui Giambattista Vico. Acestea au creat sisteme de clasificare a stereotipurilor etnice. Prin lucrarea sa, *Scienza nuova*, începută încă din 1725, Giambattista Vico pune bazele unei psihologii etnice. Lucrarea a propus istoriei omenirii o vastă concepție etno-socio-psihologică. Aceasta presupune analiza națiunilor din mai multe perspective: psihologică, socială și etnică. Se are în vedere natura omului în dualitatea lui ca spirit și corp, disponibilitatea acestuia în creație, cultură și civilizație. Considerând că nu un singur om face istoria, doar forța colectivă, Vico propune analiza colectivităților lingvistice, pornind de la cele mai mici amănunte, deoarece națiunile sunt originale prin felul lor de a fi, prin puterea lor de a se impune în plan universal, prin spiritualitate și valorile lor. Iar instrumentele care participă în procesul analizei sunt: limba, mitologia, poezia, jurisprudența, religia, istoria, moravurile, industria și comerțul. Prin aceste instrumente, Vico înfățișează popoarele. De fiecare dată el încearcă să stabilească elemente de diferențiere dintre oamenii unei colectivități lingvistice, produse prin limbă, minte și inimă. Printre caracteristici ale unor popoare el trece firea *crudă* sau *aspră*, *binevoitoare*, *delicată* sau *coruptă* etc. Mai târziu aceste aspecte au intrat în atenția imagologiei.

Montesquieu a impus, în lucrarea sa *Spiritul legilor*, ideea că națiunile și statele trebuie să se subordoneze unor legi. În viziunea filozofului francez, legile trebuie aplicate în fiecare stat, indiferent de forma de guvernământ: republică, monarhie sau despotism. Toți oamenii și statele ar trebui să trăiască în egalitate. Totuși istoria a arătat că unele state sunt mai puternice, iar altele mai slabe, iar puterea hegemonului supune subalternul. În cele 31 de cărți (părți), Montesquieu efectuează o analiză generală a statelor cu diferite forme de guvernământ, legile care trebuie să stea la baza lor, relațiile determinate de nevoile statelor de a se apăra singure sau de-a ataca alte state. Relațiile dintre statele mai puternice și mai slabe, felul de a fi al lor în raport cu celălalt determină obiectul imagologiei de astăzi [55].

Eseul lui Hume *Of National Characters* enumeră un șir de caracteristici pe care le are o națiune. Potrivit filozofului scoțian: „fiecare națiune are un set special de maniere, anumite calități deosebite sunt mai frecvent întâlnite la un popor decât la vecinii săi. Oamenii obișnuiți din ELVEȚIA au, probabil, mai multă onestitate decât cei de același rang în IRLANDA; și fiecare om prudent va face, din acea circumstanță în sine, o diferență în încrederea pe care o repune în fiecare. Avem motive să ne așteptăm la mai multă înțelepciune și veselie de la un FRANCEZ, decât de la un SPANIOL; deși CERVANTES s-a născut în SPANIA. Un ENGLEZ se presupune că are mai multe cunoștințe decât un DANEZ; deși TYCHO BRAHE era originar din DANEMARCA” [94, p. 78]. Totodată, Hume propune o modalitate de a caracteriza străinii după criterii fizice și morale. Prin *criterii morale* se are în vedere toate circumstanțele în care se

află un popor și care îi determină acestui popor un set de caracteristici/ trăsături obișnuite sau neobișnuite pentru alt popor. Acestea sunt: natura guvernului, revoluțiile afacerilor publice, îndestularea sau penuria în care trăiește poporul, situația națiunii față de vecinii săi și alte circumstanțe asemănătoare. Prin *criterii fizice*, Hume înțelege acele calități ale aerului și ale climei, care ar trebui să influențeze sensibil temperamentul, modificând ritmurile și obiceiurile corpului uman. Filozoful scoțian a observat că există diferențe între caracterul oamenilor din nord și al celor din sud. Și aceste diferențe sunt determinate probabil de aer și climă, de gradele de căldură și de frig, deoarece „nimic nu are un efect mai mare asupra tuturor plantelor și animalelor iraționale” decât aerul și clima, consideră filozoful [94, pp. 78-79]. Din aceste considerente, Hume crede că toate națiunile, care trăiesc dincolo de cercurile polare sau între tropice, sunt inferioare celorlalte specii și sunt incapabile de toate realizările superioare ale minții umane. Cei care trăiesc într-o climă temperată ar fi amestecați. Mai adesea, observațiile generale și imaginile caracterizând popoare ale lumii, apărute de-a lungul timpului, s-au dovedit a fi incerte și greșite. Însă lucrarea lui Hume a contribuit la conștientizarea faptului că orice națiune, așa cum are o istorie, cultură și limbă proprii, tot așa dispune și de un set de caracteristici care o diferențiază de celelalte națiuni. Cercetările ulterioare, care s-au axat pe aceste diferențe, au constituit un imbold pentru dezvoltarea imagologiei.

Un alt reprezentant ale căruia reflecții au contribuit mult la dezvoltarea imagologiei este Johann Gottfried von Herder (1744 — 1803). El a creat o taxonomie etnică în care „națiunea și cultura” au fost văzute ca ceva natural și fundamental. Prin lucrarea, *Tratat despre originea limbii*, apărută în 1772, Herder a pus bazele filologiei comparative în cadrul noilor curente. Reflecțiile sale se referă la faptul că oamenii sunt diferiți, vorbesc limbi diferite și au culturi diferite. Herder a fost unul dintre primii care a susținut că limba contribuie la modelarea cadrelor și a modelelor pentru fiecare comunitate lingvistică în parte. Pentru Herder, limbajul este „organul gândirii”. Cercetătorul constată că limbajul, cultura, gândirea, sentimentul și, mai presus de toate, literatura și tradițiile populare ale oamenilor sunt expresii ale unor grupuri și indivizi liberi care se exprimă într-un spațiu și timp bine definit. Două secole mai târziu, aceste idei continuă să stimuleze gânditorii, lingviștii, antropologii și imagologii.

Herder a acordat o importanță deosebită și conceptului de *naționalitate*. Națiunea în viziunea lui era individuală și separată prin climă, educație, relații străine, tradiție și ereditate. El a separat naționalități nu numai de păduri și munți, mări și deșerturi, râuri și climă, ci mai ales prin limbi, înclinații și caractere umane. Herder susține că fiecare națiune poartă în sine standardul perfecțiunii sale, total independent de orice comparație cu cea a celorlalți, pentru că naționalitățile diferă în poezie, în aparență, în gusturi, obiceiuri și limbile lor. Logic ar trebui să

fie diferită și religia care participă la aceste naționalități, mai consideră filozoful. După ce a devenit Superintendent General în 1776, filozofia lui Herder s-a orientat din nou spre clasicism și a produs lucrări de valoare, precum *Outline of a Philosophical History of Humanity* (1784/1791) sau *Stimmen der Völker in Liedern* (*Glasurile popoarelor în cântece*, 1778/79). Prima a generat în mare parte școala gândirii istorice. Prin urmare, filosofia lui Herder a avut o transformare profund subiectivă, subliniind influența circumstanțelor fizice și istorice asupra dezvoltării umane. Iar prin lucrarea a doua, Herder a fost primul care a publicat un număr mare de cântece populare germane (27 de melodii din zonele de limbă germană), care au creat un sentiment național în Germania. În această colecție au fost incluse cântece (în prima ediție: 194 de cântece, ediția a II-a: 107) din toate țările posibile, fiecare reprezentând vocea națională a poporului lor.

Cercetările lui au condus la dezvoltarea atât a metodei comparative, cât și a celei istorice în științele umane. Desigur că impactul acestora, inițial, s-a simțit mai mult în antropologie, dar ulterior, a jucat și un rol deosebit pentru apariția și dezvoltarea imagologiei. Tezele lui Herder, asupra limbajului și tradițiilor culturale ale unei „națiuni”, s-au extins la folclor, dans, muzică și artă, inspirându-i pe Jacob și Wilhelm Grimm pentru colecția lor de povești populare germane.

Cel mai important moștenitor al filozofiei lingvistice a lui Herder a fost Wilhelm von Humboldt (1767-1835). Marea contribuție a lui Humboldt a stat în dezvoltarea ideii lui Herder că limbajul este „organul gândirii”. El credea, de asemenea, că limbile reprezintă concepții specifice despre lume. În lucrarea *Researches into the Early Inhabitants of Spain by the help of the Basque language* (1821), Humboldt a pus în discuție ideile despre caracterul și structura unei limbi. În viziunea filozofului, limba exprimă viața și interiorul intim al vorbitorilor săi. De aceea limbile diferă între ele în aceeași măsură în care diferă cei care le folosesc. Sunetele nu devin cuvinte decât după ce le-a fost dat un sens și acest sens întruchipează gândirea unei comunități. Din aceste considerente, Herder consideră că un om este diferit de ceilalți oameni și prin faptul cum vorbește, ce limbă vorbește și cum gândește. Aceste considerații au fost foarte importante pentru imagologie.

Lucrările de lingvistică ale Fraților Grimm au jucat rolul lor în dezvoltarea imagologiei. Lucrarea lui Jacob Ludwig Karl Grimm (1785-1863), *History of the German Language* (*Geschichte der deutschen Sprache*, Leipzig, 1848/1868, 2 volume), este considerată cea mai veche istorie lingvistică a triburilor teutonice. În ea, autorul a pus problema relațiilor între limba germană și cea a geților, tracilor, sciților și a altor națiuni ale căror limbi erau cunoscute doar prin intermediul autorilor greci și latini. Ca și fratele său, Jacob considera că, fiind sufletului națiunii, fiecare limbă poartă caracteristicile identității poporului care o vorbește. Prin limba sa „o națiune” își creează imaginația colectivă. Multe concluzii pe care le-a făcut autorul german au

rămas obscure pentru cercetătorii de mai târziu, dar influența cărții asupra imagologiei a fost considerabilă.

O contribuție aparte asupra evoluției imagologiei a avut-o Ernest Renan (1823-1892). Acesta a fost cunoscut în special pentru operele sale istorice cu privire la naționalism și identitate națională – aspecte importante pentru imagologie, prin care s-a arătat un adept al școlii pozitivist-deterministe. În prelegerea *Qu'est-ce qu'une nation* (1882), Renan a propus ca naționalitatea să fie analizată din punct de vedere istoric, și nu antropologic, cum o făceau înaintașii lui. El formulează ideea că o națiune se bazează atât pe moștenirea din trecut, care trebuie onorată, cât și pe continuitatea ei din prezent: „O națiune este un suflet, un principiu spiritual. Două lucruri care, pentru a spune adevărul, fac doar una, constituie acest suflet, acest principiu spiritual. Una este în trecut, cealaltă în prezent. Una este posesia comună a unei bogate moșteniri de amintiri; cealaltă este consimțământul prezent, dorința de a trăi împreună, voința de a continua să afirme moștenirea care a fost nedivizată” [186]. Acest text a devenit emblema concepției franceze despre națiune, diferită de concepția germană. Spre deosebire de concepția germană, care presupunea că națiunea se ține pe calități esențiale (cultură, limbă, religie și rasă), Renan a remarcat faptul că oamenii dintr-o comunitate lingvistică sunt diferiți, chiar dacă vorbesc aceeași limbă, cum este cazul SUA și Anglia. De aceea el discreditează teoria că rasa reprezintă baza unificării oamenilor. De asemenea, nici limba, nici religia nu sunt baza solidarității unei națiuni, deoarece limba „invită oamenii să se unească, dar nu îi forțează să facă acest lucru” și „religia a devenit o chestiune individuală” [186]. Grație acestor concepții, cercetarea imagologică a evoluat la un alt nivel, care a presupus analize și comparații în interiorul statelor. Istoricul a observat că, în timpul Revoluției Franceze, însăși națiunea franceză, din care făcea el parte, era destul de diversă din punct de vedere etnic. Tezele sale au avut o contribuție specială în cercetările ulterioare ale imagologiei.

Un impact asupra imagologiei l-a avut și determinismul pozitivist, formulat de Hippolyte Taine (1828-1893) în introducerea teoretică a cărții *Histoire de la littérature anglaise* (1863). Taine a propus ca un *text literar* să fie înțeles în funcție de trei parametri care îl definesc: *rasă*, *mediu* și *moment*. Propunerea lui Taine s-a deschis spre ceea ce ulterior s-a numit imagologie literară. Potrivit lui Taine, textul literar posedă un set de caracteristici culturale, ele respiră spiritul unui veac, sunt influențate de clima (caldă, rece) și mentalitatea autorului (rasa/națiunea). La acestea se adaugă experiențele acumulate de către un autor (studii, călătorii, perioadă istorică), într-un mediu fizic, geografic (rural/urban; sud/nord; păduri/câmpie; munte/mare). Taine invocă o întreaga matrice de stereotipuri curente care, conform teoriei climatologice a culturii temperamentale, influențează textul literar [54].

Aceste concepții emise în decursul a două mari perioade istorice au condus la apariția unui nou câmp de cercetare. Grație contribuției unor filozofi, experți, istorici, autori din arealul lingvistic european, s-au pus bazele apariției și dezvoltării „studiului imaginii” din cadrul literaturii comparate, creând pretexte imagologiei de a intra într-o nouă etapă de dezvoltare. Acest lucru s-a produs datorită unui reprezentant al școlii franceze de literatură comparată, F. Baldensperger (1871-1958), care i-a propus doctorandului său, Jean-Marie Carré, un proiect de cercetare care a vizat aspectul imagologic. Ulterior, acest proiect de cercetare a ridicat un șir de probleme și câmpuri noi de explorare, care au condus nemijlocit la apariția imagologiei ca disciplină de studiu.

1.1.1. Literatura comparată și „studiul imaginii”. Fernand Baldesperger – mentorul imagologiei tradiționale

Studiul imaginii a devenit un domeniu privilegiat al literaturii comparate, datorită unui interes sporit al unor cercetători pentru astfel de studii. După o perioadă îndelungată în care s-au analizat națiunile în ceea ce privește cultura lor, obiceiurile, limba pe care o vorbesc, a venit și rândul literaturii să se afirme în acest sens. Comparatiștii francezi care au propus ca națiunile să fie comparate și din punct de vedere al literaturilor lor au fost: Emile Hennequin (1859-1888), Joseph Texte (1865-1900), elvețianul Louis-Paul Betz (1861-1904), Paul Van Tieghem (1871-1948) și alsacianul Fernand Baldensperger (1871-1958), cel din urmă jucând un rol hotărâtor în imagologie. Studiile acestor reprezentanți, abordând teme relevante pentru imagologia de astăzi, cum ar fi „Francezii la Shakespeare” sau „Germanii în literatura rusă”, au devenit populare în prima jumătate a secolului al XX-lea nu numai în Franța, dar și în Germania, Statele Unite și în alte țări. Mai târziu, de studiile imaginii au fost preocupate și alte personalități, în mare parte, din cadrul literaturii comparate din Franța, ca Jean-Marie Carré (*Images d'Amérique*), Marius-François Guyard (*Littérature comparée*), apoi Michel Cadot (*Les Etudes d'images*) și Daniel-Henri Pageaux (*Littératures*). Ei au valorificat imaginile care au fost create de scriitori și transmise prin intermediul operelor literare. Studiile efectuate în această perioadă, când încă imagologia era parte componentă a literaturii comparate, sunt considerate ca făcând parte din bibliografia primară a imagologiei, căci ele, după cum observă Leerssen: „au servit pentru a demonstra variabilitatea extremă a stereotipurilor naționale” [98, p. 21].

F. Baldensperger (1871-1958) a jucat un rol deosebit în dezvoltarea *studiului imaginii* în cadrul literaturii comparate. Cercetătorul spaniol, Martí Monterde, considera că adevăratele începuturi ale imagologiei se află între Lyon și Strasbourg. Într-un articol din 2015, acesta scria că imagologia nu poate fi înțeleasă fără o analiză minuțioasă a situației în care se afla literatura

comparată din Franța în timpul Primului Război Mondial, anii imediat următori și mai ales amprenta acelui conflict franco-prusian [158, pp. 1-21]. Literatura Comparată împreună cu studiul imaginii: „nu s-a născut în Franța, ci în Germania și, într-un anumit sens, împotriva Franței” [157, pp. 386-404]. Baldensperger s-a născut în Saint-Dié des Vosges (în Alsacia), în anul 1871 (în acest an Alsacia și Lorena au fost anexate la Imperiul German, în urma războiului franco-prusian 1870-1871). El a creat *Studii comparative* în 1910, la Paris, iar la Rhénanie (Alsacia), în noua universitate franceză, a creat o catedră și Institutul de Literatură Comparată (cu accente mari pe studiul imaginii). Totodată, a inaugurat primul curs public, care a durat tot anul școlar, „Madame de Staël și literatura străină” [158, p. 249]. Cursurile, începute de Baldensperger la această universitate, abordau tema imaginii Germaniei din operele literare (mai ales în opera scriitoarei Madame de Staël) și influența acestei imagini asupra francezilor. Cursul a fost un imbold de analiză a unor aspecte, care au intrat ulterior în preocupările imagologiei.

La începutul secolului al XX-lea, Baldensperger a scris monografia *Goethe en France* [123], care a servit drept model pentru Carré, în lucrarea sa *Goethe en Angleterre* [126]. De fapt, acesta devenise deja un model de urmat pentru diferite proiecte de doctorat. Baldensperger a înființat Institutul de Studii Moderne Comparative din Sorbona. Revista acestuia, *Revue de Littérature Comparée* (1921), care funcționează până astăzi, a publicat un număr mare de cercetări ce au vizat studiul imaginii din operele literare. Cel mai important continuator al lui Baldensperger, în special sub aspectul importanței acordate istoriei și politicului în analiza literaturii, a fost Jean-Marie Carré, succesorul său la Sorbona și „discipolul său cel mai credincios” [158, p. 250].

1.1.2. Jean-Marie Carré și începuturile imagologiei

Prin lucrarea sa, *Les écrivains français et le mirage allemande 1800-1940* (1947), Jean-Marie Carré a deschis largi perspective noii discipline imagologice. Cercetătorii aveau să afirme că această carte „nu este doar punctul de plecare, ci, mai curând, punctul de sosire” al imagologiei [158, p. 244]. În ea J. M. Carré continuă problemele trasate de mentorul său F. Baldensperger. Studiile lor de început din domeniul imagologiei au trezit opinii contradictorii, deoarece ele se referă mai mult la aspectul politic și mai puțin la cel literar. Evenimentele care au avut loc în această perioadă în Europa, dar mai ales conflictul dintre Franța și Germania, au marcat cercetările lor. Cercetătorii mai consideră că acest conflict a imprimat și literaturii comparate din Franța un caracter politic [159, p. 2], iar consecințele acestui conflict s-au răsfrânt și asupra imagologiei. Baldensperger nu pare să fie deranjat ca această activitate comparativă este văzută drept politică. Savantul francez afirmă la un moment dat: „acestea sunt problemele pe

care literatura comparată nu le poate evita” [122, p. 272]. M. F. Guyard, un discipol al lui Carré, recunoaște că cercetarea efectuată de înaintașii lui în domeniul imagologiei a lunecat din literatură în politică, dar nu numai ei fac această confuzie [131, p. 116].

Prin lucrarea, *Les écrivains français et le mirage allemande 1800-1940* (1947), Jean-Marie Carré pune bazele imagologiei. De fapt, părți din această lucrare au fost publicate încă din anul 1928. De atunci, pe parcursul anilor, comparatistul francez a mai publicat articole, care au fost încheiate doar după finalizarea războiului, în 1947, și care au pus la dispoziție primele elemente de analiză imagologică. În mai 1928, Jean-Marie Carré publică, în *Revue de l'Université de Lyon*, articolul intitulat: *L'Allemagne vue par les écrivains français au XIXe siècle*, care trebuie considerat un document de fond al imagologiei. Articolul conține primele definiții conceptuale ale imagologiei și se referă la faptul că Franța este o țară deschisă, în care tradițiile ei au o forță și o atitudine de singularitate: „am trăit, timp de trei sferturi de secol, pe ideea sau mai degrabă o imagine tradițională: Germania lui Madame de Staël, Germania romantică” [128, p. 235]. Imaginea creată de Madame de Staël, despre Germania, comportă conotații pozitive, însă evenimentele istorice din acea perioadă demonstau contrariul. Textul acesta este adevăratul punct de plecare al imagologiei, în care, după cum s-a văzut, nu a fost o propunere metodologică, ci mai degrabă o explicație politică a psihologiei colective. Cercetătorul francez a încercat să explice, din punct de vedere politic, cum s-a constituit imaginea culturală a Germaniei în literatura franceză. Ajungând la înțelegerea faptului că imaginea Germaniei a fost modelată de stiloul Madame de Staël, Carré a purces la analiza nuanțată a traseului în care se creează o imagine a celuilalt, în general, și a celei germane la francezi, în particular [53].

Carré considera că imaginea unui popor, așa cum este ea proiectată de la un alt popor, este influențată mai ales de scriitori care creează iluzii. Constituirea iluzorie a unei imagini are, potrivit comparatistului francez, mai multe efecte negative în țara ai cărei locuitori le acceptă. Carré propune o metodologie de analiză, care trebuie să facă o mișcare dublă: să permită evaluarea trecutului pentru a preveni pericolele viitorului și să illustreze istoria constituirii imaginii germane în literatura franceză, pentru avertizarea compatrioților francezi. Carré consideră că decalajul între realitate și imagine, influențat de cartea scriitoarei Madame de Staël, stă la baza consecințelor grave pe care le-a avut o Franță încrezătoare. Totuși, până la urmă, comparatistul este nevoit să recunoască faptul că scriitoarea nu poartă întreaga vină, căci „nu putem să-i reproșăm că n-a fost un profet” [127, p. 293].

Începând cu anul 1928, viața națiunilor este, pentru Jean-Marie Carré, adevăratul obiect de studiu. În cartea, *Les Écrivains français et le mirage allemand* (1947), comparatistul reia conceptele expuse în articolul din 1928, pe care le actualizează. Oarecum dezamăgit, Carré

recunoaște că este foarte greu să le schimbi concepția francezilor, despre imaginea reală a Germaniei, chiar și atunci când, în cel de-al Doilea Război Mondial, germanii intrau în casele francezilor cu grenadele. De aceea, el își propune să dea prioritate cercetării formelor prin care un scriitor creează miraje pentru a le putea ține sub control: „Din imaginea pe care [scriitorii] i-o vor da în viitor în cărți, reviste, presă, depinde de orientarea destinului nostru. Suntem suspicioși față de miraje și nu ne aduc prea multe formule încântătoare!” [129, p. XV].

Cercetătorul trasează clar necesitatea studierii imaginilor pe care o țară și le face prin intermediul literaturii. Comparatistul francez îi îndeamnă pe toți: „amintiți-vă greșelile optice făcute de scriitorii noștri, aliniați-vă și subliniați interpretările lor succesive. Aceasta nu este despre germani în primul rând și despre calitatea expansiunii lor intelectuale. Este vorba despre Noi și aprecierile noastre [...] este o examinare a conștiinței, o întoarcere spre noi înșine și spre istoria noastră spirituală” [129, p. VII]. Indiferent care au fost reacțiile ulterioare, Carré pune bazele unui nou început al studiilor de imagine din cadrul literaturii comparate. *Les Écrivains français et le mirage allemand* este considerat, pe bună dreptate, drept documentul de bază al imagologiei comparative.

1.1.3. Contribuțiile lui M. F. Guyard

Discipolul lui Carré, M. F. Guyard (n. 1921), a continuat domeniul imagologic al literaturii comparate. În capitolul VIII, *L'étranger tel qu'on le voit*, din manualul *La littérature comparée* (1951), comparatistul francez se ocupă de ordonarea definițiilor legate de cunoașterea străinului. El susține că, pentru a da un impuls comparatismului, „fiecare om, fiecare grup, chiar fiecare țară își creează despre alți oameni o imagine simplificată, în care intră numai trăsături, uneori esențiale pentru original sau pentru alte momente accidentale. [...] Nu mai urmăriți influențe generale iluzorii, căutați să înțelegeți mai bine modul în care sunt elaborate și trăiesc în conștiința individuală marile mituri naționale, aceasta este schimbarea perspectivei, care a provocat timp de patruzeci de ani în Franța, o reînnoire reală a Literaturii comparate, cu deschiderea unei noi direcții de cercetare” [131, p. 111]. Guyard a propus acest deziderat ca pe un principiu fundamental pentru Literatura Comparată. Potrivit lui, o naționalitate trebuie să fie analizată nu *per se* („în sine”), ci ca o naționalitate *as seen* („așa cum este văzută”), ca un trop literar. El vorbește despre „*un point de vue nouveau*” (un nou punct de vedere) în acest domeniu de cercetare, despre „o schimbare de perspectivă” și „o adevărată reînnoire a literaturii comparate” [131, p. 111]. Comparatistul francez concretizează în cercetările lui obiectul de studiu al imagologiei, ca fiind străinul. Datorită lui M. F. Guyard se produce trecerea de la „studiul imaginii” la „studiul străinului”.

În 1950, când programul Guyard a fost prezentat ca un nou domeniu al literaturii comparate, acest tip de abordare a fost preluat cel puțin în Europa de Vest. Comparatistul olandez, Leerssen susține că M. F. Guyard a devenit din ce în ce mai conștient că sursele literare cu care operează imagologia nu reprezintă, pur și simplu, o înregistrare a „reprezentării” unei națiuni, ci mai degrabă o practică culturală articulată a acelei naționalități [182, p. 269]. M. F. Guyard a intrat în polemică cu criticii literari comparațiști americani, din cauza că aceștia au acordat prea multă atenție studiului contactelor și influențelor literare. Guyard a crezut, de asemenea, că „studiul influențelor este adesea înșelător și dezamăgitor” [131, p. 110].

Inițial, reprezentanții francezi nu au prevăzut că imagologia poate avea un caracter interdisciplinar complex, de aceea nu au putut răspunde tuturor criticilor venite din partea unor comparațiști bine-cunoscuți. Din aceste considerente, s-a produs o ruptură de aproape câteva decenii în evoluția imagologiei. Ulterior, însă, prin cercetările unor comparațiști de valoare, s-a pus la punct o metodologie proprie și s-a concretizat obiectul de studiu al imagologiei, care a favorizat dezvoltarea de mai departe a acesteia. Tocmai din acel moment, imagologia va începe să existe ca o disciplină de studiu în unele universități mari ale lumii cu un obiect de studiu și o metodologie pusă la punct.

1.1.4. René Wellek și „criza literaturii comparate”

Teoreticianul american René Wellek a criticat dur cercetările din domeniul imagologiei efectuate de reprezentanții francezi. El considera că acestora le lipsește un obiect specific de studiu și o metodologie proprie. În momentul în care organul de promovare a comparatismului american publica prefața lui J. M. Carré, de la cartea lui Guyard, pretinzând că acesta este un deziderat de urmat, Wellek afirma, în *Anuar*, următoarele: „Așa cum prefața oferă o binecuvântare aproape oficială a ceea ce trebuie considerat autoritar, merită analizat conceptul de «literatură comparată». [...] Conceptul de «literatură comparată» propus de Carré este umbrit și acest lucru ar putea influența negativ literatura comparată la nivel mondial. Conceptul este prea îngust și prea larg, limitat fals și extins fals” [117, p. 2]. Totodată, criticul american remarcă și faptul că imagologia francezilor este o formă de „sociologie literară”, mai aproape de preocupările antropologiilor etnice, decât de cele literare. La cel de-al doilea Congres Internațional de Literatură Comparată din Chapel Hill din 1958, teoreticianul susținea că cercetarea „iluziilor naționale, a ideilor fixe pe care națiunile le au unele despre celelalte” nu țin de domeniul literaturii. Acestea sunt mai degrabă „un studiu util opiniei publice, [...] al unui director de program în *Vocea Americii* și analogiile acesteia din alte țări” [118, pp. 284-285].

În 1958, la Chapel Hill, Wellek și-a extins reacția sa față de profesorii fondatori ai comparatismului francez (excepție a făcut Joseph Texte). „Ei [Baldensperger, Van Tieghem, Carré și Guyard] au înșelat Literatura comparată cu o metodologie depășită și au pus pe ea mâna moartă a secolului al XIX-lea” [118, p. 282]. Pentru Wellek, imagologia era o extensie inadecvată a literaturii comparate, în timp ce reprezentanții lor nu erau cu adevărat interesați de literatură. Totodată, el considera că imagologia era o cercetare orientată spre istoria opiniei publice, rapoartele călătorilor, ideile privind caracterul național și istoria culturii în general. Reînnoirea, despre care vorbeau comparațiștii francezi, era socotită de el nespecifică și nocivă pentru comparativism în general.

Criticile lui Wellek au fost ulterior comentate de cercetătorii din diferite areale lingvistice. De exemplu, istoricul român Alexandru Duțu a remarcat că opera literară are o legătură strânsă cu opinia publică: „opera se poate detașa de ea, o poate contrazice și înfrunța, dar nu poate face abstracție de ea. [...] Textul literar nu se înscrie în șirul operelor permanente, al celor care, inspirate de principii, își păstrează chipul mai mult timp neschimbat; textul literar se transformă, se adaptează la gustul publicului, așa cum susține critica literară. Dar aceasta nu trebuie să piardă din vedere faptul că «actualizarea» implică reconstituirea punctului de plecare; dacă nu știm pentru cine și de ce a scris Homer *Odiseea*, cum o mai citim azi?” [16, pp. 70-71].

În introducerea la lucrarea *Imagology*, M. Beller și J. Leerssen au punctat nucleul sau, mai bine zis, reperul care face diferență între Imagologie și Sociologie. Ei susțineau că „imagologia nu este o formă de sociologie; obiectivul său este înțelegerea unui discurs, nu a societății. Lucrările literare demonstrează în mod clar că aceste caracterizări naționale sunt doar niște banalități și zvonuri, și nu observații empirice sau constatări de fapt” [99, p. xiii].

Analizând în detaliat criticile dintre comparațiștii francezi și americani, la rândul său, Hugo Dyserinck vine cu o remarcă. Comparatistul belgian susține că datorită criticilor dintre aceste școli franceze și americane, se produce o criză profundă de profil în cadrul literaturii comparate. Din aceste considerente literatura comparată s-a ramificat în două școli, una franceză și alta americană, având direcții diferite de cercetare. Criticile dintre școala franceză și americană și-au avut rolul lor în evoluția gândirii imagologiei. Dyserinck era de părerea că reprezentanții francezi au invocat recomandări în privința analizei „imaginii altei țări”. De cealaltă parte, „în comentariile lui Wellek se ascunde un șir de sugestii, care ar fi putut avea un alt impact asupra unui instrument specific mult mai pozitiv și fructuos, decât cel din cazul dat” [177]. Comparatistul belgian se întreabă la un moment dat: „are oare cercetarea mirajelor și imaginilor un careva sens pentru știința literaturii, în general, și literatura comparată, în special?” [177]. Același Dyserinck vine cu un răspuns afirmativ.

Problema cea mare a momentului a fost că nu s-a putut argumenta și demonstra caracterul interdisciplinar al imagologiei. Cu toate acestea, văzută dintr-o perspectivă diferită, critica lui Wellek părea aspră și nu fiecare argument pe care l-a emis, a fost just și obiectiv. Dyserinck considera că Wellek avea și niște prejudecăți personale în momentul criticilor sale, manifestate asupra preocupărilor comparatiștilor francezi. Aceeași părere este împărtășită și de Liu Xiangyu, profesoară de literatură comparată de la Universitatea Normală din Beijing. Profesoara, împreună cu majoritatea colegilor ei, susținea că, înainte de 1950, comparatiștii francezi au realizat multe studii literare importante. Acestea au creat un imbold pentru studiile literare naționale și au descoperit noi tărâmurile de analiză în „relațiile literare între frontierele literaturii naționale”. E adevărat, insistența pe „origine, influențe, cauze și efecte” în defavoarea literarității, a provocat abateri în noua disciplină. Totuși, ea nu crede că „am putea și ar trebui să negăm subiectul său distinct și specific metodologic doar pentru acest fapt” [119, p. 325].

Totodată, profesoara explică de ce comparatistul american a recurs la aceste critici lipsite de fond. Wellek era în esență un formalist și un reprezentant al Noii Critici, iar sursele sale de influență – Formalismul rusesc, fenomenologia lui Ingarden și Noua Critică anglo-americană – au jucat un rol decisiv. Atenția sa excesivă acordată elementelor formale, estetice, artă, literatură etc. pot fi ușor de văzut în lucrările sale de teorie literară, critică literară, literatura comparată. Este evident că, în opinia lui, numai „literaritatea, problema centrală a esteticii, natura artei și literatura” merită a fi luate ca obiectiv, adică, doar așa-numitele „abordări intrinseci” [119, p. 325]. Totuși, meritul comparatiștilor francezi, care au contribuit la dezvoltarea istoriei literare și cercetării relațiilor literare, a fost depreciat pe nemeritat. Bazându-se doar pe aceste considerente, Wellek a ignorat ceea ce a făcut școala franceză. Cercetătoarea din China și-a propus să nu țină cont de aceste prejudecăți academice [119, p. 326].

Istoria a demonstrat că Wellek nu avut dreptate în cea mai mare parte, dar criticele lui au declanșat o criză de durată atât în domeniul literaturii comparate, cât și în cel al imagologiei. De exemplu, Peter Brooks (n. 1938, scriitor, profesor emerit de literaturii comparată din Yale), care are o diplomă de doctorat în literatura comparată la Universitatea Harvard, fiind apoi președinte al departamentului de literatură comparată la Yale, a crezut criticile lui Wellek. În articolul său *Must We Apologize?* susținea următoarele: „Nu am fost niciodată sigur ce este acest domeniu sau disciplină [cu referință la imagologie] și niciodată nu sunt sigur că eu aș putea să pretind că o voi învăța sau că aș lucra în acest domeniu” [84, p. 97]

Criticile lui René Wellek (*Criza literaturii comparate*, 1958) au stagnat cercetările din domeniul imagologiei în plan internațional. În anii '50 centrul literaturii comparate s-a mutat din

Franța, în Statele Unite. Contribuțiile cercetătorilor francezi în domeniul literaturii comparate însă nu trebuie deloc ignorate, lor aparținându-le rolul de pionierat în domeniu.

1.1.5. Programul Aachen și „salvarea” imagologiei

Profesorul Hugo Dyserinck, creatorul Școlii de literatură comparată de la Aachen, Universitatea din Amsterdam, care a promovat studiile imagologice și studiile europene, a jucat un rol hotărâtor în parcursul evoluției imagologiei. Acest lucru se datorează în mare parte programului său Aachen, care a salvat literatura comparată, prejudiciată în acel moment de Wellek. Dilema alegerii între analiza textuală „intrinsecă” și contextualizarea „extrinsecă” a fost depășită de acest comparatist belgian, care susținea că imaginile naționale și stereotipurile nu au nevoie de niciun mijloc de grupare, fie el intrinsec sau extrinsec.

Dyserinck a considerat imagologia drept o direcție prolifică în comparativism, al cărei obiect de studiu este cercetarea în literatură a imaginii altei țări. Ceea ce trebuia clarificat era conceptul de „națiune”, după el. Din punctul său de vedere, națiunea nu există cu adevărat ca o comunitate, ci doar ca o construcție mentală „un model temporar de gândire”. Dyserinck a pus la îndoială existența obiectivă a națiunilor și prin urmare, a identității naționale [143]. Declarațiile lui au trezit controverse, desigur. În această perioadă apare și cartea lui Karl Popper *Construirea societăților reale* (1966), în care filozoful austriac lansează ideea că „o națiune este un anumit număr de oameni”, care sunt uniți printr-o concepție greșită comună din istoria lor.

Școala de la Aachen, sub conducerea lui Hugo Dyserinck, a ieșit din dezbaterile „școlii franceze” și din tradiția americană, care derivă din Noua Critică, aflată sub conducerea lui Wellek. Programul Aachen, început de Hugo Dyserinck și continuat de Joep Leerssen, Manfred Beller etc., continuă și astăzi să joace un rol decisiv în domeniul imagologiei. Și aceasta se datorează mai ales cărților publicate: *Studia Imagologica* (până în prezent 27 de volume) și *Studien zur Komparatistischen Imagologie* (3 volume). Dintre acestea, *Studia imagologica nr. 13* (2007) și *Terminologie, Methodologie und Perspektiven der komparatistischen Imagologie* (2015) se consideră a fi cele mai reprezentative în ceea ce privește teoria și metodologia imagologiei.

Vasile Voia susține că realizatorii programului de la Aachen „sunt interesați de marile curente, mișcări și «școli» culturale care se manifestă concomitent în aproximativ aceleași perioade, dar nu datorită unor întâlniri personale întâmplătoare sau unor influențe, ci pentru că, într-un anume moment, atmosfera spirituală, climatul intelectual european se schimbă, iese la suprafață o altă psihologie, o altă literatură și apar noi idealuri politice” [80, p. 24]. Potrivit cercetătorul român, Școala de la Aachen este un rezultat al maturizării și dezvoltării culturale de

moment ce a revenit la imagologie, căci: „Imagologia, ca o cercetare a imaginii pe care popoarele și-o fac unele despre altele, este în așa fel gândită, încât să nu regreseze către spiritul naționalismului secolului al XIX-lea și nici să nu se afirme în formele noi ale gândirii naționaliste actuale. Un aspect important al domeniului imagologiei și al «studiilor europene», îl constituie canonul european care trebuie avut în vedere, corpus de opere care nu trebuie să țină seama de orgolii naționale sau de atitudini emoționale” [80, pp. 25-26].

Au existat destule reproșuri la adresa activității lui Dyserinck desfășurată la Universitatea din Amsterdam. Cu toate acestea, trebuie de recunoscut că, în timpul așa-zisei „crize” a literaturii comparate, acesta a jucat un rol decisiv în evoluția imagologiei literare. De aceea, avem certitudinea să afirmăm că Programul Aachen a lui Dyserinck a „salvat” parcursul imagologic al literaturii comparate.

1.1.6. Alte preocupări imagologice

În perioada când Hugo Dyserinck efectua cercetări în domeniul imagologiei la Universitatea din Amsterdam, în spațiul european au mai existat câteva preocupări de imagologie vizând domenii ca: literatura, filozofia, istoria, politica, psihologia, antropologia. În domeniul literaturii putem menționa contribuția comparatistului francez, Daniel-Henri Pageaux, desfășurată la Nouvelle Sorbona. Cercetările de imagologie ale lui Pageaux aveau o înclinație antropologică, pornind în mare parte de la antropologia lui Claude Lévi-Strauss. Acesta își aduce aportul prin constituirea unei metodologii de analiză a textelor imagotipice și nu numai.

Dat fiind faptul că studiile de imagologie au fost marginalizate, începând cu anii '70 încoace, unii cercetători au lucrat individual. Imagologia a început să câștige teren în rândul istoricilor. Istoricii considerau că „identitățile naționale sunt construcții mentale și că este în sarcina istoricului de a analiza procesul de creare a acestor construcții, precum și natura reprezentărilor” [98, p. 23]. În acest sens au apărut un șir de lucrări: *The invention of tradition* (1983) al lui Hobsbawm și Ranger, *Les lieux de memoire* (1984-1992) a lui Pierre Nora. Apariția gândirii poststructuraliste, de asemenea, a avut o influență specială în dezvoltarea imagologiei.

De asemenea, în această perioadă au apărut preocupări cu tentă imagologică și în filozofie. Atât Școala din Frankfurt de Filozofie, cât și lucrările lui Karl Popper, cum ar fi *The open society and its enemies* [72], au avut scopul să „demitizeze” mitul etnic. Popper dezvoltă o critică a historicismului, potrivit căruia istoria se desfășoară inexorabil în conformitate cu legile universale și propune o apărare a societăților, care sunt deschise împotriva dușmanilor săi. Cei mai aprigi dușmani ai societăților, în viziunea lui Popper sunt: Platon, Karl Max sau Hegel și ideile lor filosofice și politice, care au dus nemijlocit la fascism, totalitarism etc.). Apărarea constă în

necesitatea de a se instaura în aceste state, democrația liberală, ca singura formă de guvernare, care permite îmbunătățiri instituționale fără violență. Modalitatea propusă de filozofi, cum societățile ar trebui să se apere de dușmanii lor, constituie o preocupare imagologică.

Totodată, specialiștii în psihologia socială au abordat și ei, în termeni constructiviști, o temă mai veche, „Psihologia națională”. Aceștia au început să analizeze identitățile naționale și stereotipurile. *Revue de Psychologie des peuples*, o revistă franceză de psihologie (editată cu regularitate din anul 1946, iar din 1970 și-a schimbat doar titlul în *Ethnopsychologie*), și-a lărgit sfera cercetărilor, incluzând și domeniul imagologiei. Această revistă a oferit analize critice interesante despre identitățile naționale ca imagini colective de sine. Imagologia a avut în această revistă o rubrică permanentă (nr. 4/ 1965; nr. 3/ 1967; nr. 1/ 1970), două numere ale revistei fiind dedicate integral imagologiei: *Images des peuples* (nr. 3/ 1961) și *Images de l'Europe 1871-1971* (nr. 4/ 1971). Referitor la problema metodologiei, revista a mai scos două numere tematice, evidențiind interesul stârnit de perspectiva imagologică [40, p. 42].

În antropologie s-au produs de asemenea unele cercetări care vizează aspectul imagologic. Studiul, prea puțin cunoscut în spațiul românesc, *Romanian Culture and Behavior* (1943) a lui Ruth Benedict (1887-1948), se înscrie în liniile unui proiect ambițios, și anume antropologia la distanță. Acest proiect a fost inițiat de specialiștii care, ulterior, au fondat Institutul de Studii Interculturale. Antropologii au atras atenția asupra relațiilor internaționale din timpul celui de al Doilea Război Mondial și al Războiului Rece. Generația următoare de antropologi, reprezentată prin Stocking (1987) și Wolf (1982), a început să analizeze critic ipotezele etnocentriste pe care propria lor disciplină le-a ignorat mai mult timp. Teoreticienii postcolonialismului Frantz Fanon (*Peau nore, masques blancs*, 1952) și Edward Said (*Orientalism*, 1978) au început și ei să abordeze teme privind stereotipurile, ca parte a unui dezechilibru al puterii coloniale între „hegemon și subaltern”. De asemenea, s-au efectuat cercetări și studii privind *femeia* [98, pp. 23-24]. Și, nu în ultimul rând, trebuie menționat studiul lui Ernest Gellner, *Nations and nationalisms* (1983), în care cercetătorul susține că „națiunile au fost făcute prin – naționalism, nu invers – că un sentiment de identitate națională primordială a fost construit retroactiv de ideologiile secolului al XIX-lea, ca un fel de sindrom fals de memorie colectivă” [98, p. 24]. Cartea lui Gellner a avut un impact imediat asupra studiului identității și al naționalismului.

După cum observăm, în ultimii douăzeci-treizeci de ani s-au făcut cercetări considerabile în domeniul imagologiei. Multe discipline și-au accentuat interesul pentru diversitatea națională. De asemenea, iau amploare și studiile în domeniul feminismului și abordărilor postcoloniale. Fiecare în felul său, căderea comunismului și integrarea continuă a Europei și-a adus aportul în acest sens. Mobilitatea, globalizarea și natura multiculturală a societăților moderne din Occident

au determinat cercetătorii să acorde atenție deosebită etniei și chiar religiei. Dar punctul cel mai important în evoluția imagologiei din această perioadă îl constituie Congresul Mondial al Științelor Istorice de la Stuttgart din 1985, unde imaginea Celuilalt reprezentat de *străini*, *minoritari*, *marginali* a stat în centrul dezbaterilor. Lucian Boia afirma că „aceste trei categorii prezintă, evident, caractere de alteritate deosebit de accentuate, dar fapt este că celălalt se găsește peste tot, într-o rețea care reunește toate componentele unei comunități. Fiecare este un altul pentru alții. Fiecare ocupă un anumit loc față de centru (sau față de mai multe centre dispunând de propria lor perspectivă). Celălalt poate fi observat și «inventat» dintr-o mulțime de perspective” [5, pp. 127-128].

Toate aceste preocupări făcând parte din spațiul diferitor discipline (psihologie, istorie, literatură, antropologie etc.) au contribuit la trasarea unui drum al imagologiei. Într-un final, putem promova ideea că această criză a literaturii comparate a avut și un efect pozitiv asupra evoluției imagologiei, forțând-o să-și regândească discursul, obiectivele, preocupările și direcțiile.

1.2. Tipuri și direcții de cercetare ale imagologiei (psihologică/ etnopsihologică, istorică, antropologică, socială, literară, alte tipuri)

De la apariția ei în anii '50 și până la etapa actuală cercetătorii au subliniat importanța și rolul imagologiei în cunoașterea umanității. Neconștientizând deocamdată caracterul interdisciplinar al imagologiei, ei încercau să o plaseze în domeniul altor discipline ca psihologia sau istoria. Unii considerau că ea ține de domeniul psihologiei, dat fiind faptul că tocmai această disciplină avea ca temă de cercetare *psihologia popoarelor*, în care vedeau identitățile naționale ca o imagine colectivă de sine, bazată pe opoziția dintre *Auto-Altele*. Alții considerau că ea aparține istoriei, mai ales sub influența Congresului de științe istorice de la Stuttgart, unde a fost evidențiat obiectul de studiu al imagologiei. Alin Gavreliuc, psiholog român, susține că „imagologia își caută un loc, niciodată același, undeva între «orizontul literaturii comparate» și încadrarea ei în «sectorul modest [...] al psihologiei popoarelor» [29, p. 83]. Totuși, nu putem contesta adevărul, că imagologia evoluează din literatura comparată. Studiile efectuate în decursul celor șapte decenii, din domeniul imagologiei, au creat un „turn cultural” [98, p. 24], care au favorizat dezvoltarea mai multor tipuri și respectiv, direcții ale imagologiei.

Imagologia psihologică/ etnopsihologică. Un rol important în apariția acestui tip de imagologie l-a jucat Centrul de Cercetări și Studii de Psihologie din Le Havre, care a fost înființat în 1938 la inițiativa lui Abel Miroglio. Cercetătorii de la acest centru havrez au acordat o

atenție prioritară studiului psihologiei popoarelor. Prin publicația acestui institut cu denumirea *Revue de Psychologie des Peuples*, imagologia psihologică a avut întâietate în domeniul dat. În domeniul imagologiei psihologice și-au adus contribuția cercetători din Franța (G. Michaud, J. Romain, J. Nordin, E. Marc Lipiansky), Anglia, Germania (A. Earsten, M. Steins), Belgia (H. Dyserinck), Elveția (H. Fischer), SUA (O. Klineberg), Italia (G. Paladini), Olanda (H. Brugmans) etc. În special, contribuția lui E. Marc Lipiansky (1991) și cercetările (cu peste o sută de titluri) ale psihologului francez Sylvaine Marandon, au constituit „un prețios instrument de lucru și, totodată, o «image a imagologiei» la începutul deceniului opt” [40, p. 43].

Sylvaine Marandon s-a aflat printre cercetătorii care considerau că imagologia ține mai mult de domeniul psihologiei. Cercetătoarea menționa că imagologia aparține: „sectorului modest, dar inatacabil, al psihologiei popoarelor” [133, p. 245]. Este cert faptul că datorită acestui Centru de Cercetări și Studii de Psihologie din Le Havre, imagologia psihologică deținea rolul primordial în studiile și cercetările din domeniul dat. L. M. Iacob încearcă să evalueze contribuția centrului și susține că acesta a fost chiar „un punct obligatoriu pe harta universului imagologiei” [40, p. 44]. Însă, odată cu încetarea publicării revistei centrului din Le Havre, imagologia psihologică și-a pierdut continuitatea. Ținând seama de acest aspect, imagologia psihologică s-a topit în curentul puternic al reprezentărilor sociale și din această cauză nu s-a conturat ca o disciplină aparte. Însuși termenul de imagologie „psihologică” este foarte rar utilizat astăzi de către psihologia socială franceză, chiar dacă efectuează și-n prezent cercetări cu tentă imagologică [40, p. 44].

Imagologia istorică. Ca dată exactă pe certificatul de naștere al imagologiei istorice este considerată ziua desfășurării Congresului de științe istorice de la Stuttgart din 1985, unde cunoscuta savantă franceză Hélène Ahrweiler, specialistă în istoria Bizanțului, a propus drept temă de discuție *imaginea celuilalt*. Imaginea celuilalt a fost considerată nu altceva decât obiectul de studiu al imagologiei.

Demersul imagologic de la Congres s-a bazat pe două trăsături generale și anume: lărgirea și diversificarea obiectului de studiu al imagologiei și mărirea cercului de cercetători în acest domeniu. Congresul a avut un rol hotărâtor grație implicării Hélènei Ahrweiler și a altor participanți (Geremek B., Kotani H., Ki-Zerbo J., Fiey J. M. etc.), care au evidențiat rolul și locul imagologiei în cunoașterea istorică a imaginii celuilalt. Reprezentații de la Congres au vorbit și despre mecanismele alterității. În cunoașterea umană, imagologia istorică își aduce contribuția ei prin descoperirea imaginii despre celălalt, care constituie totodată și obiectul ei de studiu.

S-a lărgit și sfera de cercetare a identității și alterității. Pe lângă criteriul etnic, deja existent (studiat de imagologia psihologică), s-au propus abordări ale imaginii Celuilalt din perspectivă

socială, geografică, rasială și religioasă. Alteritatea putea fi identificată prin „ignorați (excluzii istoriei), cei anormali (nebunii), cei puțini (minoritățile etnice, religioase, rasiale, supradotații), cei excentrici (devianții, revoluționarii), cei străini (barbarii), cei alienați (săracii, sclavii), cei marginalizați (cerșetorii, vagabonzii, bandiții, societățile secrete, bolnavii contagioși)” [40, p. 46]. Evident că acest „moment de esență de la Stuttgart” rămâne o alternativă tentantă și deschisă, susține Luminița-Mihaela Iacob, dar „această tendință se manifestă însă mai ales în plan principial și mai puțin la nivelul realității istorice, unde interferența cu istoria mentalităților este foarte puternică, acaparatoare chiar” [40, p.48].

Imagologia istorică capătă amploare și în spațiul rusesc. Cercetătorii ruși M. Alioșin și Olga Togoieva subliniază faptul că, în cadrul imagologiei istorice, au fost formate sub-discipline, precum studiul *imaginii puterii* (имагология потестарная) (lat. *Potestas* – „putere”) și al *imagologiei politice*. În cadrul imagologiei istorice cercetarea presupune o implicare largă a surselor istorice de diferite tipuri, inclusiv materiale vizuale, audiovizuale sau, atunci când cercetătorul explorează modalități de reprezentare a puterii și de auto-reprezentare a puterii, ilustrații, miniaturi, gravuri, procesiuni, producții teatrale, texte scrise etc. Olga Togoieva susține că poate să existe și *imagologie juridică*, atunci când trăsăturile reprezentărilor legale ale oamenilor din trecut sunt explorate prin imagini. Imaginile date pot reprezenta trăsături ale zeităților păgâne, iconografia lui Hristos sau ale sfinților creștini [189].

Conceptul de *imagologie*, în special cel al *puterii* din știința istorică internă, a fost folosit în mod activ de M. Boițov (М. А. Бойцов) în cadrul proiectului de cercetare: *Образы власти в Средние века и Новое время в Западной Европе и России* (2004-2006) [164]. Acest proiect a fost condus de Boițov, la Institutul de Istorie Mondială al Academiei de Științe din Rusia. E. V. Papilova, un alt cercetător rus, susține că sursele imagologiei istorice sunt materiale de istorie națională, documente de arhivă, memorii din care este posibil să se adune informații despre modul în care ideile unui popor s-au format și s-au transformat în altul în cursul istoriei.

Cercetătorii au încercat să propună o definiție a imagologiei istorice. De exemplu, în lucrarea *Imagologie. Imagologie istorică*, Ion Chiciudean și Bogdan-Alexandru Halic o definesc astfel: „Imagologia istorică studiază imaginile care s-au creat și au funcționat în anumite epoci istorice. Ea analizează modul de proiectare, formare, cristalizare și sedimentare a imaginii celuilalt și a autoimaginilor, precum și a imaginilor induse în mod deliberat, urmând anumite modele de strategii, pe baza izvoarelor istorice. Imaginile constituite pe baza izvoarelor istorice au trăsături și caracteristici proprii care le individualizează: poartă amprenta orizontului de interpretare a epocii, a subiectivismului și intereselor prin care sunt percepute și filtrate evenimentele; sunt puternic influențate de mentalitățile dominante în epocă” [9, p. 7].

Imagologia antropologică. Imagologia antropologică se înscrie în rândul direcțiilor imagologiei. Cel puțin doi cercetători faimoși, Stocking și Wolf, au efectuat cercetări în domeniul dat. George W. Stocking (1928-2013), în lucrarea *Victorian Anthropology* (1987), examinează portretizarea popoarelor primitive de către călătorii și misionarii din perioada victoriană, arătând cum era atitudinea lor față de sălbaticii cu piele întunecată. Iar Eric R. Wolf (1923-1999), în lucrarea *Europe and the people without history* (1982), explorează traiectoria istorică a așa-numitei globalizări moderne, contestând ideea încetățenită conform căreia culturile și popoarele non-europene au fost izolate înainte de apariția colonialismului și imperialismului european [49].

Prin anii 2000, Lucian Boia era de părere că discursul antropologic nu era capabil să se pronunțe pe marginea imaginii *celuilalt*, de aceea ar trebui să rămână în rolul de „mediator” al celorlalte discipline. Istoricul român susținea că antropologia „a renunțat să inventeze ierarhii și să colecționeze bizareri, adevărata sa problemă fiind înțelegerea valorilor specifice și a funcționării fiecărui sistem cultural în parte. Rămâne de văzut dacă un astfel de efort de «obiectivizare» sau de «identificare» cu «obiectul de studiat» poate fi dus până la capăt. Ne putem îndoi. Aceasta explică criza pe care o traversează astăzi cunoașterea antropologică. Marile viziuni unitare s-au epuizat. Într-o lume «decolonizată», discursul antropologic (ca și discursul istoric, ca orice discurs despre celălalt) s-a sfârșit și el. «Centre» în devenire se afirmă cam prin toate locurile în care înainte nu era decât o «periferie»”. Antropologul se întreabă dacă disciplina sa reușește cu adevărat să înțeleagă realitatea celuilalt sau dacă aceasta n-ar trebui mai bine să se rezume la un fel de dialog, la o „mediere” între culturi [5, pp. 126-127].

În 2007, Joep Leerssen susținea pe o notă pozitivă că doi antropologi de valoare ca Stocking și Wolf au început un proiect enorm, aflat încă în curs de desfășurare, în care au analizat critic ipotezele etno-centriste pe care propria lor disciplină le-a ignorat atât de mult timp [98, p. 23]. Activitatea acestor antropologi a dat un imbold de analiză imagologică în discursul antropologic.

Imagologia socială. Acest tip al imagologiei este rar întâlnit în cercetările din domeniu, dar asta nu înseamnă că el nu există. Imagologia socială este reprezentată de studiile psihologilor francezi. Despre unele aspecte ale imagologiei sociale au vorbit psihologii români, Alin Gavreliuc sau Luminița Mihaela Iacob. Alin Gavreliuc propune o schemă în care situează imagologia socială asupra celorlalte tipuri (psihologică, literară, antropologică și istorică), considerând că „elementul hotărâtor în formarea identității, [...] îl constituie interacțiunea socială, relația cu *celălalt*” [29, p. 21]. Acest lucru se întâmplă datorită faptului că orice imagine despre *celălalt* își are originea și se dezvoltă/ evoluează în imaginarul social al fiecărei

comunități lingvistice. L. M. Iacob consideră că reprezentările sociale au capacitatea de a se încadra în cercetările imagologiei istorice sau etnopsihologice: „structurarea auto- sau a heteroimaginilor este controlată, ca procesualitate, de dinamica reprezentărilor sociale care «acționează» ca principii organizatoare ale atitudinii individuale, prin apelul la repere proprii colectivității sociale” [40, p. 49].

În domeniul imagologiei sociale, la fel ca și-n domeniul imagologiei psihologice, și-au adus aportul cercetătorii din Franța, Anglia, Germania, Belgia, Elveția, SUA. Nu au reușit însă să pună la punct o metodologie proprie de abordare a imaginii Celuilalt (cel puțin nu am găsit nicio sursă în acest domeniu). Din aceste considerente, sociologii au ca datorie să continue cercetările în domeniul imagologiei sociale. Prin cercetările sociologilor, discursul social se va ridica la nivelul celorlalte tipuri de discurs imagologic.

Imagologia literară. În comparație cu celelalte tipuri de imagologii (psihologică, istorică, socială, antropologică), imagologia literară, apărută în anii care au urmat după cel de al Doilea Război Mondial, se bucură de un număr impunător de studii și cercetări. Merită să fie menționați cercetătorii: Hugo Dyserinck, discipolul său Joep Leerssen, Daniel Henri Pageaux, M. Beller, F. Stanzel, W. Zacharasiewicz etc., care au evidențiat importanța actuală a studierii imagologiei.

După cum am afirmat, imagologia literară a apărut mai întâi în Franța, având ca reprezentanți de bază pe J.-M Carré și M.-F. Guyard și ulterior D. H. Pageaux, J. M. Moura etc. Apoi a apărut „School of Aachen”, cu Hugo Dyserinck, Joep Leerssen etc. La etapa actuală pe tot globul pământesc au apărut diferite comunități, care s-au preocupat de imagologie. De exemplu, comunitatea germano-austriacă, alcătuită în mare parte din cercetătorii de la *școala de la Aachen*, a demonstrat în ultimii ani competență și maturitate în domeniul cercetării. Mai sunt și alte comunități, precum portugheză, spaniolă, română, chineză etc. Despre acestea vom vorbi detaliat în compartimentul 1.4. *Comunitățile lingvistice și reprezentanți ai imagologiei literare.*

Imagologia literară diferă de celelalte tipuri și prin faptul că ea operează cu un limbaj specific studiului literaturii și se focalizează pe calitățile estetice ale imaginii celuilalt. Aliona Grati, teoretician literar român, subliniază ideea că „imagologia literară are prioritatea de a lucra cu cuvântul artistic, care este un material capabil să reînvie cu subtilitate și expresivitate artistică atmosfera relațiilor interumane, mentalitatea, vorbirea, locurile comune în înțelegerea identității etc” [33, p. 3]. La rândul ei, cercetătoarea portugheză Maria João Simões adaugă că în cadrul imagologiei literare: „limbajul literar apare în toată complexitatea și bogăția sa, prin care se înțelege exercițiul hermeneutic ca o abordare sau un dialog sau o întâlnire, și nu ca o substituție. Citând ca obiectiv propriu locul de relație, Imagologia Literară devine sensibilă la rezistența și puterea relației și, de asemenea, la rezistența de «a zice» a relațiilor” [163, p. 10]. Din spusele

cercetătoarei rezultă că imagologia literară poate să fie „o forță de declanșare a sentimentului-gândirii” [163, p. 10]. Mai mult decât atât, Xiaomei Chen consideră că imagologia literară creează un echilibru între disciplinele care au pe ordinea de zi reprezentarea Celuilalt. Cercetătoarea subliniază că „trebuie să încercăm măcar să găsim un echilibru rezonabil între Sine și Celălalt, între Răsărit și Apus, astfel încât nicio cultură să nu fie fundamental privilegiată față de celelalte. Realitățile istoriei nu pot permite realizarea deplină a unui asemenea echilibru. Se cuvine chiar să recunoaștem că acești tropi dominanți sunt învăluiți în ficțiune. Ceea ce trebuie să evidențiem aici este faptul ca imaginarea unui asemenea echilibru – cu siguranță una din primele cerințe ale noii ordini a lucrurilor – nu poate fi posibilă fără ca fiecare Sine să fie confruntat de un Celălalt sau că Celălalt să fie abordat din perspectiva Sinelui, în condiții istorice și culturale specifice” [88].

Cercetătorii ruși separă, în cadrul imagologiei literare, o *imagologia folclorică*. Sursele imagologiei folclorice reprezintă aproape toate genurile artei populare: proverbe, zicători, epice, cântece istorice, basme, ritualuri, anecdote etc. Fiind un produs al artei populare, susține E. V. Papilova, folclorul este capabil și plauzibil să reflecte direct stereotipurile conștiinței de masă despre străini, existente în rândul oamenilor [168]. O. Tomberg (O. B. Томберг) numește imagologia literară – *Imagologie filologică*, care studiază modalitățile de actualizare, implementare și recepționare a imaginilor din diferite perspective filologice și pe diverse materiale. De fapt, el distinge diferite tipuri de imagologii: imagologia artistică, folclorică, literară și lingvistică [169]. Imaginile „străinilor”, create în lucrări de ficțiune, ne permit să vorbim despre „imagologia artistică”, care este stăpânită de critica literară comparată. Spre deosebire de imagologia istorică, materialul căreia este foarte fiabil, imaginile artistice au un alt tip de fiabilitate, fiind capabile să recreeze viu atmosfera relațiilor umane. În același timp, imagologia artistică necesită o abordare interdisciplinară, adică implicarea datelor istorice, studii culturale, etnopsihologie, date despre caracterul național, stilul de viață, comportamentul, obiceiuri, religie etc [168].

Un rol important în conturarea imagologiei literare l-a avut și *Revista de Literatură Comparată*, care a acordat o atenție deosebită studiilor literare și imagologiei.

Alte tipuri de imagologii. Au existat mai multe tipuri de imagologii, dar care nu s-au bucurat de studii aparte. Mai multe denumiri de imagologii se perindă în cercetări mai puțin cunoscute. Vom menționa în continuare câteva din ele.

În studiul său, scriitoarea și cercetătoarea de origine turcă, Serhat Ulağlı numește câteva ramuri ale imagologiei prin noțiunile: „Imagologie generală”, „Imagologie Aplicată”, „Imagologie Comparată”, „Imagologie Comunicativă”. Cercetătoarea consideră că ele apar

grație faptului că imagologia este „o știință care acoperă cea mai mare parte a științelor sociale, cum ar fi literatura, sociologia, psihologia și altele” [171]. Din amalgamul acesta de noțiuni terminologice, am găsit unele însemnări despre „Imagologia Comparată”. Noțiunea de *imagologie comparată* este propusă de comparatistul belgian Hugo Dyserinck și presupune denumirea disciplinei de imagologie. Cercetătorul optează pentru această variantă terminologică, în schimbul „imagologiei literare”, explicând alegerea prin faptul că imagologia are un caracter interdisciplinar, nefiind doar studiu literar.

„Imagologie generală” ar presupune, în viziunea noastră, acel tip de imagologie care cuprinde toate cercetările și din domeniul literar, istoric, etnopsihologic, antropologic, social etc., ceea ce ar echivala probabil, cu ceea ce a avut, în vedere Hugo Dyserinck prin Imagologie comparată. „Imagologie Aplicată” ar ține mai mult de studiile practice, iar prin „Imagologie Comunicativă” înțelegem comunicarea interculturală și ceea ce ține de domeniul social al imagologiei.

Cercetările efectuate în domeniul imagologiei presupun analiza unei națiuni sau culturi fie în plan diacronic, fie în plan sincron. De aici apar și noțiunile de *imagologie sincronică* și *diacronică*. Imagologia sincronică este acel tip de imagologie care analizează imaginile Celuilalt în plan sincron. Aceste analize se limitează la o singură generație sau la două-trei opere literare din creația unui singur scriitor. Uneori se compară reprezentarea străinului la doi sau mai mulți scriitori din aceeași perioadă etc. Studii orientate în plan sincron sunt considerate: *Noi despre Ceilalți* (1999) de Dan Horia Mazilu; *Drumuri prin Basarabia interbelică. (Auto)imagologie literară* (2014) și *Chișinăul și chișinăuienii. Exercițiu de imagologie literară* (2018), autor Aliona Grati, *Imaginea României: între localizări reale și proiecții imaginare* (2014), autor Diana Vrabie etc.

Imagologia diacronică presupune analize în plan diacronic. În acest caz se analizează imaginea unei culturi străine sau a celei proprii (autoimagologie) în decursul unei perioade mai îndelungate de existență a unui popor. Urmărind schițarea unui portret al străinului în diferite perioade istorice și în creația mai multor scriitori, analiza în diacronie cuprinde produsele imagistice ale mai multor generații. De exemplu, evoluția diacronică a imaginilor, a etnotipurilor unei națiuni/ culturi străine este preocuparea unor astfel de studii ca: *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german 1775-1918* (1995) de Klaus Heitman; *Chișinău. Morile timpului. Eseu de imagologie literară* (2020) [34] de Aliona Grati; *Imaginea evreului în cultura română* de Andrei Oișteanu (2001) etc.

A căpătat amploare în componența imagologiei și *autoimagologia*. Această ramură se referă la operele literare în care scriitorii proiectează portrete ale națiunilor din care fac parte ei

înșiși. Ei pun accent pe identitatea poporului lor, ajutând la o înțelegere mai bună a acestei identități. Scriitorii proiectează ocupațiile, vestimentația, cultura, problemele acestor popoare din care fac parte, contribuind astfel la formarea identității popoarelor respective. Exemple de opere literare poate servi întregul palmares al fiecărei comunități lingvistice, cum ar fi operele scriitorilor români: Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Ioan Slavici etc.; ale celor ruși: N. V. Gogol, L. N. Tolstoi, F. M. Dostoievski, M. Gorkii, I. S. Turgheniev; ale francezilor Victor Hugo, Honore de Balzac, Guy de Maupassant, Emile Zola etc.

Fiind o disciplină nouă în cadrul științelor umaniste, imagologia este mereu în continuă dezvoltare și există mare probabilitate ca, pe viitor, să apară și alte noțiuni terminologice care ar favoriza cercetarea imagologică. Acest lucru este posibil datorită caracterului interdisciplinar al imagologiei și al faptului că are și oferă un câmp mai vast de cercetare.

1.3. Imagologia literară ca disciplină autonomă

Imagologia literară a apărut în Franța, în anii care au urmat după cel de-al Doilea Război Mondial, primele lucrări în domeniu aparținând francezilor, Jean-Marie Carré (1947) și M-F Guyard (1951). Cercetările lor aveau să se bucure de un mai mare succes, dacă acești comparatiști nu erau ademiniți de eroarea de a pune în umbră literaritatea textului literar. Părerea generală era că studiile lor porneau de la o metodologie greșită. Până și opere notorii ale lui Baldensperger, *Goethe en France* și *Les orientations étrangères d'Honoré de Balzac* sau a lui J. M. Carré, *Goethe en Angleterre*, nu au putut repara părerea aceasta. Reprezentanții școlii americane, în frunte cu René Wellek, susțineau că cercetarea despre „ imaginea din cealaltă țară”, propusă de comparatiști francezi, nu ține de domeniul literaturii, ci de unele domenii specializate, cum ar fi sociologie sau istorie generală sau psihologia națională [117, pp. 3-4]. Lui R. Wellek nu i-au plăcut deloc posibilitățile interdisciplinare și ambițiile imagologiei, după cum afirmă Dyserinck [178].

Părerile impuse de R. Wellek au oprit pentru un timp activitatea literaturii comparate la nivel mondial, mulți comparatiști au avut tendința de a abandona studiile de imagine. Hugo Dyserinck nu a făcut-o însă. Cu ajutorul programului său Aachen, el a mers mai departe și a avansat studiile de literatură comparată. Comparatistul belgian a venit cu o soluție la această problemă, susținând că teoreticienii ar trebui să se concentreze mai mult asupra problemei „Străinului așa cum îl vedem”, și să nu atragă prea multă atenție criticilor venite chiar și din partea unor teoreticieni de valoare, cum este Wellek. În Franța, la Nouvelle Sorbona, Daniel Henri Pageaux a continuat preocupările de imagologie ale francezilor. Datorită acestora, s-a creat

terenul favorabil pentru continuarea cercetărilor. În ultimii douăzeci-treizeci de ani, s-au făcut cercetări importante, iar imagologia a revenit pe făgașul științelor umaniste cu noi direcții de cercetare.

Nu se cunoaște exact momentul în care imagologia literară s-a desprins de literatura comparată. M. I. Logvinov afirma, într-un articol în limba germană, că imagologia a fost „parte a disciplinei literaturii comparate spre sfârșitul secolului al XIX-lea” [151, p. 206]. Întrebările care se impuneau sunt: *cum* și *din ce cauză* s-a produs desprinderea. Imagologia literară își trage rădăcinile din literatura comparată, însă în prezent ea funcționează ca o disciplină aparte, fiind studiată în universitățile mari ale lumii cu un program bine-determinat. Într-un studiu din 2006, comparatistul turc, S. Ulağlı considera că „imagologia nu este nici parte din domeniul științei literaturii, nici a sociologiei, ci o știință aparte, independentă” [171, pp. 22-23].

În continuare vom indica momentul în care imagologia s-ar fi desprins de literatura comparată. Considerăm că acest aspect presupune mai multe părți ale unui complex întreg de evenimente, conferințe, cercetări care, luate în ansamblu sau poate separat, au contribuit la producerea acestui fenomen. Printre acestea enunțăm:

1. *Momentul de la Stuttgart*, care a jucat un rol esențial în concretizarea obiectului de studiu al imagologiei (ca fiind imaginea „Celuilalt”) și la mărirea numărului de cercetători în acest domeniu. Totodată, datorită lor s-a lărgit și sfera de cercetare a identității și alterității. Pe lângă criteriul etnic existent, s-au propus abordări ale Celuilalt din perspectivă socială, geografică, rasială și religioasă.

2. *Conferințele* care, în ultimii ani, s-au înmulțit pe tot globul pământesc, de exemplu, la Bergamo, unde are loc un număr impunător de conferințe în fiecare an; la Zagreb, (Conferința Internațională *Imagology today: achievements, challenges, perspectives*, 1-4 September 2009) sau în România (Conferința Internațională, *Idegen - Străinul – The Stranger*, în perioada 21-22 aprilie 2017), la Universitatea din Viena (*New perspectives on Imagology*, 3-5 Aprilie 2018); la Universitatea Warmia and Mazury în Olsztyn (Polonia) (*Image as a topic of communicative theory, cultural anthropology and text semiotics*, 26-28 iunie 2019).

3. Programele de cercetare, dintre care putem menționa Programul Aachen, început de Dyserinck și continuat de Joep Leerssen la Universitatea din Amsterdam, unde este editată o serie de carte academică: *Studia imagologica* (27 de volume) și *Studii de Imagologie Comparată* (3 volume). Prin aceste lucrări, cercetătorii pun bazele teoretice și metodologice ale disciplinei.

4. Cercetările continue. Astăzi avem în palmaresul imagologiei literare un șir impunător de reprezentanți din toate părțile lumii, ceea ce demonstrează că această disciplină oferă cercetătorilor, noi câmpuri/ direcții de cercetare [51].

După toate probabilitățile, anul 2007, când apare cartea lui Joep Leerssen și Manfred Beller, *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, poate fi considerat anul nașterii imagologiei. Lucrarea a pornit de la o idee fundamentală lansată încă din 2001 de către Manfred Beller. Comparatistul german a avut intenția de a crea un compendiu enciclopedic al studiilor de imagine sau al studiilor imagologice. „Acești oameni de știință [Manfred Beller și Joep Leerssen], susține cercetătoarea portugheză M. J. Simões, au dat o nouă strălucire și au creat o nouă dinamică abordării imagologice, transformând-o într-o zonă de ultimă oră în cercetarea științifică, cu o difuzare largă socială” [163, p. 21]. Cartea reunește rezultatele colaborării a mai mult de 70 de experți, care și-au propus să răspundă la întrebările reproduse pe coperta din spate: Cum apar stereotipurile naționale? În ce măsură acestea sunt determinate de circumstanțele istorice sau ideologice, de convenții culturale, literare sau discursive? [99]. Pentru această lucrare: „axată pe chestiuni imagologice și pe problematica identităților și naționalităților” [160, p. 271], dedicată mentorului imagologiei moderne Hugo Dyserinck, Joep Leerssen a obținut, la data de 02 iunie 2008, de la guvernul olandez, prestigiosul Premiu Spinoza. Recenzentul cărții, Celeste H. M. Ribeiro de Sousa, susține că „este vorba de o referință excelentă pentru studiile comparate ale imagologiei” [160, p. 273]. După apariția acestei cărți nu există nici un dubiu că imagologia a început să funcționeze ca o disciplină autonomă. Maria João Simões afirmă că: „dacă a mai existat vreo îndoială cu privire la faptul că imagologia există în prezent ca o cale promițătoare a literaturii comparate, aceasta ar fi dispată prin publicarea acestui «Manual» al imagologiei” [163, p. 22].

O altă lucrare care consolidează atât metodologia, cât și teoria imagologiei este considerată cartea lui Dyserinck *Ausgewählte Schriften zur Vergleichenden Literaturwissenschaft* [145]. Hugo Dyserinck a reușit să transfere accentul de pe gândirea națională pe cea „post-națională”. Structurat cronologic, volumul oferă o perspectivă asupra comparatismului literar preocupat de „diversitățile intelectuale ale Europei”.

Aceste două lucrări importante pentru imagologie au determinat desprinderea ei de literatura comparată. Apărută în Franța, prin anii '50 ai secolului trecut ca ramură a literaturii comparate, datorită unor comparatiști de renume și a unor cercetări de succes, imagologia a reușit să-și câștige statutul de disciplină independentă și să aibă o istorie și o metodologie proprie. Imagologia literară datorează foarte mult literaturii comparate, care a asigurat-o cu un număr apreciabil de specialiști.

1.4. Comunități lingvistice și reprezentanți ai imagologiei literare

Ca o disciplină nou apărută, imagologia literară se bucură de un succes pe întregul glob pământesc. Comunitățile lingvistice în care s-a dezvoltat imagologia sunt din cele mai diverse, precum cea franceză, germano-austriacă, portugheză, spaniolă, română, rusă, poloneză, chineză etc. Ceea ce trebuie de menționat de la început este faptul că aportul comunității franceze și germano-austriece este incomparabil mai mare decât al celorlalte comunități. Cercetările acestora au servit ca bază și model pentru imagologii din întreaga lume. În continuare vom contura contribuția fiecărei comunități lingvistice la evoluția imagologiei literare din punctele de vedere istoric, metodologic și teoretic [45].

Comunitatea franceză. Contribuția comunității franceze în domeniul imagologiei literare se produce în trei etape. Prima etapă este una de pregătire a terenului prin câteva studii sporadice apărute înainte de anul 1947. Este vorba de lucrările „strămoșilor” imagologiei Paul Hazard și Ferdinand Baldensperger, și mai ales de lucrările celui din urmă. Lui Baldensperger (1871-1958) îi sunt atribuite cele mai importante merite în apariția și dezvoltarea literaturii comparate în Franța, dar și în dezvoltarea de mai departe a *studiului imaginii*. Ulterior, cu ajutorul doctorandului său, Jean-Marie Carré, s-au pus bazele imagologiei. Totodată, la începutul secolului, Baldensperger a fondat modelul de monografie comparativă franceză *Goethe en France* (1904) [109], care a fost modelul lui Carré pentru lucrarea, *Goethe en Angleterre* (1920) [126] și al altor tineri comparațiști din acea perioadă. În acei ani, în universitățile din Franța, cursul de literatură comparată se predă împreună cu studiul imaginii.

Etapa a doua cuprinde perioada anilor 1947-1959. Este etapa apariției disciplinei. Ca studiu critic al imaginilor, imagologia apare mai întâi în Franța, după cel de-al Doilea Război Mondial. Acest lucru se produce odată cu publicarea, în 1947, a lucrării lui Jean-Marie Carré *Les écrivains français et le mirage allemande 1800-1940*. Datorită acestei cărți imagologia și-a conturat obiectul de studiu. Jean-Marie Carré este considerat, pe bună dreptate, reprezentantul cel mai important al comunității franceze în ceea ce privește studiile imaginii. Discipolul lui Carré, M. F. Guyard s-a ocupat de problemele legate de cunoașterea străinului (*L'étranger tel qu'on le voit*, din manualul *La littérature comparée*) [131]. Programul lui Guyard a fost prezentat ca un *domeniu de viitor* pentru literatura comparată. La un moment dat, M. F. Guyard a intrat în polemică cu criticii literari comparațiști americani. A urmat o criză în care reprezentanții francezi nu au putut răspunde criticilor venite din partea teoreticienilor americani, în frunte cu R. Wellek, și nu au putut demonstra caracterul interdisciplinar al imagologiei literare. Meritul școlii franceze

de imagologie la această etapă este cel de a pune bazele unei noi discipline, propunând noțiuni terminologice, care au marcat trecerea de la *studiul imaginii* [128], la *studiul străinului* [131].

Etapa a treia începe de prin anii '70 și mai durează încă. Continuitatea cercetărilor la această etapă este asigurată de contribuțiile lui Daniel-Henri Pageaux, Jean-Marc Moura, Michel Cadot, Jean-François Brossaud, Julia Kristeva etc. Daniel-Henri Pageaux este cel care a impus noțiunea de „*imagologie*” [155]. Cercetătorul a contribuit teoretic și metodologic la coagularea disciplinei, oferind modalități de interpretare a textelor imagotipice. Lucrările sale de valoare apărute în diferite limbi care au favorizat domeniul imagologiei sunt: *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire* (1989) [139], *Images du Portugal dans les lettres françaises (1700-1755)*, (1971); *Imagens do Portugal na cultura francesa*, (1984); *Images et mythes d'Haïti*, (1985); *Perspectives comparatistes*, (1999); *El corazón viajero. Doce estudios de literatura comparada*, (2007); *Imagololoske razprave*, (2008), *Itinéraires comparatistes*, (2014) etc., Daniel-Henri Pageaux fiind și autorul unor manuale de succes *Literatura portuguesa, literatura comparada e teoria da literatura*, (1982); *La littérature générale et comparée*, (1994) (trad. română, Iasi, Polirom, 2000); *Da literatura comparada à teoria da literatura*, (2001) etc. Cercetătorul francez inițiază la Sorbona un studiu privind imaginea Celuilalt, continuând, pe de o parte, cercetările din domeniul imagologiei începute de înaintașii lui, iar, pe de altă parte, abordează o altă perspectivă pornind de la antropologia lui Levis Strauss.

Jean-Marc Moura se remarcă prin lucrările *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*, (1992) [135]; *L'imagologie littéraire, essai de mise au point historique et critique*, (1992) [136] etc. Și el, la fel ca Daniel-Henri Pageaux, contribuie la sistemul metodologic al disciplinei datorită modalității interpretării textelor imagotipice prin filiera conceptelor de *utopie* și *ideologie* [135]. Jean Marc Moura a deschis câmpul de cercetare spre noi orizonturi geografice, pornind discuțiile despre imaginea „lumii a treia” în literatura contemporană franceză și imaginea „exotică” în literatura occidentală [137]. Acestea se referă la studiile post-coloniale, un domeniu de cercetare care are deja o istorie destul de mare în Statele Unite, unde s-a dezvoltat de la sfârșitul anilor 1970, prin cercetările lui Edward W. Said, Gayatri Chakravorty Spivak sau Homi K. Bhabha. În Franța, aceste discuții s-au desfășurat în contextul studiilor francofone. De etapa a treia țin lucrările, la fel de importante, ale lui Jean-François Brossaud, *Réflexions méthodologiques sur l'imagologie et l'ethno-psychologie littéraires* (1968) [124], Michel Cadot *Les Etudes d'images*, (1983) [125], Julia Kristeva *Étrangers à nous-mêmes* (1988) [132], care propun metode de lucru pentru personajul Străinul/ Celălalt și studii de imagine a Străinului și Străinătății.

Comunitatea germano-austriacă a jucat un rol hotărâtor în domeniul imagologiei, chiar dacă, inițial, când reprezentanții francezi se ocupau de studiul imagologic, ei aveau alte priorități de cercetare. Această comunitate cunoaște două etape de evoluție, care continuă fără întrerupere până astăzi. Prima etapă cuprinde anii '60 – '80 și se remarcă prin activitatea personalității notorii Hugo Dyserinck. Etapa a doua începe în anii '80 și mai continuă, distingându-se prin contribuția imagologilor Joep Leerssen, M. Beller, F. Stanzel, W. Zacharasiewicz, Klaus Heitman și a unor nume mai noi ca Martin Stein, Manfred S. Fischer, Karl Syndram, Núria Arbonés Aran etc.

Hugo Dyserinck este considerat mentorul acestei comunități, iar contribuția lui în acest domeniu este comensurabilă. Născut la 5 august 1927 în Bruges, Belgia, Hugo Dyserinck este cunoscut în lume ca un comparatist belgian, însă activitatea sa desfășurată la Universitatea RWTH Aachen, Amsterdam, începută din 1967, și anume în domeniul imagologiei îl include în comunitatea germano-austriacă. Inclusiv studiile sale care vizează aspectul imagologic îl leagă de limba germană. Comparatistul și-a adus aportul în domeniul imagologiei prin următoarele lucrări: *Zum Problem der „images“ und „mirages“ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft* (1966) [177], *Graf Hermann Keyserling und Frankreich. Ein Kapitel deutsch-französischer Geistesbeziehungen im 20. Jahrhundert* (1970) [146], *Internationale Bibliographie zu Geschichte und Theorie der Komparatistik* (1985) [147], care țin de prima etapă a școlii germano-austriece. La etapa a II-a se înscriu lucrările *Komparatistik. Eine Einführung*. 3 (1981) [143]; *Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft* (1992) [148], *Komparatistische Imagologie Jenseits von Werkimmanenz und Werktranszendenz* [144] etc. În studiile sale, comparatistul clarifică statutul imagologiei, ceea ce nu au reușit reprezentanții etapei a doua a comunității franceze, readucând cercetarea imagologică pe făgașul normalității.

Pornind de la polemicele între cercetătorii francezi și cei americani, Dyserinck dezvoltă noțiunea de *imagologie comparată*. Împreună cu studenții săi, Martin Stein, Manfred S. Fischer și Karl Syndram, el efectuează studii semnificative despre „Imaginea Europei” și psihologia oamenilor ca parte a programului Aachen. Astfel el contribuie „la construirea unui program imagologic european” [151, p. 206]. Pe timpul lui Dyserinck nu a existat o definiție clară a termenilor de *image* (conceptul de *imagotip*), *stereotip* sau *prejudecată*, utilizate de disciplina *imagologia comparată*. În plus, conceptul de *stereotip* era limitat la aspectele literare particulare ale străinului, fără a se face o analiză complexă a fenomenului dat. Lucrurile nu au funcționat perfect din cauza că „majoritatea conceptelor, după cum observă Sanchez, nu numai că sunt

definite cu terminologii difuze și metode neuniforme, dar și pentru faptul că metodele lor abstracte și caracterul lor deductiv, sunt rareori folosite în practică” [162, p. 12]

Aceste probleme au fost rezolvate la etapa a doua. Alături de ceilalți reprezentanți, Leerssen, Beller, Stanzel etc., Dyserinck clarifică metodologia, teoria și istoria imagologiei. Discipolul lui Dyserinck, Joep Leerssen, împreună cu Manfred Beller, descrie istoria și metodologia acestei discipline noi în manualul *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters, A Critical Survey* (2007) [99]. Comparatistul olandez predă, începând cu 1991, literatura europeană modernă la Universitatea din Amsterdam. În timpul de față se ocupă de cercetarea percepțiilor, reprezentărilor și stereotipurilor interculturale, în special în literatura irlandeză, de istoria culturală, dezvoltarea naționalismului cultural. Totodată, în preocupările sale intră istoria și metodologia științelor umaniste (în special, ale imagologiei). Este cunoscut ca autor al următoarelor lucrări: *Imagology: On using ethnicity to make sense of the world* (2016) [183]; *Stranger/Europe* (2017) [100]; *Mere Irish and Fíor-Ghael: Studies in the Idea of Irish Nationality, its Developments and Literary Expression Prior to the Nineteenth Century* (1986) [101]; etc. A obținut în 2008 premiul Spinoza pentru studiile din domeniul imagologiei.

Contribuția celorlalți reprezentanți, precum Waldemar Zacharasiewicz [121] și Franz Karl Stanzel [153], se cuantifică prin introducerea sintagmei teoretice „teoria climei și a nordului” și a modalității de abordare a personajului Celuilalt, pe care le aplică asupra unui corpus de texte ce vizează literaturile anglofone (2009). Împreună traduc în limba engleză dintr-o limbă veche germană „Tabloul popoarelor”, primul tablou al stereotipurilor Evului Mediu referitoare la cele zece națiuni din Europa, semnează studii despre imaginea Germaniei și a germanilor în literatura americană (2007). De asemenea, Klaus Heitman (1930-2017) și Manfred S. Fischer se remarcă printr-o contribuție incontestabilă. Unele din lucrările lui Klaus Heitman au fost traduse în limba română: *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german 1775-1918* [37]; *Oglinzi paralele: studii de imagologie româno-germane* (1996) [38].

Comunității germano-austriece i se datorează apariția celor două serii de carte academică a imagologiei. Prima reprezintă: *Studia Imagologica*, editată de Hugo Dyserinck și Joep Leerssen și publicată de Brill Publishers. Aceasta înregistrează din anul 1992 până în prezent 27 volume. Cel mai recent volum a apărut în 2020. Această serie de carte academică, aparută la Amsterdam sub coordonarea profesorilor Hugo Dyserinck, Raymond Corbey, Joep Leerssen, Arthur Mitzman, găzduiește monografii științifice și volume colectate în engleză, franceză sau germană. Volumele oferă un forum pentru această specialitate literar-istorică. Înainte de includerea lor în *Studia Imagologica*, acestea sunt supuse revizuirii de către reprezentanții de bază ai imagologiei.

Seria dată încearcă să răspundă la următoarele întrebări: Ce descrieri și caracteristici au fost conferite stereotipic națiunilor? Ce procese de marginalizare, denigrare sau apreciere pot fi înregistrate într-un asemenea discurs? Ce claritate poate aduce studiul reprezentărilor asupra istoriei relațiilor internaționale și viceversa? Asemenea întrebări au fost puse în ultimele decenii în diferite domenii, începând cu literatura comparată și terminând cu istoria culturală, antropologie, sociologie etc.

Cea de a doua serie de carte academică: *Studien zur Komparatistischen Imagologie (Studii de imagologie comparată)*, seria este editată de Elke Mehnert și Hugo Dyserinck și publicată de Frank & Timme, reprezintă o serie mai recentă, cu 3 volume până în prezent (Vol. I 2014, Vol. II 2015, Vol. III 2018). Colecția include scrieri alese din literatura comparată, imagologie, propunând aspecte importante pentru terminologia, metodologia și perspectiva imagologiei comparate. Primul și al treilea volum analizează detaliat Programul Aachen al literaturii comparate și contribuția lui Hugo Dyserinck. Volumul al doilea oferă un răspuns plauzibil la întrebarea: Ce este și unde se află astăzi imagologia? Prin contribuțiile în domeniul imagologiei comparate ale lui Dyserinck și adepților de la Aachen au fost puse bazele teoretice, metodologice, istorice ale disciplinei. Datorită acestor reprezentanți, după cum observă comparatistul german M. Logvinov „ia naștere o imagologie contemporană” [151, pp. 212-216].

Comunitatea română. În România interesul pentru imagologie a apărut după anul 1993, „stimulat de liberul acces la informație și la descoperirile europene în domeniu, dar și de faptul că noul context politic permitea abordarea oricărui subiect, chiar și a celor «delicate», de tipul imaginii evreului sau a relațiilor noastre cu rușii” [58, pp. 9-10]. De aceea au început să apară studii și cercetări în diferite direcții, fie literatură, istorie a mentalităților, etnologie, psihologie, etnopsihologie etc. Reprezentanții de bază ai imagologiei literare românești sunt: Dan Horia Mazilu (*Noi despre Ceilalți. Fals tratat de imagologie*, 1999), Iulian Boldea (*Imagology and Interculturality*, 2014; *Imagology, Globalism and Interculturalism*, 2013); Leonte Ivanov (*Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română. 1840-1948*, 2004); Aliona Grati (*Moldovenii în ochii Occidentalilor. Exercițiu imagologic*, 2012 [32]; *Drumuri prin Basarabia interbelică. (Auto)imagologie literară*, 2014 [33]; *Chișinăul și chișinăuenii. Exercițiu de imagologie literară*, 2018; *Regele Mihai I al României și Basarabia*, 2018; *Mitopoetica orașului Chișinău. Dosarul vizitatorilor din prima jumătate a secolului al XX-lea*, 2019; *Chișinău. Morile timpului. Eseu de imagologie literară*, 2020 [34]); Gheorghe Lașcu (*Imagologia literară comparată. Câteva repere teoretice și metodologice*); Vasile Voia (*Imagologia comparatistă și studiile europene. Orientări actuale; Tematologia comparatistă*); Carmen Andras (*România și imaginile ei în literatura de călătorie britanică. Un spatiu de frontieră culturală*, 2003); Diana Vrabie (*Stereotipuri*

Balcanice în Umbre lungi de Alan Brownjohn, 2015; *Iașul în lumina vremurilor de altădată*, 2016) etc. Aportul școlii române în domeniul imagologiei literare constă mai degrabă în studiile practice (Dan Horia Mazilu, Leonte Ivanov, Aliona Grati, Carmen Andraș, Diana Vrabie și mai puțin în cele teoretice (Leonte Ivanov, Iulian Boldea, Gheorghe Lașcu, Vasile Voia) [50, p. 79].

Una din lucrările importante în domeniu este cea a lui Dan Horia Mazilu, *Noi despre CEILALȚI*, scrisă ca un compendiu pentru studenți, „pentru a le spune că românii cei vechi, în judecățile lor cu privire la Ceilalți, n-au fost nici mai buni, dar nici mai «răi» decât alții” [62, p. 11]. Autorul propune o imagine a străinilor (turci, polonezi, chinezi, ruși, evrei, greci, a unor popoare din Arabia și Asia etc.) văzuți de românii, fie la ei acasă, fie în ospete. Cercetătorul păstrează și evidențiază valoarea operelor literare vechi, dovedindu-se un imagolog, cunoscător al istoriei și literaturii române vechi.

În lucrarea *Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română. 1840-1948* (2004), Leonte Ivanov își desfășoară cercetarea pe axa diacroniei (pe segmentul de 78 de ani) asupra unui corpus de texte literare luate atât din literatura română din România, cât și cea din Basarabia, în care este evidențiat „rusul” ca reprezentare a alterității pentru români.

Aliona Grati creează portretul-robot al basarabeanului dintre Nistru și Prut, de la întemeierea Moldovei până în zilele noastre, în baza însemnărilor călătorilor-scriitori. Metodologia imagologiei este aplicată și în alte studii ample despre imaginea orașului Chișinău și chiar pentru a urmări felul în care regele Mihai I era perceput de către basarabeni.

Începând cu anii '80, revistele din spațiul românesc au acordat tot mai multă atenție imagologiei literare, acestea fiind: *Synthesis*, *Phantasma*, *Revista Bistriței*, *Spațiile Alterității*, *Metaliteratura* (a înregistrat câteva articole), *Revue des Études Sud-Est Européennes*, *Echinox*, *Observator Cultural*, *Dialogica* etc. Comunicările și articolele științifice din cadrul acestora au abordat pe larg diferite aspecte privind imaginarul, istoria mentalităților, antropologia istorică, identitatea și alteritatea (etnică, confesională, culturală), evoluția etnotipurilor în plan istoric. În spațiul românesc au avut loc și conferințe pe teme imagologice. În perioada 21-22 aprilie 2017 s-a desfășurat o conferință internațională pe tema *Idegen-Străinul-The Stranger* la Universitatea Sapiientia din Miercurea Ciuc, România. În cadrul Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca a fost deschis Centrul de Cercetare a Imaginarului sub conducerea profesorului Corin Braga. În domeniul imagologiei istorice și istoriei mentalităților, școala română are ca reprezentanți de bază pe Alexandru Duțu, Lucian Boia, Sorin Mitu etc., iar în cel al imagologiei psihologice și etnopsihologice pe Iacob Luminița Mihaela [40], Alin Gavreliuc [29]. Imagologia etnologică este reprezentată de Andrei Oișteanu [66].

Școala română nu s-a ocupat de elaborarea unei metodologii sau a noțiunilor teoretice ale disciplinei. Aceasta s-a bazat pe cele propuse de școala franceză, germano-austriacă și rusă. Preluând terminologia și metodologia din Occident, reprezentanții ei au cercetat și au analizat atât propria imagine văzută de diferite popoare, cât și imaginea străinilor în cultura (literatura) română.

Comunitatea portugheză cuprinde cercetările și cercetătorii din Portugalia și din Brazilia. În Portugalia, imagologia s-a manifestat după anii '70 și nu a cunoscut o înflorire la fel ca în Germania, Franța, Belgia. În anul 1971, aici încep să apară în traducere lucrările lui Daniel-Henri Pageaux. Cercetătorii din Portugalia sunt Ana Paula Coutinho Mendes, Maria Manuela Baptista, Maria João Simões, iar din Brazilia: Celeste Ribeiro de Sousa.

Ana Paula Coutinho Mendes efectuează un șir de cercetări ce vizează imaginea Portugaliei și a locuitorilor ei reprezentate în operele literare, dar și a străinilor în viziunea portugalezilor, are studii asupra identității și alterității, dar și asupra instrumentarului metodologic și istoric al disciplinei (*Representação do Outro e Identidade. Um estudo de Imagens na Narrativa de Viagens. II – Imagologia literária: contornos históricos e princípios metodológicos*, (2000) etc.

Maria Manuela Baptista realizează studii de identitate și alteritate (*Identidade – Ficções*, 2006), are studii comparative ca *Brasil e Portugal: Representações e Imagens*, 2003, *Cartografia a Imaginária de Eduardo Lourenço. Dos críticos*, 2004, *Estereotipia e Representação Social – uma abordagem psico-sociológica*, 2004. Este evident interesul cercetătoarei pentru stereotipurile sociale. Maria João Simões este cunoscută prin lucrările: *Imagology and relational complexity: the groups stereotype* (2009) și *Imagotipos literarios: processos de (des)configuração na Imagologia Literaria*, (2007). Cercetător la Centrul de Literatură portugheză (CLP) al Universității de Coimbra, ea a coordonat o echipă de lucru într-un proiect în domeniul imagologiei *imagotipos literarios*. În cadrul acestuia, a fost cercetată relația dintre „eu” și „celălalt”, o serie de concepte ca identitatea, stereotipiile, analiza discursului critic etc. În perioada 2005-2006, Maria João Simões, împreună cu colegul său Joaquim Pires Valentine, a propus o disciplină nouă, intitulată „Imagologie, Literatură și Identitate” la Facultatea de Arte. Celeste Ribeiro de Sousa are cercetări pe teme imagologice, literatură de imigrare și studii culturale. În 2004, ea publică lucrarea *Do Cá e do Lá. Introdução à Imagologia* [161], care i-a familiarizat pe brazilieni cu studiile de pionierat ale lui Hugo Dyserinck despre imagologia școlilor germano-austriece și franceze. Lucrările: *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (1992) și *Nomadías* (2000) ale cercetătoarei Mary Louise Pratt sunt la fel de importante pentru cercetările din domeniul imagologiei din cadrul comunității lingvistice portugheze.

Comunitatea rusă a jucat un rol important sub aspectul definirii teoretice a imagologiei literare. Aceasta are ca reprezentanți de bază pe A.R. Oșepkov (*Имагология*, 2010) [166], V.P. Trâkov (*Имагология и имагопоэтика*) [170], O. Togoieva (*Что такое имагология?*) [189], O. V. Tomberg (*Sudiul Literaturii în contextul Imagologiei filologice*, 2015) [169], E. V. Papilova (*Имагология как гуманитарная дисциплина*, 2011) [168], Alioșin M. [172] etc. Aceștia propun dezvoltarea în cadrul fiecărui tip de imagologie a unor subdiscipline, se ocupă cu definirea acestora și efectuează cercetări consistente. De exemplu, E. V. Papilova utilizează termenul de *imagologie artistică* [168, p. 32] atunci când studiază imaginile „străinilor” create în lucrările de ficțiune. Totodată, cercetătoarea identifică o nouă direcție cu denumirea de *imagologie folclorică*, cu sursele în toate genurile artei populare. O. V. Tomberg distinge diferite tipuri de imagologii, de la imagologia literară, la imagologie filologică, imagologie artistică, folclorică și lingvistică [169].

Cercetătorii ruși au constituit, în domeniul imagologiei istorice, câteva sub-discipline ca studiul imaginii puterii¹ și imagologia politică. Olga Togoieva susținea că poate să existe și *imagologie juridică* [189]. Conceptul de „imagologie” (imagologia *поместарная*) din știința istorică internă a fost folosit de M. A. Boițov în cadrul proiectului de cercetare: *Образы власти в Средние века и Новое время в Западной Европе и России*, (2004-2006) [164]. Școala rusă a influențat și a trezit interesul pentru imagologie în diferite areale ale fostei Uniuni Sovietice. O influență a școlii ruse găsim în Georgia (Nino Mindiashvili, *Imagological reflections in Georgian literary discourse*, 2017). În Ucraina, cercetările din domeniul imagologiei s-au aflat sub influența școlii franceze, germano-austriace și americane. Reprezentanții acesteia sunt: Vasile Budnâi, cunoscut prin lucrarea: *Розгадка чарів цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології* (2007) [165], D. Nalivaico – *Літературознавча імагологія: предмет і стратегії* (2005) [167] etc.

Alte comunități lingvistice care s-au ocupat de imagologie au fost cele în limba spaniolă, ungară, croată, turcă sau chineză. În Croația este cunoscută cercetătoarea Zrinka Blažević cu lucrări ca: *Performing National Identity: The Case of Pavao Ritter Vitezovic' (1652–1713)*, 2003 [85], *Potentials of Otherness: the Landmarks for the Foreign Country, Global challenge: the (im)possibilities of transcultural imagology*, 2014 etc. În acestea, ea schițează portretul străinului și a străinătății, dar vorbește și despre identitatea națională, provocările globale ale unei imagologii transculturale.

Un grup de reprezentanți ai comunității ungare s-au unit pentru a studia istoria timpurie a Ungariei și a prezenta imagotipurile acesteia pentru un public vorbitor de limbă engleză,

¹ studiul imaginii puterii (**rus.** *имагология поместарная*, din **lat.** *Potestas* — putere)

majoritatea acestora sunt de origine maghiară: Nóra G. Etényi, Klára Jakó, Szymon Brzeziński, Tamás Kruppa, Iva Kurelac, Orsolya Lénárt, Orsolya Réthelyi, Kees Teszelszky. Studiile lor au fost incluse într-o serie de trei volume intitulată *A Divided Hungary in Europe: Exchanges, Networks, and Representations, 1541–1699* [81]. Preocupările cercetătorilor s-au axat pe ideea cum a fost construită imaginea Ungariei și a maghiarilor.

Comunitatea spaniolă este reprezentată de M. Sanchez (*La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias*, 2005 [162]), Antoni Martí Monterde (*Jean-Marie Carré i els orígens polítics de la imagologia comparatista*, 2015 [159]; *Literatura Comparada I Imagologia en la Primera Guerra Mundial: Fernand Baldensperger i Jean-Marie Carré*, 2016 [158]; *Un somni europeu. De la Weltliteratur a la Literatura Comparada*, 2011 [157]). Aceștia sunt preocupați de istoria și metodologia imagologiei, analiza stereotipurilor etc. Revista, *Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, acordă un număr întreg analizei stereotipurilor: „Les stéréotypes dans la construction des identités nationales depuis une perspective transnationale” nr. 10 (2016). Nora Moll, cercetătoare italiană, este cunoscută ca autoare a următoarelor lucrări: *Immagini dell'Altro: imagologia studi interculturali* (2002); *L'Imagologia interculturale nell'attuale contesto culturale a mediale* (2018); *Image – immaginario: punti di contatto tra gli studi postcoloniali e l'imagologia letteraria* (2013). Cercetătoarea produce studii despre Celălalt sau despre imaginea străinului, dar vorbește și despre actualitatea și importanța imagologiei literare.

În China, oameni de știință Hua Meng și Ning Zhou au făcut din imagologie un domeniu promițător al literaturii comparate. Ning Zhou este cunoscut prin lucrarea *Cross-cultural Studies: Based on Images of China*, (2011) și Hua Meng prin *Imagology in Comparative Literature*, (2001). Comunitatea turcă de imagologie este reprezentată prin Kuran-Burçoğlu Nedret și Serhat Ulağlı. Primul este cunoscut prin lucrările *Multiculturalism: Identity and otherness*, (1997) [96] și *At the Crossroads of Translation Studies and Imagology* (2000) [97], iar cel de al doilea prin *İmgebilim, „Öteki” nin Bilimine Giriş* (2006) [171]. Reprezentanții comunității s-au pronunțat referitor la caracterul interdisciplinar al imagologiei literare cu studiile traducerii.

Astăzi, în orice areal lingvistic există tentative de cercetare în domeniul imagologiei, disciplina bucurându-se de mare succes și circulație. Însă ceea ce trebuie remarcat este faptul că cele două comunități lingvistice importante – comunitatea franceză și cea germano-austriacă – au jucat rolul decisiv în dezvoltarea disciplinei în plan mondial. Acestora le rămân îndatorate puzderia de comunități de imagologie de peste tot.

1.5. Stadiul actual al cercetării

În ultimii ani, cercetările din domeniul imagologiei au demonstrat o maturitate în ceea ce privește analiza imaginii „Celuilalt”. Și aceasta se datorează în mare parte Programului Aachen a lui Hugo Dyserinck desfășurat la Universitatea din Amsterdam, dar, totodată, și a activității lui Daniel-Henri Pageaux desfășurată la Nouvelle Sorbona. În Germania și Austria își desfășoară activitatea F. Stanzel și W. Zacharasiewicz etc. Este îmbucurător faptul că au apărut și cercetători în Bulgaria și în fosta Iugoslavie. În România, reprezentanții în domeniul literaturii comparate sunt Paul Cornea, Dan Horia Mazilu, Mircea Popa, Leonte Ivanov, Iulian Boldea. În cel al istoriei mentalităților și etnologiei, Alexandru Duțu, Lucian Boia, Sorin Mitu, Andrei Oișteanu. În Republica Moldova există doar câteva studii scrise de dr. hab. Aliona Grati și dr. Diana Vrabie. Totodată, au apărut și un șir de cercetători tineri care sunt preocupați de imagologie, aceștia fiind Melis Menent (Marea Britanie), Maria Weilandt, Ivana Drmic, Ulrike Kristina Köhler (Germania), Barbara Ludwiczak (Polonia), Walter Wagner, Andrea Horz, Carolin Krahn, Daniel Brandlechner (Austria), Renée Vulto, Wenjun Zhu (Belgia), Iovu Elisaveta (Republica Moldova), Kristína Kállay (Slovacia), Kifah Hanna (USA), Johan Schimanski (Norvegia), Josip Kešic (Olanda), Kata Gyuris (Ungaria) etc.

În ultimul timp are loc și un număr impunător de conferințe dedicate domeniului, precum *The Stranger (Străinul)*, de la Universitatea Sapiientia din Miercurea Ciuc, România, 21-22 Aprilie 2017; *National stereotyping and cultural identities in recent European crises*, ținută la „Long Room Hub”, Trinity College Dublin, 09-11 Martie 2017; *New perspectives on Imagology*, de la Universitatea din Viena, 3-5 April 2018; iar pe 26-28 Iunie 2019 la Universitatea Warmia and Mazury in Olsztyn (Polonia), cu subiectul: *Image as a topic of communicative theory, cultural anthropology and text semiotics* și altele. Cercetările de la aceste conferințe vizează mai multe aspecte: regândirea termenilor-cheie ale imagologiei, abordările intersecționale ale imagologiei, genul, intervențiile coloniale, studiile feministe și de tip Queer. Se discută condiția imagologiei într-o lume transnațională, post-colonială și globalizată și se formulează concepția europeană a imagologiei văzută de la granițele sale, se definesc stereotipurile, se analizează felul în care diferitele genuri interacționează cu imagologia.

La momentul actual funcționează un site care pune la dispoziție informații și noutăți din domeniul imagologiei. Site-ul „Imagologica” (<http://imagologica.eu>) este dedicat analizei critice a stereotipurilor culturale. Acesta este coordonat de profesorul și comparatistul olandez Joep Leerssen. Site-ul mai conține o listă bibliografică impunătoare, dar și unele studii ale reprezentanților notorii.

1.6. Concluzii la Capitolul 1

Imagologia face parte din studiile literare și este preocupată de analiza imagotipurilor (imaginilor, stereotipurilor despre Străin/ Celălalt) în literatură. În acest capitol am descris traseul de evoluție al imagologiei literare, care este reperat în plan diacronic prin trei etape de evoluție.

Prima etapă cuprinde ideile apărute din Evul Mediu și Epoca Modernă, în care unii gânditori ai timpului, printre care și Iulius Caesar Scaliger, au încadrat culturile europene în categorii naționale în funcție de diferențele culturale și stereotipurile etnice, au sistematizat etnografia și antropologia timpurie, au creat primul tablou al popoarelor europene în care sunt evidențiate primele stereotipuri despre ele.

În Epoca Luminilor au fost create sisteme de clasificare a națiunilor pornind de la modul lor de a fi în raport cu altele. În lucrările lui Montesquieu, David Hume, Voltaire, Giambattista Vico s-a propus analiza națiunilor printr-o vastă concepție etno-socio-psihologică, urmărind caracteristicile definitorii ale națiunilor prin instrumentele: limbă, mitologie, poezie, religie, istorie, moravuri; caracterizarea membrilor ei prin criterii fizice și morale, și respectiv necesitatea națiunilor de a se apăra în fața altor națiuni.

Mai târziu, prin contribuția unor personalități ca Herder, Humboldt, Grimm, Ernest Renan și Hippolyte Taine s-a elaborat concepția conform căreia națiunile pot fi caracterizate din punct de vedere antropologic, lingvistic și istoric. Aceasta presupune caracterizarea națiunilor prin metoda comparativă și istorică, dar și conform teoriei climatologice, care sugerează că temperamentul națiunii este determinat și de poziția geografică a acesteia. Concepțiile date au condus la apariția unui nou câmp de cercetare numit „studiul imaginii” și au creat pretexte pentru intrarea imagologiei într-o nouă etapă de dezvoltare.

Etapa a doua începe în sec. al XIX-lea, odată cu apariția „studiului imaginii”, domeniul privilegiat al literaturii comparate și durează până în 2007. Etapa reprezintă momentul desprinderii imagologiei de la literatura comparată, în care demarează cu adevărat istoria imagologiei literare. Aici remarcăm contribuția școlii franceze de imagologie prin operele de valoare ale lui F. Baldensperger, J. M. Carré și M.F. Guyard. Primul reprezentant este considerat pe bună dreptate drept mentorul imagologiei tradiționale. Al doilea, prin lucrarea *Les écrivains français et le mirage allemande 1800-1940*, (1947), pune bazele unui nou început al studiilor de imagine din cadrul literaturii comparate. Pe când al treilea reprezentant propune ca imagologia să reprezinte un domeniu de viitor pentru literatura comparată și concretizează obiectul de studiu al acesteia, ca fiind imaginea străinului în literatură. Comparațiștii francezi trasează clar necesitatea

studierii imaginilor despre o anumită țară prin intermediul literaturii, datorită faptului că acestea pot influența concepția unei națiuni despre alta, mai ales când imaginile aparțin unor scriitori cu renume.

Criticile nu au întârziat să apară, ne-am propus să le consemnăm și analizăm. Cele mai provocatoare au venit din partea lui Rene Wellek. Datorită influenței sale la nivel mondial, criticile acestuia, înrădăcinate din formalismul rusesc și din noua critică, au stagnat parcursul dezvoltării și evoluției imagologiei. Însă acestea, la rândul lor, au fost criticate de alți cercetători, cum ar fi românul Alexandru Duțu, olandezul Joep Leerseen, belgianul Hugo Dyserinck, profesoara chineză Liu Xiangyu și mulți alții din întreaga lume.

Salvarea parcursului imagologic, în particular, dar și al literaturii comparate, în general, vine de la Școala de la Aachen, aflată sub conducerea lui Hugo Dyserinck. El avansează cercetările de literatură comparată și deschide perspective domeniului imagologiei. Fiind considerat mentorul imagologiei moderne, a ridicat cercetările din domeniul imagologiei la nivelul unei discipline de sine stătătoare. Contribuția Școlii de la Aachen joacă și astăzi un rol important, datorită discipolilor lui Dyserinck: Joep Leerssen, Martin Stein, Manfred S. Fischer și alții.

Imagologia nu a fost abandonată în întregime, în spațiul european au mai existat câteva preocupări vizând domenii variate: literatură, filozofie, istorie, psihologie, antropologie și politică. În domeniul literaturii, evidențiem contribuția lui D. H. Pageaux, care a continuat traseul cercetărilor literare, la care se adaugă în egală măsură și cercetările din celelalte domenii inspirate de apariția gândirii poststructuraliste, studiul privind femeia, analiza stereotipurilor ca parte a unui dezechilibru al puterii coloniale între hegemon și subaltern, procesul de integrare european etc. Fiecare în felul său a conturat parcursul anevoios al imagologiei literare.

Etapa a treia demarează din 2007, în care imagologia literară începe să funcționeze ca o disciplină de sine stătătoare. Imagologia este astăzi necesară mai mult ca niciodată, dovadă fiind faptul că este studiată în marile universități ale lumii (printre care și în unele din România) cu un program și un obiect de studiu bine determinat. Anual au loc un șir conferințe, care vizează mai multe aspecte de cercetare ale imagologiei, cum ar fi: regândirea termenilor-cheie ai imagologiei, intervențiile coloniale, studiile feministe și de tip Queer, se discută condiția imagologiei într-o lume transnațională, post-colonială și globalizată. Sunt necesare formularea unei concepții europene a imagologiei, definirea stereotipurilor, analiza felului în care diferitele genuri, cum ar fi poezia, narațiunea, filmul și mass-media furnizează informații imagologiei. Observăm și apreciem contribuția enormă a comparatiștilor în domeniul imagologiei în plan internațional la etapa actuală.

Imagologia și-a dezvoltat pe parcursul evoluției sale cinci direcții de cercetare. Pe lângă cea *literară*, în cadrul imagologiei comparative au apărut și alte direcții, grație interesului pe care l-au manifestat cercetătorii cu diferit profil. Astfel au apărut câteva tipuri de imagologie, fiecare avându-și obiectul de cercetare bine conturat: imagologie psihologică/ etnopsihologică, imagologie istorică, imagologie antropologică, imagologie socială și imagologie literară. Acestea studiază imaginea *Celuilalt/ Străin/ Alter/ Alius/ Queer*, însă fiecare din punctul său de vedere.

Imagologia s-a dezvoltat în diferite areale lingvistice, începând din Franța, unde a apărut pentru prima dată și a continuat să se dezvolte în mediile academice din Germania, Austria, Olanda, Spania, România, China, Brazilia etc. Comunitățile lingvistice, fiecare în parte, au contribuit în profilarea parcursului istoric, metodologic și teoretic al imagologiei literare. De menționat este faptul că aportul comunității franceze și germano-austriace este mare în comparație cu contribuția celorlalte, deoarece cercetările acestora au servit ca bază și model pentru imagologii din întreaga lume.

Meritul comunității franceze de imagologie este cel de a pune bazele unei noi discipline, propunând și noțiunile terminologice: Ferdinand Baldensperger și Jean-Marie Carré *studiul imaginii* (1919/1945), M. F. Guyard *studiul străinului* (1951) și D. H. Pageaux *imagologie* (1981). De asemenea este relevantă și metodologia de abordare a Celuilalt propusă de D. H. Pageaux sau J. Moura. Datorită unor comparațiști de renume, cum ar fi Hugo Dyserinck, Joep Leerssen și Manfred Beller și a unor cercetări de succes (*Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, 2007, și *Ausgewählte Schriften zur Vergleichenden Literaturwissenschaft*, 2014), comunitatea germano-austriacă a reușit să câștige pentru imagologie statutul de disciplină independentă cu o istorie și metodologie proprii.

Imagologia literară este, la ora actuală, o disciplină nouă în cadrul științelor umaniste, cu un statut de știință independentă. La evoluția imagologiei au stat numeroși gânditori, filozofi, istorici, antropologi și comparațiști ai timpului, care, prin contribuția lor, în fiecare etapă istorică, au consolidat disciplina. Îmbucurător este faptul că, la etapa actuală, imagologia reprezintă un câmp promițător al studiului literaturii și oferă ocazia întâlnirii cercetătorilor din diferite științe umaniste.

2. DEFINIREA DISCIPLINEI, OBIECTUL DE STUDIU, CONCEPTE OPERAȚIONALE, METODE DE LUCRU, INTERPRETAREA REZULTATELOR

„Imaginea este ca atare Oglindă ideologică
a unui discurs intelectual”

Trencsényi și Zászkaliczky [115]

2.1. Definirea disciplinei și a obiectului de studiu

Ca domeniu privilegiat al literaturii comparate, imagologia a avut inițial denumirea de „studiul imaginii” [129]. În studiul său *La littérature comparée* (1951), M-F. Guyard pleda pentru sintagma „images de l'étranger” („ imaginea străinului”), ca apoi, prin anii '80, să se ajungă, grație unui alt cercetător francez, Daniel-Henri Pageaux, la denumirea de „imagologie” [155], utilizată și astăzi.

Cuvântul „imagologie” provine de la latinescul *Imago, imaginis* – (cu sensuri după fr. *Image*) ceea ce înseamnă „ imagine”, „chip”, „reprezentare”, „înfățișare”, „copie fidelă”, „portret”, „statuie”; și de la grecescul *logos* – „cuvânt”, „concept”, „știință”. Prin urmare, imagologia reprezintă „studiul imaginii”, „știința imaginii” sau „știința despre imagine”. Termenul a fost folosit mai întâi în psihologie, mai exact, în teoria psihanalitică a lui C. G. Jung (1911), unde *imago* „desemnează proiecția mentală inconștientă pe care și-o formează individul în prima perioadă a copilăriei” [31, p. 240]. Puțin mai târziu, acesta este preluat de istorici, etnologi și cercetătorii literaturii comparate, ca un instrument de lucru principal în „studiul imaginilor și al reprezentărilor străinului” [68, p. 81]. Prin anii 1920-1922, americanul Walter Lippmann l-a aplicat cu acest sens pe larg în sociologie.

Pentru a denumi noua direcție de preocupări, cercetătorii germani preferă denumirea de „imagologie comparată” (lat. *comparatio, -onis*, „asemănare”, „stabilire”). Cel care a impus acest termen în spațiul german, Hugo Dyserinck, utiliza noțiunea de imagine, preluată din terminologia etnopsihologiei franceze, „ca circumstanță sau mod particular de a vedea și de a analiza” [150, pp. 36-37]. Dyserinck își explică această opțiune terminologică în felul următor: „Având în vedere caracterul specific al imaginilor, era important să deslușim literatura de specialitate comparată cu cercetarea specială, [...] pentru a exprima noțiunea «imagologiei» la propriu. Și nu există nici un motiv să nu păstrăm această denumire, chiar dacă etimologia sa semi-latină, semi-greacă nu prea se potrivește, așa cum originea sa nu este pur și simplu doar în

studiile literare” [150, p. 40]. Această denumire a fost utilizată pentru prima dată în spațiul german. Deja în perioada anilor 1967-1968, denumirea de „imagologie comparată” s-a folosit pe larg ca parte a programului de literatură comparată din Aachen.

Majoritatea cercetătorilor optează pentru denumirile de *imagologie literară* sau *imagologie comparată*. În spațiul rus, E. V. Papilova utilizează termenul de *imagologie artistică* [168, p. 32], ca disciplină care studiază imaginile „străinilor” create în lucrări de ficțiune. Totodată, cercetătoarea identifică o nouă direcție în cadrul ei cu denumirea de *imagologie folclorică*, ale cărei surse constituie toate genurile artei populare (proverbe, zicători, cântece istorice, basme, ritualuri, anecdote etc.), deoarece „folclorul este capabil să reflecte direct stereotipurile conștiinței de masă despre străini, existente în rândul populației” [168, p. 32].

Dicționarele limbii române propun următoarele definiții pentru imagologie: „Ramură a sociopsihologiei care cercetează sistematic reprezentările pe care le au popoarele sau clasele sociale despre ele însele” [12]; „ramură a psihosociologiei care studiază imaginile pe care diferitele popoare le au despre ele, despre altele” [63]; „disciplină care se ocupă cu studiul reprezentărilor pe care grupurile etnice și le fac reciproc” [13] etc.

Trebuie de menționat că definițiile cercetătorilor variază de la un areal lingvistic la altul. Cercetătorii români denumesc imagologia drept „studiul imaginii despre sine și al imaginii alterității” [6, p. 789]; „imaginea străinului și a străinătății” [181]; „studiul manierei în care ne privim între noi” [40, p. 40]. Cercetătorii francezi susțin că imagologia reprezintă „studiul imaginilor sau al reprezentărilor străinului” [68, p. 81]; „o ramură a literaturii comparate care studiază prin intermediul documentelor scrise reprezentările pe care popoarele și le fac unele despre altele” [40, p. 40], iar Carré susține că imagologia reprezintă „interpretarea reciprocă a popoarelor, călătoriilor, mirajelor” [123, p. 37]. Moura propune o definiție complexă a imagologiei, în care se „abordează o arie fundamentală a literaturii comparate: relații între scriitori și țări străine, reflectate în lucrările literare. Pentru a dezvolta o imagine despre străin, autorul nu copie real, el selectează un număr de caracteristici considerate relevante pentru reprezentarea realității. Imagologia descrie aceste elemente, le raportează la cadrele istorice, sociale și culturale care formează contextul și determină la propriu care aparțin în creația scriitorului” [184].

Comparații germani și austrieci susțin că imagologia poate fi definită ca „analiză critică a stereotipurilor naționale în literatura de specialitate” [99, p. xiii]; „studiul percepțiilor și al imaginilor transnaționale exprimate în discursul literar” [176]. Laura Dooley o numește simplu ca „o teorie literară care examinează stereotipurile în literatură” [91, p. 201], iar Leerssen –

„imagologia examinează originea și funcția caracteristicilor altor țări și oameni, așa cum sunt exprimate textual și vizual” [99, p. 7].

Imagologii ruși susțin că această direcție nouă de cercetare „studiază imaginile și cele mai diverse proprietăți, adică reprezentarea și auto-reprezentarea persoanei din trecut” [189]; „Imagologia – direcție în comparativism, a cărei sarcină reprezintă cercetarea și analiza imaginii unei alte țări, a popoarelor, a culturilor în literatură” [169, p. 255]; „Imagologia este un domeniu de cercetare în diferite discipline umaniste, care studiază imaginea «străinului» (țara străină, a oamenilor etc.) în conștiința socială, culturală și literară a unei anumite țări, epoci” [166, p. 252] etc.

După cum observăm, unii cercetători consideră *imagologia* fiind o direcție de cercetare, alții – un studiu, o ramură, o disciplină, o știință, o metodă, o teorie literară etc. Șirul acesta de definiții, deosebindu-se doar prin formulări, descrie aceeași entitate, deoarece obiectivul imagologiei reprezintă într-adevăr studiul imaginii străinului. În cercetarea noastră vom utiliza inclusiv termenul de „disciplină” atunci când vom viza *imagologia*, mai ales că definiția din dicționarele limbii române ne permite acest lucru. Sinteza tuturor definițiilor, pe care imagologia literară le primește de la cercetătorii din diferite areale lingvistice, constituie cea mai largă și mai complexă definire a disciplinei [56].

Obiectul de studiu al imagologiei literare. Oamenii locuiesc în zone geografice diferite, la centru sau periferie, în spații urbane sau rurale. La o distanță mai mică sau mai mare, ei au vecini pe care îi consideră străini. Aceștia sunt „Ceilalți”, cei care arată diferit („Alter”), comportă caracteristici și trăsături diferite. „Străinul” este omniprezent în imaginarul tuturor comunităților lingvistice. Imagologia a apărut din necesitatea de a urmări și de analiza felul în care acest personaj apare în imaginarul și în mentalul diferitor colectivități lingvistice. Ea își centrează atenția pe discursul prin care un popor este caracterizat, evaluat și reprezentat în comparație cu un alt popor.

În sens larg, imagologia cercetează toate tipurile de imagini: „auto-imaginea”, „hetero-imaginea”, „imaginea-eternă”, „imaginea-stereotip”, „imaginea-nume” și „imaginea lingvistică”. Totuși, preocuparea de bază constituie imaginea ca reprezentare a unui *Eu* în raport cu *Celălalt*.

Omul situat în timp și în spațiu trebuie să țină cont în permanență de Celălalt: „întâlnirea noastră constantă cu cel diferit de noi înșine, cu cel care descoperă față de fiecare dintre noi o diferență absolută [...], a celui ce stă să apară atât sub înfățișarea semenului de aproape, cât și a celui străin sau excentric, atât în felul celui cu care devine posibilă o anumită comuniune, cât și a celui care trezește suficientă adversitate” [1, p. 5]. De aceea, imaginea are și „o funcție de prim ordin și în comunicarea intelectuală, în raporturile cu „celălalt”, în cunoașterea și definirea

„alterității”, care, după cum afirmă Duțu, reprezintă un domeniu „la modă”, în deceniile din urmă [18, p. 195].

Daniel-Henry Pageaux consideră că orice imagine provine din conștientizarea, oricât de minimă ar fi ea, a unui Eu raportat la un Altul, a unui Aici raportat la un Acolo. Deci, imaginea este expresia, literară sau nu, a unui *ecart* semnificativ între două realități culturale. „Astfel concepută, imaginea literară devine un ansamblu de sentimente asupra străinului, surprinse într-un proces de literarizare, dar și de socializare” [68, p. 82]. În viziunea cercetătorului francez, imaginea reprezintă totalitatea diferențelor, analogiilor dintre popoare, națiuni, culturi etc., iar studierea lor implică neapărat și perspectiva interdisciplinară, unde devine clar faptul că imaginea „se dovedește a fi un factor concludent pentru modul de funcționare al unei societăți în interiorul propriei ideologii (rasism, exotism, de exemplu), în sistemul ei literar și în imaginarul social respectiv” [68, p. 82].

În arealul literaturii diferitor popoare există un șir de opere literare (numite *texte imagotipice*) care pot fi incluse în domeniul cercetării imagologice și în care apare „hetero-imaginea” reală sau imaginată, ca un produs/ portret literar al unor națiuni. Ceea ce putem susține este faptul că imagologia literară nu se ocupă cu verificarea corectitudinii acestor produse, aceasta constituie preocuparea altor discipline (istoria sau psihologia, de exemplu). Imagologia literară le cercetează și le analizează doar ca produse literare, reprezentate prin „hetero-imagini” (numite în imagologie *hetero-imagotipuri*) sau „auto-imagini” (*auto-imagotipuri*). De exemplu, scriitoarea de origine irlandeză, Maude Rea Parkinson, locuind mai bine de douăzeci de ani în România, încearcă să creioneze portretul-robot al românului înainte de Primul Război Mondial. În cartea ei de memorii, autoarea susține că „românii au un talent înăscut pentru învățarea limbilor”, sunt „indolenți” sau „leneși”, „deși nu sunt atât de stricți cu ei înșiși, sunt foarte mofturoși în legătură cu ceea ce pretind străinilor”, sunt „calzi”, „extraordinari de primitivi”, „sunt deosebit de miloși și întotdeauna politicoși și curtenitori”, „dovedesc o capacitate de înțelegere pe care n-am mai întâlnit-o la alte popoare”, au un „grad înalt de inteligență”, și sunt „iubitori de plăceri” etc. [69].

Obiectul de studiu al imagologiei literare includea inițial doar „hetero-imagotipul”, adică reprezentarea felului în care un popor este văzut de către ceilalți și viceversa. Ulterior, s-a acordat o atenție și auto-imagotipului, care se situează de partea cealaltă, la fel de relevantă pentru imagologie. Auto-imagotipurile au stat îndeosebi în atenția psihologilor, care le studiau pe trei nivele de percepție [180]. Primul nivel de percepție reliefează *imaginea instinctivă arhetipală* pe care o etnie o are, în mod intuitiv, despre ea însăși. Acest tip de imagine se oglindește în proverbele tuturor popoarelor și exprimă trăsăturile dominante autoatribuite și

autoasumate de către acestea. De exemplu, în folclorul românesc, întâlnim astfel de proverbe: *țiganul mănâncă atunci când are, românul când îi e foame; la nemți, musafirul ideal este cel care vine la ora exactă, la români – cel care întârzie exact cât să fie totul pregătit*; în cel rusesc: *Dacă bați un rus, s-ar putea chiar să-ți facă un ceas*; etc.

Al doilea nivel de percepție relevă un *auto-imagotip preluat de la străini* și însușit de-a lungul timpului până la intrarea și sedimentarea lui în mentalul colectiv. De exemplu în cartea *Floarea deșertului*, Warris Dirie, scriitoare de origine somaleză zicea despre poporul din care făcea parte că sunt „sălbatici”, li se adresa deseori „negrilor barbari”, iar pământurile africane le consideră „locuri neospitaliere” [15, p. 246], auto-imagotipuri care sunt preluate nemijlocit de la popoarele civilizate.

Al treilea nivel de percepție impune *imaginea pe care un popor dorește să și-o poată făuri despre el însuși*, bazându-se pe proiecția ideală a trăsăturilor considerate optime pentru realizarea profilului prognozat al cetățenilor proprii. Un asemenea auto-imagotip ideal este preluat de științele educației și folosit pe scară largă în cadrul procesului educativ. El devine obiectiv al procesului de educație națională.

Gil Courtemanche, un jurnalist și scriitor canadian, narează în romanul său, *O duminică în jurul piscinei la Kigali* despre ororile întâmplate într-o regiune din Africa, la care a fost martor. Acesta vorbește, totodată, și despre țara sa Canada că este „o țară generoasă, o țară care nu crea probleme și care acorda ajutoare cu ochii închiși, o țară perfectă, ce mai”. La aceasta mai adaugă autoironic că „în Canada există o boală, numită amabilitatea”, „țara mea este în esență leneșă și temătoare. Nu acționează decât atunci când catastrofele și grozăviile întrec limitele închipuirii. Dar, ca să fiu cinstit, trebuie să spun că amândoi, țara mea și cu mine, o dată scăpați de lenea noastră, ne comportăm relativ bine”; „Canada, țară atât de respectabilă prin tăcerea ei, prin neutralitatea ei”; „canadienii sunt amabili”, „sunt șic” [11], încercând să scoată în evidență trăsăturile ideale definitorii ale propriei națiuni, în comparație cu o civilizație inferioară.

Cert este faptul că imagologia studiază totalitatea imaginilor existente despre o cultură, națiune, dar aceasta, chiar de la începuturile ei, „nu își propunea doar să demonstreze validitatea reprezentării Celuilalt, ci, mai degrabă, să releve efectele acestei reprezentări asupra imaginarului colectiv, asupra unui anumit context social, cultural sau comunicațional, prin evidențierea unor stereotipuri culturale naționale, a unor locuri comune identitare, vizându-se, totodată efectele unor reprezentări colective asupra dinamicii alterității” [6, p. 789].

Pentru Klaus Heitman: „imaginea pe care un popor și-o face despre altul este prin ea însăși interesantă, întrucât este vorba despre un fenomen real, despre un factor, chiar dacă inconștient, de condiționare, care, în felul acesta, dobândește și o importanță politică” [37, p. 30], iar Mircea

Martin afirmă că „imaginea” pe care o studiază imagologia este rezultatul unui dublu efect: de emisie și de absorbție. Teoreticianul român are în vedere că o imagine despre o anumită țară străină poate fi una binevoitoare și flatantă sau, dimpotrivă, una disprețuitoare și caricaturală. „Firește, menționează la un moment dat Mircea Martin, idealizările sunt rare, iar denigrările mult mai frecvente. «Celălalt» apare uneori ca o fantomă, ca o sperietoare... Trebuie să privim cu luciditate activă în oglinda – fie și deformată uneori – a «Celuilalt»; trebuie să ne obișnuim cu imaginea noastră răsfrântă în privirea „Celuilalt” [37].

După cum vedem, unii cercetători, atât români, cât și germani, consideră cercetarea imagologică drept o „oglindă”. Analiza imaginii unui popor străin adesea este o lectură, o analiză a propriilor trăsături. Imaginea obținută îl reflectă mai mult pe cel care scrie, decât pe cel despre care se scrie. Klaus Heitman menționează faptul că „imagologia nu înțelege să se rezume la un inventar de imagini, clișee sau stereotipuri despre propria națiune ori despre alta, ci le cercetează ca pe o oglindă, ca pe un limbaj care, inconștient sau nu, reflectă o dorință de comprehensiune sau, dimpotrivă, o opinie preconcepută, o calmă înțelegere a unei realități sau o tendință de distorsionare a acestei nevoi de adevăr sau o predispoziție către denaturarea lui” [37, p. 81].

Nadia Badrus, un alt cercetător român, susține următoarele: „în comparație cu obișnuitele experiențe cotidiene în construirea imaginii despre celălalt sticla se comportă încă și mai mult ca o oglindă. Realitatea celuilalt este întotdeauna bogată, variată, contradictorie. Pentru a construi o imagine simplă și univocă, ea trebuie eliberată de tot ceea ce este considerat a fi accidental sau necaracteristic. Or, tocmai în această fază intră în acțiune reperele culturale și prejudecățile celui care construiește imaginea celuilalt, astfel că, la capătul acestui proces, o privire atentă poate discerne mai bine chipul celui care a privit decât al celui privit. Aflăm, așadar, mai multe despre cel care a făurit imaginea decât despre cel asupra căruia aceasta este proiectată” [173, p. 1].

Pe lângă faptul că cercetează aceste „hetero-imagotipuri” sau „auto-imagotipuri”, imagologia este importantă la ora actuală și prin aportul ei la diseminarea acestora în societate. În viziunea Otiliei Sîrbu, imaginea este în primul rând o cunoaștere, „o cunoaștere *sui generis*. O cunoaștere în legătură cu care nu se pune problema corectitudinii sau noncorectitudinii, pentru că imaginile sunt rezultatul unui raport, astfel că ele sunt corecte doar în legătură cu consecințele aceluia raport” [76, p. 8]. În continuare, cercetătoarea subliniază că „imaginea (percepția imagologică) este un mit lipsit de *story*, ce se prezintă ca o concluzie, ca un verdict, ca o maximă. Ea este în fond un exercițiu de stereotipie și prejudecată, care însă se afișează pe sine într-o aură de siguranță: imaginile clamează o autosuficiență asupra lor însele, o imuabilitate datorată faptului că Dumnezeu este Cel care a tranșat astfel lucrurile” [76, p. 10].

Se constată, pe bună dreptate, că o imagine despre „Celălalt” ar putea fi modificată în dependență de anumiți factori, aceștia având, în mare parte, un caracter politic, social sau țin de dinamica religioasă a comunității în care a fost construită. Totodată, cercetătorii cred că o imagine despre o țară străină a fost construită și modificată cel mai mult în vremuri de criză sau de confruntare. La etapa actuală, orice imagine a unei culturi/ națiuni depinde foarte mult cum este văzută, analizată și reprezentată de către o altă cultură/ națiune, deoarece „o națiune săracă poate să aibă o imagine de sine excelentă pentru că a depășit un an de secetă, o națiune bogată, industrializată poate să aibă imaginea de sine zdruncinată de o recesiune economică, de o lovitură de stat, de un scandal de corupție sau de imposibilitatea guvernanților de a se ridica la nivelul așteptărilor comunității” [59, p. 11].

Joep Leerssen, unul din reprezentanții de bază al acestei discipline, susține că obiectul de studiu al imagologiei îl reprezintă *etnotipurile* (eng. *etnotypes*) [183, p. 16]. Ca dispozitive literare, acestea sunt adesea aspre și utilizate în mod spontan, reprezentând partea unui profil psihologic mai tulburat, în conflict sau modul în care oamenii se văd pe ei înșiși, își imaginează că lumea așteaptă ceva anume de la ei. Etnotipurile conotează neînțelegerile și confruntările de sine ale unui popor [48].

Etnotipurile nu pot fi măsurate obiectiv, deoarece sunt considerate niște obiecte discursive, ceea ce reprezintă tropi narativi și formule retorice. Ele invocă opoziția dintre Sine și Celălalt (auto-imagotip vs. hetero-imagotip, etnocentrism vs. exotism, xenofobie vs. xenofilie) și încearcă să contureze un caracter național pe fundalul implicit al modului în care acesta diferă de celălalt caracter național. Joep Leerssen susține că etnotipurile reprezintă „opoziția temperamentală dintre un *Nord*-cerebral-moral rece și un *Sud*-sanguin-emoțional fierbinte; între un *Centru* dinamic și o *Periferie* statică sau înapoiată; o concepție asupra națiunilor mari puternice și o apreciere a națiunilor mici inofensive” [183, p. 18].

Etnotipurile nu sunt în nici un caz constante istorice, chiar dacă ele pretind că afirmă un adevăr neschimbător. O sarcină importantă a imagologiei este de a cartografia oscilațiile în timp a unor caractere naționale (națiuni) și de a identifica tranzițiile, punctului de cumpănă de la un registru la altul. De asemenea, etnotipurile pot fi valorificate atât pozitiv cât și negativ, depinde în mare parte de autorul care le transmite.

În concluzie, putem spune că imagologia, ca disciplină literară, studiază totalitatea imaginilor/ reprezentărilor imaginare și simbolice /stereotipurile și clișeele sau etnotipurile, imagotipurile pe care și le face un popor, atât despre un alt popor/ o țară/ cultură străină, adică despre *Celălalt*, cât și despre propriul său popor. Interesul de care se bucură imagologia în prezent ne îndeamnă să îi preluăm metodologia pentru analiza producției literare autohtone.

2.2. Imaginea Celuilalt – ca obiect de studiu al imagologiei

De-a lungul timpului, diverși gânditori au atribuit variate semnificații noțiunii de *celălalt*. Spre exemplu, Tzvetan Todorov este convins de faptul că *celălalt* nu reprezintă doar un străin din altă regiune sau din altă țară, ci ne are în vedere și pe noi înșine. Noi „îi putem descoperi pe ceilalți în noi înșine, putem înțelege că nu formăm o substanță omogenă și radical străină de tot ceea ce nu este sinele” [78, p. 7]. În continuare, cercetătorul formulează formele de percepere a Celuilalt, fapt care interesează analiza imagologică: „Intenționez să vorbesc despre modul în care eul îl descoperă pe celălalt. Dar formularea, în generalitatea ei, se subîmparte imediat în categorii care lasă să se întrevadă direcții multiple. Îi putem descoperi pe ceilalți în noi înșine, putem înțelege că nu formăm o substanță omogenă și radical străină de ceea ce nu este sinele: eu este un altul. Dar și ceilalți sunt niște euri: subiecți ca și mine, pe care numai punctul meu de vedere, din care toți ceilalți sunt acolo, și numai eu sunt aici, îi separă și îi distinge într-adevăr de mine. Îi pot concepe pe acești alții ca pe o abstracție, ca pe o instanță a configurației psihice a oricărui individ, ca pe Celălalt, celălalt sau altul în raport cu eu; sau ca pe un grup social concret de care noi nu aparținem” [78, p. 8]. Grupul acesta poate fi, la rândul său, interior societății, cum ar fi: femeile față de bărbați, bogații față de săraci, nebunii față de normali; sau exterior, adică o altă societate, apropiată sau depărtată: ființe pe care totul le apropie în plan cultural, moral, istoric; sau niște necunoscuți, străini, a căror limbă sau obiceiuri nu le înțeleg, atât de străini mie încât, la limită, ezit să recunosc apartenența noastră comună la aceeași specie.

Așadar, cercetătorul analizează alteritatea în trei planuri diferite: *axiologic*, *praxiologic* și *epistemic*. În *planul axiologic* judecata de valoare vizează raportarea lui *eu* la *celălalt* în sensurile de „bun sau rău?”, „îl iubesc sau nu-l iubesc?”, „îmi este egal sau îmi este inferior?”. În *planul praxiologic* este evaluată acțiunea de apropiere sau depărtare a *eului* față de *celălalt*. Ce se întâmplă dacă îmbrățișez valorile celuilalt, mă identific cu el, mi-l asimilez pe celălalt sau îi impun propria-mi imagine? *Planul epistemic* răspunde la întrebarea, dacă eu cunosc sau ignor identitatea celuilalt. Dar nici aici nu există un absolut, ci doar o gradare infinită între stări de cunoaștere mai mult sau mai puțin complexe [78, pp. 173-176].

Cercetătorii francezi Marc Guillaume și Jean Baudrillard includ în categoria lui *celălalt* (*l'autre*) semnificațiile de „străin”, „imigrant” sau „marginal”. În viziunea lor, raportarea la Celălalt este „un soi de travaliu de doliu paradoxal, în forma renegării, în fața unei componente care, în altul, ar fi dispărut sau e pe cale de dispariție” [174, p. 6]. Acest tip de alteritate este numit de ei „*alteritate radicală*”. Alteritatea poate fi „asimilabilă” (când prin *celălalt* se

interpretează o alteritate care poate fi înțeleasă) și „inasimilabilă” (când alteritatea este incomprehensibilă).

Istoricul Lucian Boia leagă alteritatea de structurile imaginarului uman, specificând ideea unei legături dintre două polarități: „Eu și Celălalt”, „Noi și Ceilalți”. Această legătură se explică printr-un joc al alterităților, care trece inevitabil prin grila imaginarului, unde Celălalt ajunge într-o zonă apropiată de „*animalitate* sau de *divin*”. „Într-un sens mai larg, alteritatea se referă la un întreg ansamblu de diferențe: spații și peisaje diferite, ființe diferite, societăți diferite, asociind astfel geografia imaginară, biologia fantastică și utopia socială” [5, p. 32]. Tot Lucian Boia îl situează pe *celălalt* într-o zonă a „anormalității”, care întruchipează trăsături „devalorizante sau valorizante”: „Față de normă, acest «străin» se poate dovedi mai bun sau mai rău [...]. «Cocteilul» său de vicii și virtuți este diferit. Când alteritatea se manifestă în toată splendoarea sa, morala curentă și comportamentul comun încetează să mai existe. [...] *adevăratul Celălalt* nu este decât un pretext sau un albi care ascunde jocul imaginației” [5, p. 118].

Otilia Sîrbu susține în *Imagologie regăsită* (2013) că străinul „este prin excelență un personaj negativ [...] și nu ar putea fi altfel, decât dacă s-ar lepăda de propriile daturi și le-ar lua pe ale noastre” [76, p. 6]. Cercetătoarea română are în vedere faptul că acei oameni care alcătuiesc o categorie de inși, au aceleași trăsături, se cunosc între ei și poartă numele de „noi”, se disting de ceilalți prin toate caracteristicile posibile. Ei fac parte din această categorie, deoarece au trecut deja prin etapa nezdruclinată „a asumării colective”, de aceea și-au „asumat” rolul de a penaliza străinul prin imagini negative. Când explică acest lucru, cercetătoarea îl citează pe Klaus Heitmann, care atrage atenția asupra acestui fenomen: „odată ce o societate/colectivitate a făcut pasul de a identifica un «străin», el va face în mod automat și al doilea pas, acela de a-l identifica în postură de «dușman». Odată identificat ca «dușman», el se arată instantaneu că este rău, urât și agresiv. Dacă nu era el, ne era mai bine – de aceea suntem supărați pe el” [76, pp. 6-7].

„Celălalt” uneori apare ca o fantomă, ca o sperietoare [37, p. vi], mai ales atunci când, de exemplu, unor minorități sau colectivități lingvistice, cum ar fi cazul romilor, evreilor sau chiar și a românilor, li se atribuie involuntar sau nu unele caracteristici cu sensuri negative.

Pentru a numi *alteritatea*, Corbey și Leerssen propun și sinonimele de „dușman, sclav sau unul care vorbește limba păsărilor” [89, p. vi]. Aceste sensuri au fost obținute în conflictele și războaiele care au existat din cele mai vechi timpuri sau când un popor și-a arătat superioritatea de hegemon asupra altor popoare, care i-au furnizat doar sclavi și față de a căror cultură și limbă nu a manifestat interes, precum sunt cazurile negrilor africani sau a popoarelor asiatice.

Analizând culturile perioadei antice, Leerssen mai adaugă și faptul că *celălalt* reprezenta, în antichitate, „o ciudățenie, o anomalie sau o singularitate” [98, p. 17], iar pământurile străine erau considerate adesea „nefamiliare și ciudate” [89, p. viii].

Psihologul român, Alin Gavreliuc susține că „Celălalt” ca obiect de studiu al imagologiei, „nu este, însă, conform logicii imaginare numai o amenințare ce îndeamnă fie la admirație, fie la teamă și retragere, ci el trebuie deseori *adus pe calea cea dreaptă*. Astfel s-a întâmplat cu exploratorii sau misionarii care, la primele lor contacte cu *străinul*, au apreciat *natural* propria lor cultură ca singura matrice mentală admisibilă, iar modul lor de a gândi și a vedea lumea ca fiind superior culturii *barbare*” [29, p. 75].

În cadrul istoriei, alteritatea poate fi identificată prin așa categorii de oameni: ignorații (excluzii istoriei), anormalii (nebunii), pușinii (minoritățile etnice, religioase, rasiale, supradotații), excentricii (devianții, revoluționarii), străinii (barbarii), alienații (săracii, sclavii), marginalizații (cerșetorii, vagabonzii, bandiții, societățile secrete, bolnavii contagioși) [40, p. 46].

În ultimul timp, a apărut un alt termen cu sens apropiat de noțiunile de *străin*, *alter* sau *celălalt*, acela de *queer* („ciudat”). Termenul *Queer* este de origine engleză și a apărut pe la sfârșitul sec. al XVI-lea, însemnând inițial „ciudat”, „străin”, „straniu” și „excentric”. Termenul se referea la ceva suspect, „nu prea corect” sau la o persoană cu o ușoară deviere sau care prezintă un comportament social inadecvat. În componența lui *queer* intră așa categorii de oameni ca homosexualii, lesbienele sau bisexualii. Acest termen reprezintă un cuvânt academic utilizat în contextul „teoriei queer” și al „studiilor queer”, care înlocuiește termenul homosexual sau LGBT (lesbiene, gay, bisexuali și transsexuali). Conceptul se referă la o identitate sexuală sau de gen care nu corespunde ideilor stabilite de sexualitate și sex, în special de norme heterosexuale sau poate fi și o insultă folosită pentru a descrie pe cineva din comunitatea LGBT, de obicei de către o persoană din afara acestei comunități sau de a descrie orice altă persoană care nu place pe baza orientării sale sexuale, identității de gen, aspectul general și/ sau comportamentul [185].

Utilizat inițial ca instrument al istoriei și teoriei literaturii LGBT, *queer* (acesta este un domeniu al teoriei critice post-structuraliste, care a apărut la începutul anilor 1990 în domeniile studiilor străinului și femeilor. Aplicațiile teoriei queer includ teologia *queer* și pedagogia *queer*. Teoreticieni *queer* sunt Rod Ferguson, Jasbir Puar, Lisa Duggan și Chong-suk Han) și-a lărgit cadrul, fiind preluat de discipline ca biologia, sociologia, antropologia, filosofia, psihologia, etica, științe politice etc., în sensul de studiu academic al identității, vieții, istoriei și percepției

oamenilor ciudați. Datorită faptului că face parte din categoria *celuilalt*, *queer* a intrat în orizontul de preocupări al imagologiei.

Unii cercetători considera că studiul despre *celălalt*/ *străinul*/ *alter*/ *queer* ține mai mult de domeniul psihologiei, deoarece tocmai această disciplină, în special după cel de-al Doilea Război Mondial, avea ca temă de cercetare *psihologia popoarelor*. Cercetătorii din domeniu vedeau „identitățile naționale” ca pe „o imagine colectivă de sine bazată pe opoziția dintre *Auto-Altele*” [98, p. 23]. Alții au fost de părerea că *celălalt* ar sta în competența istoriei, cel puțin participanții la Congresul de științe istorice de la Stuttgart au anunțat că *celălalt* ar constitui obiectul de studiu al imagologiei istorice. Totodată, imaginea *celuilalt* stă în atenția literaturii comparate, pământul fertil din care „s-a născut” și a evoluat imagologia. Prin urmare, cercetarea *celuilalt* a devenit preocuparea mai multor imagologii, de care ne vom ocupa în continuare.

Până la etapa actuală s-au descoperit cinci direcții ale imagologiei. Fiecare direcție constituie și un tip de imagologie cu un obiect de cercetare bine conturat: imagologie psihologică/ etnopsihologică, imagologie istorică, imagologie antropologică, imagologie socială și imagologie literară. Ceea ce putem mentiona este faptul că toate cinci tipuri de imagologii studiază imaginea *Celuilalt*/ *Străin*/ *Alter* /*Alius*/ *Queer*, însă fiecare din punctul de vedere al fiecărei discipline în parte. În continuare vom preciza cum își studiază fiecare tip al imagologiei obiectul său de cercetare [47].

Imagologia psihologică sau/ și *etnopsihologică* are în vedere orice reprezentare mentală a realității, care a fost construită ca rezultat al unui proces complex, atât constructiv, cât și cognitiv-afectiv, în care o persoană/ grup/ națiune acceptă sau nu, membri dintr-un alt grup/ națiune și viceversa. Aceste reprezentări mentale despre o persoană sau alta, deschid în cadrul psihologiei și etnopsihologiei un univers cu preocupare imagologică, diferită de cea istorică sau literară. Obiectul de cercetare al Imagologiei etnopsihologice îl reprezintă *etnoimaginile* sau *etnotipurile*. Acestea sunt niște reprezentări colective de mare generalitate, care concretizează imaginile pe care și le fac popoarele despre sine și despre celelalte popoare cu care intră în relație [29, p.90]. Imagologia etnopsihologică cercetează etnoimaginile din perspectiva caracteristicilor psihologiei etnice, prin prisma auto-imagini și hetero-imaginilor etnice. Ea își centrează atenția, cel mai adesea, asupra celor care creează imaginea, analizând, de exemplu, aspectele ce vizează categoria lor de vârstă, din ce domenii profesionale sau politice ei fac parte, cum sunt văzuți aceștia în general de ceilalți sau cum cred că sunt văzuți.

O atenție sporită disciplina o acordă și formării imaginilor despre *celălalt*, efectului produs de ele asupra conduitei cetățenilor, modalității transmiterii lor în societate. Cercetătorii observă și explorează comportamentele specifice ale membrilor în diferite situații, explică mijloacele și

metodele de studiere a imaginilor, analizează tipurile de imagini, produsele culturale ale națiunii, cercetează orientările de valoare, stabilesc natura și frecvența unor trăsături psihice sau ale tipului de personalitate predominant al națiunii respective, analizează reprezentările despre sine sau despre alții, se ocupă și de studiile de alteritate. Raporturile dintre autohtoni și străini sunt cel mai adesea diferite, încărcate de tensiune, pline de conflicte. Scopul imagologiei psihologice/etnopsihologice constă în analiza acestor raporturi, în cercetarea comportamentului atât al membrilor autohtoni, cât și al străinilor, cu atenție pe criteriul xenofiliei sau xenofobiei. Imagologia psihologică/etnopsihologică studiază minoritarii, marginalii sau exclușii din aceste grupuri cu ajutorul unor anchete, sondaje, interviuri etc.

În procesul cercetării și analizei imaginii *celuilalt*, etnopsihologia utilizează și documente literare, însă, după cum afirmă Gheorghe Lașcu, disciplina aceasta se bazează cel mai mult pe anchete, sondaje, „pentru a corespunde unui eșantion reprezentativ” [181]. În continuare, cercetătorul român afirmă că „dacă, pentru comparații literari și pentru istorici, studiind imaginea din oglindă putem cunoaște mai bine oglinda («privitorul»), etnopsihologii vor compara imaginea cu una considerată mai «corectă», mai «adevărată» și vor aplica în consecință oglinzii corecțiile necesare” [181]. În ansamblul ei, psihologia/etnopsihologia vizează comportamentul oamenilor, conduita, felul cum gândesc. Ea analizează formele de cunoaștere ale *celuilalt* prin senzații, percepții, reprezentări, gândire, memorie, imaginație, emoție și voință, atenție și limbaj, așa cum sunt acestea încadrate în imagine. Totodată, ea cataloghează stereotipurile naționale, ceea ce o face foarte importantă pentru imagologia literară sau istorică.

Imagologia istorică cercetează imaginea străinului într-un cadru temporal istoric, observând evoluția ei și comparând-o în diferite momente/ perioade istorice. La fel ca și cea psihologică/etnopsihologică, ea analizează modul de proiectare, formare, cristalizare și sedimentare a auto-imagotipurilor și hetero-imagotipurilor, numai că aceasta se bazează pe sursele/ documentele istorice concrete. Aceste tipuri de imagini (imagotipuri) evidente în sursele respective au trăsături și caracteristici care sunt specifice unei perioade istorice; ele poartă amprenta caracteristică unei epoci date.

Imagologia istorică este în drept de a pune în discuție problema imaginii *celuilalt*, raportând-o la temele fundamentale pentru imagologie: identitate și alteritate. Imaginea *celuilalt* este abordată aici din perspectivă politică (*hegemon* versus *subaltern*; *puternic* versus *slab*), religioasă (*creștin* versus *restul/păgâni*) sau geografică (*centru* versus *periferie*). În context istoric, imagotipul reprezintă o proiecție reală sau cel puțin tinde spre una cât mai reală, iar decriptarea lui contribuie nemijlocit la înțelegerea și explicarea unui fapt istoric. Datorită faptului că istoria reprezintă terenul în care se întâlnește *sinele* cu *celălalt*, imaginea creată poate

influența puternic rațiunea istorică a unei colectivități lingvistice. Luminița-Mihaela Iacob consideră că, pentru istorie, imago-tipul despre *celălalt* este relevant în plan epistemologic și praxiologic, deoarece „istoria – ca știință – fiind întemeiată pe mărturia umană, trebuie să țină cont că aceasta din urmă este cel mai ades constituită fie cu plecare de la fapte, fie de la relatarea faptelor. Perspectiva relatării este condiționată de poziția și gradul de apartenență al celui care o face. De aceea stăpânirea mecanismelor implicate în reprezentarea realității istorice – de pe poziții de interioritate sau exterioritate în raport cu fenomenul dat – devine una din pietrele unghiulare în cunoașterea trecutului” [40, p. 45].

Imagologia antropologică studiază imaginea *celuilalt*, din simplul motiv că antropologia este o disciplină care studiază omul din toate epocile și tratează toate dimensiunile umanului. Ea se bazează nemijlocit și pe ideea de cultură și pe noțiunea speciei umane. Aceasta din urmă și-a dezvoltat o capacitate universală de a concepe lumea și de a o interpreta. D. H. Pageaux susține că imago-tipul pe care îl studiază imagologia reprezintă „un fapt de cultură și o practică antropologică” [68, p. 84], deoarece această imagine creată de „cultura observatoare” asupra „culturii observate” exprimă în același timp și identitatea și alteritatea. Cercetătorul francez observă influența necontestată a practicii antropologice în analiza imaginii *celuilalt*.

Făcând din personalitatea sa, din motivațiile sale și din experiența sa centrul confruntării etnografice, Carmen Andras afirmă că antropologul postmodern îl localizează de acum pe *celălalt* în el însuși. Textul pe care-l produce pierde astfel orice pretenție de a-l „descrie” pe *celălalt*. El nu mai contribuie decât la întărirea puterii autorului, transfigurat în erou solitar, în căutarea identității sale de-a lungul aventurii exotice [2, p. 29]. Imagologia antropologică examinează sistemul de valori al *celuilalt*, expresiile culturii sale, ceea ce permite o abordare din punct de vedere cultural: pasiunile, muzica, religia, îmbrăcămintea, bucătăria, obiceiurile etc. Datorită faptului că fiecare *celălalt* are propriile pasiuni, talente, vestimentație specifică, acest lucru favorizează cercetarea imagologiei antropologice.

Imagologia socială este o altă imagologie care studiază într-un fel specific imago-tipurile despre *celălalt*. Având ca obiect de studiu societatea, sociologia analizează diferite aspecte ale mobilității, integrării grupurilor sociale, cultură, ceea ce oferă imagologiei o perspectivă mai amplă de analiză socio-culturală, în reprezentarea *celuilalt*. Imaginea *Celuilalt*, din cadrul imagologiei sociale, reprezintă *sociotipul* (eng. *sociotype*). Alin Gavreliuc, cercetător/ psiholog de origine română, este de părere că *imagologia socială* se situează undeva deasupra celorlalte tipuri de imagologii, deoarece elementul hotărâtor în formarea identității, îl constituie desigur interacțiunea socială. Iar reprezentările sociale au capacitatea de a se încadra în cercetările

imagologiei istorice sau etnopsihologice, consideră un alt psiholog român, Luminița Mihaela Iacob.

Ștefan Augustin Doinaș evidențiază la rândul său importanța societății în conturarea imaginii *celuilalt*. Cercetătorul subliniază existența unei „dimensiuni sociale a omului”, care nu poate fi contestată, nici negată, pe care o numește „socialitate”. Acest lucru se explică prin faptul că, pentru imaginea *celuilalt*, această societate ar trebui să fie o familie, „un fel de matrice spirituală”. Cercetătorul român prevede o dublă funcție a societății: „integratoare” și „umanizatoare”. Preluând aceste concepte de la Doinaș, putem lesne să le aplicăm la abordarea *celuilalt* în cadrul imagologiei. Funcția *integratoare* se explică prin ideea unei integrări a *celuilalt* în interiorul unui grup nou/ țară/ cultură străină. Iar cea *umanizatoare* se explică prin faptul că *celălalt*, odată integrat într-o comunitate lingvistică străină, trebuie să-și dezvolte niște activități specifice (fie intelectuale, afective, volitive), care se manifestă vrând-nevrând pe terenul „social”. Societatea este cu adevărat acel teren unde orice individ/ persoană beneficiază de experiența altor persoane, iar *celălalt* (fie și un semen sau unul dintr-o altă țară) se confruntă cu un Altul. Iar, după cum susține Șt. A. Doinaș: „întâlnirea cu Celălalt, este proba de foc a existenței noastre” [175]. Imagologia socială nu are o metodologie proprie de a analiza imago-tipurile pe care și le face un popor/ grup/ națiune despre alt popor/ grup/ națiune, însă contribuie foarte mult în domeniul dat prin oferirea unui set specific de instrumente pentru celelalte tipuri de imagologii, care sunt binevenite în abordarea complexă a *celuilalt*. Cercetările ei imagologice se încadrează în psihologia socială și istorică.

Imagologia literară studiază imaginea *celuilalt*, așa cum apare în operele literare. Literatura deține rolul de meditație culturală și simbolică în procesul creării imago-tipurilor, și aici apare în prim plan măiestria fiecărui scriitor/ observator în trasarea unui portret al „culturii observate”. Datorită caracterului interdisciplinar al imagologiei, analiza imago-tipurilor *celuilalt* din operele literare presupune nemijlocit și analiza contextului istoric, social, psihologic etc., împrejurările și scopul cărții. Prin urmare, „opera literară luată ca termen de comparație nu poate fi, de aceea, analizată izolat de contextul cultural în care s-a înscris, ci, dimpotrivă, trebuie inserată în cadrul exprimării culturale din care a făcut parte în momentul apariției ei” [16, p. 22]. Gheorghe Lașcu susține că imagologia literară nu cuprinde numai „textele literare propriu-zise, beletristica de mare valoare, capodoperele. [...] Textele sau literatura de valoare medie exprimă mai limpede și fără echivoc opinia publicului. Capodopera iese din tiparele generale, este o excepție. Creatorul de excepție, genial, exprimă mai ales crezul propriu, nefiind exponentul sau purtătorul de cuvânt al opiniei medii, generale. De aceea, capodopera nu este îndeobște semnificativă ca purtătoare a unei imagini naționale” [181]. În atenția imagologiei literare intră

totalitatea jurnalelor, notelor de călătorie, memoriilor etc., care reprezintă literatura de frontieră, deoarece tocmai ele sunt în puterea de a transmite cel mai mult imagotipurile despre străin, stereotipuri, etnotipuri.

Imagologia literară se bucură deja de un apreciabil suport teoretico-practic în vederea analizei *celuilalt*. În acest sens, și-au adus aportul Joep Leerseen (*xenofilie/ xenofobie*), Małgorzata Świdarska (*Alter/ Aliusi Imagine-temă*), D. H. Pageaux (atitudinile fundamentale *manie/ filie/ fobie*), J. M. Moura (*ideologie și utopie*) [95] etc. (Vezi: 2.7. Criterii de interpretare *imagologică*).

Considerăm că imagologia literară este cea mai în drept de-a analiza imagotipurile *celuilalt* în complexitatea lui, deoarece are capacitatea să aleagă, din totalitatea acestor științe umaniste, cele mai efective și cele mai desăvârșite elemente de analiză în reprezentarea *celuilalt*, fără teama de a fi contestate ulterior. Totodată, imagologia literară își concentrează atenția și asupra relației dintre textul imagotipic și cititor atunci când se transmit imaginile, stereotipurile despre o cultură străină.

2.3. Conceptele operaționale ale imagologiei literare

Destul de „tânără”, imagologia literară are totuși concepte specifice. E adevărat, faptul că a preluat concepte din alte discipline ca: psihologia, literatura comparată, istorie etc., a creat adesea confuzii. Imagologia literară a împrumutat de la disciplinele umaniste cele mai importante concepte ale ei: *stereotip*, *clișeu*, *etnoimage*, *alteritate* (Ceilalți), *identitate* (Eu/ Noi), *mit*, *simbol*, *arhetip*, *image*, *etnotip*, *sociotip* sau altele, dar și-a elaborat și propriile sale concepte: *imagotip*, *auto-imagotip*, *hetero-imagotip*, *imagotipie*, *imagotemă* (*temă-image*), *leib-ul* etc. În continuare ne vom opri detaliat, atât asupra conceptelor elaborate în cadrul imagologiei, cât și a celor împrumutate din alte discipline, care sunt cele mai relevante.

Imagotip / auto-imagotip / hetero-imagotip. Termenul de *imagotip* a fost utilizat pentru prima dată de către Oliver Brachfeld, în 1962, cunoscând mai multe interpretări. Imagotipul (din lat. *Imago* „image” și *typus* „tip”) reprezintă o imagine mentală creată de o persoană/ un popor despre altă persoană/ alt popor. Imagotipul reprezintă obiectul de studiu al imagologiei și este asociat cu stereotipul. Conform afirmațiilor lui Hugo Dyserinck, în 1962, imagotipul a fost prima dată contrapus stereotipului. Având drept scop sublinierea diferenței între imagotip și stereotip, Alan Montandon a afirmat următorul lucru: „conceptul de imagotip are avantajul de a nu transmite sensul peiorativ al prejudecăților și al stereotipurilor și de a sublinia caracterul colectiv al unei reprezentări, pe care Michel Cadot (este un reprezentant al imagologiei literare franceze,

nota mea) le poate califica ca «agregate mitoide» [134, p. 267]. Acesta consideră că imagotipul nu are un caracter colectiv și este utilizat doar cu sens pozitiv, iar stereotipul, dimpotrivă, având un caracter colectiv, comportă sensuri negative. Răspunsul ar trebui căutat la psihologi care s-au ocupat cel mai mult de impactul stereotipurilor asupra judecăților sociale.

Termenul de *stereotip* (gr. „*stereos*” – solid, dur și „*typos*” – amprentă, model) a fost propus de Walter Lippman în lucrarea sa din 1922, *Public Opinion*. Definițiile lui sunt multiple. Psihologii văd stereotipurile ca „un ansamblu de convingeri împărtășite vizavi de caracteristicile personale, de trăsăturile de personalitate, dar și de comportament, specifice unui grup de persoane [86, p. 99]. Marco Cinnirella, unul din psihologii sociali, susține că: „Stereotipul poate fi văzut ca un set de convingeri despre membrii unei categorii sau grup social. În mod particular, acestea sunt sisteme de convingeri care asociază sau leagă atitudini, comportament și caracteristici personale ale membrilor unei categorii sociale” [87, p. 37]. Autorul remarcă și faptul că „stereotipurile nu sunt entități statice, dar par a fi supuse unei variabilități situaționale în asociere cu o maximizare a distincției pozitive între grupuri [...] Stereotipurile nu se schimbă complet în situații diferite. Variațiile contextuale ale conținutului stereotipurilor pot fi considerate ca *variații pe o temă* odată ce există, în esență, un set de convingeri care se mențin stabile în situații diferite” [87, p. 46]. Roger Brown, psiholog social american, afirmă în acest sens că, „observatorii dispun deja de o paletă largă pentru a-l aborda pe celălalt. În plus, pentru a înțelege stabilitatea stereotipurilor trebuie analizat modul în care indivizi explică comportamentele observate. Această constatare dezvăluie rolul important pe care îl joacă explicația în cadrul perenității stereotipurilor” [87, p. 99]. Ceea ce aflăm de la ei este faptul că stereotipurile sunt cel mai adesea cu sens negativ, inventate de cei puternici, superiori, hegemoni, pentru a-i caracteriza pe cei mai slabi, inferiori sau subalterni. Ele sunt create *de către* societate, *pentru* societate și respectiv *în* societate și au o tonalitate afectivă.

Prin urmare, elementul diferențiator între *stereotip* și *imagotip* nu poate fi sensul său negativ sau pozitiv. Ambele concepte exprimă fenomene sociale, iar limitele lor sunt strâns legate, imersate și permeabile. Psihologii sociali vorbesc despre stereotipurile *individuale* și *colective*. Imagotipul, de asemenea, poate fi individual sau colectiv. Evident că totuși ar trebui să existe o diferență. O explicație în acest sens există în reflecțiile lui Klaus Heitman. Cercetătorul german susține că „apariția unor imagini despre națiuni implică existența prealabilă a unor relații și contacte între popoare. Oricât de îndoielnică ar fi formarea de stereotipuri ce derivă din reprezentările globale pe care o etnie și le face despre alta, ele se reazemă, totuși, pe întâlniri interetnice, pe experiențe istorice rezultate fie din schimburi pașnice, fie din conflicte armate” [37, p. 43]. Imagotipul este deci o reprezentare eterogenă, complexă, dialogică și relațională, care

se presupune în expresia „unii și alții”, pentru că nu există „unii” fără privirea „celorlalți”. Doar în privirea reciprocă poate apărea imagotipul.

Cercetătoarea portugheză Ana Paula Coutinho Mendes susține că imagotipul reprezintă orice imagine care este studiată de imagologie. Iar imaginea (imagotipul) studiată de imagologie este întotdeauna: a) imagine a unui străin la care se face referință; b) imagine care provine dintr-o națiune (societate sau cultură); și c) imagine creată de sensibilitatea deosebită a unui autor” [156]

Cercetătorii români, Gheorghe Lașcu sau Eva-Monica Szekely, nu utilizează în lucrările lor conceptul de *imagotip*, limitându-se doar la cel de *stereotip*. Ei consideră că stereotipiile culturale sunt deosebit de rezistente la acțiunea timpului, unele elemente pot fi regăsite la intervale mari de timp („scoțian zgârcit” etc.), sunt fluide, suferă modificări (se îmbogățesc, se subțiază, sărăcesc), unele se înnoiesc cu elemente constitutive noi, altele dispar, se estompează sau se nuanțează. „Pentru un studiu imagologic, este de cea mai mare importanță urmărirea acestei dinamici în timp a stereotipiilor” [181]. Ceea ce mai remarcă cercetătorii români este și faptul că „imagologia nu trebuie să genereze și mai multe stereotipuri, ci să le identifice și să le analizeze pe cele vehiculate de textele imagotipice” [180].

Prin urmare, imagotipul studiat de imagologie se diferențiază de stereotipul studiat de psihologia socială prin faptul că: stereotipul prevede o semnificație mai amplă și cuprinde un câmp mai variat, însă transmite sensuri negative. Imagotipul reprezintă doar acea imagine care scoate în evidență natura/ viciile/ comportamentul (atât pozitive, cât și negative) ale unei persoane, în comparație cu o altă persoană. Din acest considerent, imagotipul în cadrul imagologiei este de două tipuri: *auto-imagotip* și *hetero-imagotip*.

Hetero-imagotipurile (imagini despre celălalt) și *auto-imagotipurile* (imagini despre propria persoană/ cultură /națiune) au un caracter cultural și pot fi găsite în literatură, și nu numai. Atunci când un individ își dorește includerea într-un anumit grup social, este chemat să împartă imagotipurile grupului. Ceea ce se întâmplă este faptul că grupul, întotdeauna, urmărește diferențierea de alte grupuri. Prin urmare, în opinia Mariei João Simões ar fi important de creat „denumirea de *imagotip de grup* care va avea în calitate de «agregate conceptuale» formele de gândire ale clasei sau ale grupului” [163, p. 43].

Există și alte definiții ale imagotipului, auto-imagotipului și hetero-imagotipului înregistrate în cercetările imagologilor europeni. De exemplu, cercetătorul olandez Gustave Siebenmann, consideră că imaginile întipărite în capul nostru poartă denumirea de „imagotip”, și aceste imagotipuri se deosebesc, pe de o parte, prin faptul cum noi putem să le asimilăm (auto-imagotipuri) și, pe de altă parte, cele pe care le avem despre alții (hetero-imagotipuri) [152, p. 1].

Din aceste definiții este evident că cercetarea imago-tipului (auto/ hetero) depinde întotdeauna de imaginea proprie (auto-imago-tipul). Cu alte cuvinte, imaginea străină cheamă imediat propria imagine, deoarece evaluarea „celuilalt”, după cum observă Fischer, întotdeauna va stabili criteriul „propriu” [149, p. 46]. Cele două componente distincte contradictorii ale imago-tipului, auto- și hetero-, sunt într-o relație strânsă, interdependentă.

Imagine-temă, meta-imaginea. De conceptul „imagine” s-au ocupat multe alte discipline (psihologia, artele plastice etc.). Imagologii îl folosesc cu o anumită semnificație. Termenul în sine a generat derivate ca, *image-teme* (din eng. „*imagothemes*”) și *meta-imaginea*. Acești termeni sunt impuși de către cercetătorii olandezi și polonezi și utilizați pe larg în cercetările lor imagologice. În viziunea cercetătorului polonez Małgorzata Świdorska, o *image-temă* ar reprezenta un tip al „ciudatului” (sau al „străinului”). Acest tip al străinului poate avea un caracter ideologic sau utopic și are un set de caracteristici (cercetătoarea numește aceste caracteristici eng. *images*). Străinul *image-temă* reprezintă personajele literare care apar într-un text sau orice element al unei anumite culturi naționale cunoscute fie la nivel național, fie internațional, precum nume de artiști, filozofi, scriitori, politicieni și al altor reprezentanți ai unei națiuni sau grup etnic [189, pp. 2-3].

Comparatistul olandez Joep Leerssen a inventat un termen similar, *image*, care are totuși pentru el un sens diferit, mai restrâns, pentru că îl înțelege ca pe un clișeu fix format din două atribute naționale contrastante. În viziunea comparatistului, conceptul este explicat în felul următor: „Cele mai multe imagini de caracter național vor fierbe până la o polaritate caracteristică sau cvasi-caracteristică: pasiune și aroganță la Spanioli, rafinament și imoralitate la Italieni, bucurie și raționalism la Francezi, suavitate și combativitate la Englezi, alt spirit și exuberanță la Irlandezi, contemplativitate și senzualitate la Flamanzi [...]. Clișeul final despre orice națiune este că reprezintă «o națiune de contraste». *Image* este termenul folosit pentru a descrie o imagine în toate polaritățile ei implicite, complexe” [99, p. 344], adică o *image de bază* (*image*) a unei națiuni [182, p. 18].

Conceptul de *image* este utilizat și de portughezi pe care îl asociază cu imago-tipul, obiectul de studiu al imagologiei. În viziunea lor, acesta reprezintă un „obiect vizual care este perceput, care poate fi imaginar sau real. În cazul în care este imaginar, indică că provine din creativitate, în cazul în care este real, este pentru că l-am văzut și rămâne în minte” [154, p. 6]. Aspectul imaginii trebuie luat în considerare de imagologi, pentru că reprezintă aspectul diferențierii între ceea ce vede omul, gândește, creează/ inventează în privința realității.

Meta-imaginile (fr. *méta-*, it. *meta-*, gr. *Meta* – „cu”, „după”, „lângă” și *image*) reprezintă imaginile care nu sunt nici auto-imagini, nici hetero-imagini, dar proiecția a ceva situat între cele

două. Termenul este propus de Hercules Millas [102, pp. 95-114], pentru a atrage atenția asupra faptului că astăzi imagotipurile sunt utilizate cel mai adesea cu sens ironic. Meta-imaginile sunt acele imagini prin care Noi ne imaginăm cum gândește Celălalt despre Noi și când Alții speculează despre ceea ce Noi gândim despre Alții. Ele apar cel mai mult în momentele de conflict. Noi credem că Ceilalți sunt vinovați de imaginile negative, care sunt predestinate nouă și poporului nostru și simțim față de aceștia o profundă dușmănie. Însă nu realizăm că noi înșine suntem aceia care manifestăm o astfel de intenție negativă și dușmănie, dar impunându-i-o Celuilalt. Cu alte cuvinte, Eu bănuiesc că Celălalt este suspect, fără să concretizez acest lucru, reprezentând astfel un act de suspiciune din partea mea/ noastră. Millas a demonstrat funcționarea acestor meta-imagini în Antagonismul greco-turc, în care a analizat conflictul dintre Flamanzi și Wallon [183, p. 24]. Aceste meta-imagini au o perspectivă în imagologie: perspectiva lor este una dintre cele mai promițătoare perspective suplimentare ale studiului imagologic și au o utilitate practică în gestionarea conflictelor. Meta-imaginea reprezintă un dispozitiv literar important în evocarea ironică și literară a complexității prejudecăților încurcate și prejudiciilor imputate.

Etnotipul. Etnotipul (eng. *etnotype*) reprezintă obiectul de studiu al imagologiei și este sinonim cu *imagotipul* sau *sociotipul*. Ca dispozitiv literar este unul critic aspru și crud, mai ales fiind folosit în genuri literare precum comediile sentimentale, romanele melodramatice sau alte genuri. În cea mai mare parte a literaturii „serioase”, etnotipurile vor fi folosite în mod spontan, ca parte a unui profil psihologic în conflict sau ca o interacțiune ironică între modul în care oamenii se văd pe ei înșiși, ceea ce lumea așteaptă de la ei, cum aceste așteptări sunt anticipate și care sunt neînțelegerile sau confruntările dintre ei. Particularitățile etnotipului sunt prezentate ca ceva la care omul trebuie să reacționeze mai degrabă cu zâmbet, decât să-l creadă. Chiar și așa, distracția pe care o cheamă etnotipul presupune recunoașterea implicării lui în viața cotidiană (film, literatură, mas-media) și astfel, prin afirmarea recunoașterii (dacă nu a credibilității) acestuia, valabilitatea lui va putea influența într-un final, concepția unei colectivități lingvistice. De asemenea, o repetare continuă a unui punct ironic îi poate bloca băătăia și se poate deteriora într-un final [183, p. 23]. Unele filme în stil Tarantino ar fi putut fi considerate inițial, intenționate ca o provocare la stereotipurile rasiste. Însă până acum diferența dintre provocare și stereotip se pare a fi mică. În mod similar, analiza critică a desfășurării ironice a etnotipului rămâne o provocare specială pentru puterile analitice ale imagologilor.

Ceea ce trebuie de remarcat într-un final este faptul că etnotipul, în general, reprezintă obiectul de studiu al imagologiei și că el nu funcționează niciodată singur, dar numai împreună cu criteriile de sex, vârstă și clasă. Iar personajele literare sunt întotdeauna triangulate pe

intersecția dintre „etnotip, gen/ sex și sociotip” („*etnotype, gender and sociotype*”) [46], susține Joep Leerssen. În timp ce imagologii analizează etnotipul, ceilalți ar trebui să înțeleagă că acesta nu este absolut și niciodată nu operează în mod izolat. *Sociotipul* (eng. *sociotype*) este sinonimul etnotipului și constituie obiectul de studiu al imagologiei sociale. Acesta reprezintă aceleași dispozitive (stereotipuri, etnotipuri), însă ele apar și se dezvoltă doar în societate.

Leib-ul. Acest termen este propus de Ricoeur în articolul său *Multiple étrangeté*², unde analizează problemele „Sinelui” în relația sa cu „Celălalt” [140]. *Leib-ul* înseamnă, în concepția lui, ciudățenia/ străinătatea propriului trup. Conceptul de *Leib* a fost preluat de Małgorzata Świdarska și utilizat pe larg în cercetările sale (*Heimito, Ritter* și în cartea sa din 2013 *Theorie und Methode einer literaturwissenschaftlichen Imagologie. Dargestellt am Beispiel Russlands im literarischen Werk Heimito von Doderers*). Cercetătoarea poloneză și-a modificat și lărgit metoda imagologică pe baza concepției lui Ricoeur, *multiple étrangeté*, care se manifestă ca o experiență a ciudățeniei/ străinătății propriului trup și minte. Małgorzata Świdarska explică utilizarea acestui concept de *Leib* în felul următor: ciudățenia *Leib*-ului nostru se manifestă ca o imposibilitate de a vorbi, care se explică prin faptul cum articulăm, cum comunicăm și cum transmitem „amintirile” altora. În sensul lui Sigmund Freud, acesta este o formă de vorbire îngrijorătoare, interzisă sau reprimată. Răul pe care îl avem cauzat și impus de ceilalți face ca acțiunile noastre să pară stranii. De aceea capacitatea de a face ceva, de a acționa este, în același timp, capacitatea de a exercita putere asupra Celuilalt. Ultimul aspect al ciudățeniei *Leib*-ului este ciudățenia lumii ca o contingentă radicală de a fi/ a exista. Această contingentă se articulează în dialectica dintre casă și dorința de rădăcinare sau de rădăcinare. Cel de-al doilea fel de ciudățenie al Celuilalt se manifestă în relații interpersonale și sociale. O astfel de fenomenologie a Celuilalt poate fi descrisă ca o pereche de „*acțiune și suferință*”. La niveluri de acțiune și suferință, așa fel de ciudățeniei au o arie largă de la conflict la cooperare. În cele din urmă, ciudățenia ne afectează Conștiința, cea mai interioară parte a minții noastre. De aceea, această ciudățenie este imanentă, superioară și ciudată [188, p. 3].

Leib-ul reprezintă un concept de interpretare imagologică și hermeneutică, permițând extinderea metodelor tradiționale ale imagologiei pentru explicarea fenomenului multi-aspectual

² Cercetătorul francez scrie despre fenomenul ciudățeniei/ străinătății, care afectează și provoacă atât Sinele, cât și pe Celălalt. Ricoeur distinge trei elemente principale ale fenomenologiei hermeneutice ale Sinelui: „1) ciudățenia propriului trup (adică *Leib-ul*, care include atât corpul cât și lumea mentală, psihică, și anume mintea): funcția *Leib*-ului nostru este atunci de a media între diferitele modalități de ceea ce este cunoscut și de ceea ce este străin; 2) ciudățenia „celuilalt”, care este asemănătoare cu mine, este ca mine și în același timp este străină pentru mine; și 3) ciudățenia conștiinței, cea mai interioară parte a Sinelui nostru care se exprimă singură în ciudata „voce a conștiinței” [140, pp. 11-23].

al Ciudăteniei/ Străinătății, întâlnit în lucrările literare. Acesta poate fi, de asemenea, după cum observă cercetătoarea, „aplicat în analiza mai multor aspecte ale Celuilalt decât sunt percepute în studiile literare interculturale, permițându-ne să interpretăm diferite fațete ale ciudăteniei ideologice și utopice (naționale) ale lumii fictive, ale personajelor acțiunii și în același timp ale suferinței” [188, p. 3]. Prin această metodă imagologică, Małgorzata Świdorska a reușit să analizeze funcția esențială – „semantica profundă” a imaginilor Poloniei în lucrările lui Dostoievski și ale Rusiei în cele ale lui Doderer.

Teoria climei și a nordului. Această expresie menită să numească o teorie („theory of climate and the north”) a fost propusă de Waldemar Zacharasiewicz [120] în *Studia Imagologica* 14. Comparatistul austriac a aplicat-o asupra unui corpus de texte ce vizează literaturile anglofone. El a oferit o analiză schematică a evoluției imaginilor nordului în literatura anglofonă de până la sfârșitul secolului al XX-lea. Teoria dată este preluată și de alți cercetători, atunci când prezintă un discurs al popoarelor situate în partea de nord a globului pământesc.

Desigur că imagologia și-a elaborat și alte concepte, cum ar fi **xenofilie/ xenofobie, manie/ fobie/ filie** și altele, care își vor găsi explicația în paragraful 2.7. (2.7. *Criteriile de interpretare imagologică*). Acestea sunt conceptele operaționale elaborate de disciplina imagologia literară până la etapa actuală. După cum observăm, unele sunt clarificate și utilizate pe larg în cadrul cercetărilor imagologice, altele mai puțin. Adesea unele noțiuni terminologice se suprapun. Fiind o disciplină nouă, nu excludem apariția altor concepte operaționale.

2.4. Caracterul interdisciplinar al imagologiei literare

Imagologia literară este o disciplină care studiază totalitatea imaginilor/ etnotipurilor/ imatotipurilor /stereotipurilor despre o persoană/ grup etnic/ națiune /cultură străină, așa cum apar acestea în operele literare. În procesul de elaborare a instrumentelor de lucru, imagologia literară a colaborat și a recurs la instrumentele altor științe umaniste, necesare ei pentru o analiză complexă a Celuilalt.

Despre caracterul interdisciplinar al imagologiei s-a vorbit încă de când aceasta se profila în cadrul literaturii comparate. Jean Marie Carré, pionerul imagologiei literare, atenționa, în 1920, că: „la baza literaturii comparate există un studiu al psihologiei colective și al psihologiei individuale, [...] pentru o astfel de cercetare, o metodă strict istorică este indicată. Dar [...] trebuie să satisfacă două cerințe: să evidențieze, pe de o parte, fenomenul de opinie și, pe de altă parte, individualitatea” [126, pp. VI-VII]. De atunci, mai mulți comparatiști din diferite areale lingvistice au accentuat în studiile lor aspectul interdisciplinarității imagologiei. De exemplu,

Klaus Heitman o consideră o „disciplină ce năzuiește să devină o prețioasă auxiliară a cercetării istorice tradiționale”, care „implică – și aplică – observațiile făcute de un larg evantai de științe, ce cuprinde segmentul de la psihologia socială a națiunilor la etnologie, de la istoria generală la aceea a mentalităților, de la studiul folclorului la literatura comparată” [37, pp. 6-7]. Imagologia este abordată ca o „disciplină de graniță interdisciplinară” [181], având legături strânse cu celelalte științe umaniste: istoria, sociologia, psihologia, etnologia, istoria mentalităților etc. Cu siguranță, imagologia nu este monopolul unei singure științe, fiind revendicată de politologie, literatura comparată, de antropologie, de sociologie, istorie sau psihologie. Caracterul de sinteză al disciplinei ar favoriza teoretic cooperarea și interdisciplinaritatea [60, p. 58]. Laetitia Nanquette, cercetătoare la Școala de Studii Orientale și Africane de la Universitatea din Londra, susține că imagologia funcționează într-o perspectivă interdisciplinară prin utilizarea unor discipline bine cunoscute, cum ar fi istoria literară, istorie politică, psihologie colectivă, dar și a unor relativ mai noi, cum ar fi receptarea estetică sau semiologia [103, p. 15].

În acest sens este relevantă și contribuția psihologilor români, care susțin că imagologia este „o abordare tipică unei interdisciplinarități structurale”, situându-se „la granița (mereu flexibilă) a psihologiei sociale, istoriei, sociologiei ori literaturii comparate, întreține relații speciale cu antropologia culturală și etnologia, substratul ei fiind precumpănitor unul etnopsihologic” [29, p. 72]. Cercetătorul olandez Núria Arbonés Aran este de părerea că discipline precum imagologia, care au provenit din studiile literare comparative, au făcut deja un salt similar în interdisciplinaritate și că „în acest caz, deplasarea a avut loc din cauza creșterii conștientizării unor cercetători din domeniu care fac comparația producției literare între diferite țări sau limbi, de exemplu, au implicat în mod necesar reconsiderarea unor ipoteze fixe privind diferențele naționale” [82, p. 42].

După cum observăm, imagologia a apărut pentru a răspunde la mai multe întrebări pe care le ridică astăzi domeniul studiilor culturale. Faptul că prin analizele sale, ea facilitează conexiunea unor metodologii și asigură legătura între diferite discipline de cercetare o avantajează mult, căci, după cum observă M. J. Simões, aceasta reușește să exploreze în acest fel „unicitatea unui fel de «*in between*» – un spațiu relațional fundamental” [187, p. 81], iar perspectiva analitică multidisciplinară a imagologiei ne va ajuta să înțelegem mai bine natura relațiilor complexe dintre literatură și societate.

Există, fără doar și poate, o legătură strânsă între toate științele umaniste, așa cum se întâmplă și între cele reale sau exacte. Între discipline pot avea loc mai multe procese, precum cele numite: interdisciplinaritate și transdisciplinaritate. Conceptul de *interdisciplinaritate* reprezintă procesul în care are loc un „transfer de concepte și metodologie dintr-o disciplină în

alta, pentru a permite abordarea mai adecvată a problemelor cercetate” [12]. Pe de altă parte, există și fenomenul *transdisciplinarității*. Acesta prevede, așa cum indică și prefixul „trans”, „ceea ce se află în același timp între discipline, înăuntrul diverselor discipline, precum și dincolo de orice disciplină. Finalitatea acestei abordări complexe constă în înțelegerea lumii prezente, unul dintre imperativele ei fiind unitatea cunoașterii” [64, p. 53]. Imagologia literară își desfășoară cercetarea într-un câmp interdisciplinar și acest lucru se întâmplă din două considerente. Mai întâi, pentru că majoritatea disciplinelor umaniste studiază într-un fel sau altul imaginea Celuilalt, care este obiectul de analiză a imagologiei. În al doilea rând, fiind încă o disciplină tânără, imagologia are nevoie să împrumute concepte și metode din sistemele teoretice și metodologice ale altor discipline.

Steven Tötösy de Zepetnek compară „interdisciplinaritatea” cu o umbrelă [114, p. 79], cu contururi imprecise din punct de vedere taxonomic, dar care se rotesc în jurul unei singure axe. În viziunea cercetătorului ungar, noțiunea de *interdisciplinaritate* se reperează pe două principii de bază, atunci când se referă la legătura literaturii (literaturii comparate) cu celelalte științe umaniste. Acestea sunt: *principiul comparativ* și *principiul metodei*. *Principiul comparativ* prevede că literatura poate (sau ar trebui) să fie studiată de domenii ca istoria, psihologia sau de alte câmpuri ale expresiei artistice, precum filmul, muzica, artele vizuale etc. Acest principiu al interdisciplinarității, în studiul literar, este susținut tradițional de literatura comparată. *Principiul metodei* presupune împrumutul unui cadru metodologic de la unele discipline umaniste de către o disciplină mai tânără (cum este cazul imagologiei, de altfel), pentru a-și construi un sistem propriu și complex de analiză. Comparatistul ungar accentuează faptul că literatura trebuie cercetată împreună cu alte forme de exprimare artistică (artele vizuale, muzica, filmul etc.), dar și în colaborare cu alte discipline din domeniul științelor umane și sociale (istorie, sociologie, psihologie etc.). Obstacolul constă în lipsa unui cadru teoretic și metodologic. Această lipsă are ca rezultat dificultățile disciplinei de a se manifesta internațional în programele de învățământ superior³[44].

Principiul metodei se realizează prin trei tipuri principale de precizie metodologică: *intradisciplinaritate*, *multidisciplinaritate* și *pluridisciplinaritate*. Aceste concepte metodologice sunt operate de către teoreticianul american, Julie Thompson Klein, în lucrarea sa *Interdisciplinarity: History, Theory, Practice* (1990) [110]. Steven Tötösy de Zepetnek a preluat terminologia cercetătoarei americane, pentru a demonstra caracterul interdisciplinar al literaturii

³ Observăm că în Republica Moldova disciplina „literatura comparată” este studiată doar în câteva Universități (USM, UPS „Ion Creangă”, USTiraspol), iar „imagologia” lipsește cu desăvârșire din programele instituțiilor de învățământ superior din țară.

comparate. Noi, la rândul nostru, o vom prelua, pentru a demonstra caracterul interdisciplinar al imagologiei literare. Din start trebuie de menționat faptul că pentru imagologia literară este necesar de aplicat și principiul teoriei, care prevede împrumutul unor noțiuni teoretice pentru clădirea unui cadru teoretic amplu, în desfășurarea unei abordări complexe a personajului Celuilalt.

Fenomenul interdisciplinarității se manifestă în cadrul studiilor literare încă din secolul al XIX-lea, dar, începând cu 1960 și 1970, se desfășoară mai viguros și la un nivel înalt de performanță. Julie Thompson Klein, cercetătoare americană, propune trei tipuri de interdisciplinaritate: *intradisciplinaritate*, *multidisciplinaritate* și *pluridisciplinaritate*.

Intradisciplinaritatea are loc atunci când cercetarea imagologică este ținută înăuntrul marilor câmpuri/ domenii, precum sunt științele umane sau sociale. Intradisciplinaritatea este raportată conceptual la primul principiu al interdisciplinarității, la principiul comparativ, dar se concentrează pe metodele împrumutate din sociologie, istorie sau psihologie. Acest tip de interdisciplinaritate a fost aplicat mai ales în cercetarea imaginii Celuilalt. Un exemplu concludent constituie lucrarea *Studia Imagologica 17. Imagology Revisited* a lui Waldemar Zacharasiewicz [105] sau *Studia Imagologica 20. Education and Celtic Myth, National Self-Image and Schoolbooks in 20th Century Ireland* a lui Pádraic Frehan [106]. Studiul lui Waldemar Zacharasiewicz cuprinde eseurile (douăzeci și trei de articole) scrise de el în decursul a patruzeci de ani de cercetare în domeniul studiului alterității, al percepției și reprezentării țărilor străine, adică a „Celuilalt”. Acesta conține o varietate uluitoare de subiecte, care acoperă secole și continente, de aceea este de un ajutor neprețuit pentru toți cei care sunt interesați de domeniul studiilor imagologice, culturale, istorice, psihologice și de concepte, cum ar fi *alteritate*, *etnocentrism* și *transnaționalism*.

Cartea lui Pádraic Frehan analizează imaginea națională de sine a Irlandei, așa cum a fost impusă în mediul Școlii Naționale Irlandeze, prin filiera poveștilor mitologiei celtice. Scopul acestei cărți este unul imagologic, adică analizele sunt concentrate pe ceea ce a făcut ca aceste povești să fie ideologice. Studiul cuprinde o abordare sub trei aspecte: contextuală, intertextuală și textuală. Cercetarea se situează la punctul de intersecție a patru specialități: studiul istoric al naționalismului irlandez; istoria culturii și educației irlandeze în secolul al XX-lea; imagologie și corpusul de lingvistică.

Multidisciplinaritatea are loc atunci când cercetătorul încearcă să rezolve o problemă de sorginte literară, recurgând la abordările teoretice și metodologice ale celor mai îndepărtate discipline, precum științele naturale, medicină, statistici etc. De exemplu, un text literar cu o temă și cu un conținut particular poate fi analizat cu ajutorul instrumentelor elaborate de

meteorologie, geografie, istorie, antropologie etc. Cu alte cuvinte, multidisciplinaritatea presupune analize și cercetări angajând mai multe discipline. În domeniul imagologiei, lucrări care pot include acest tip al interdisciplinarității reprezintă *Studia Imagologica* 15 [107], sau *Studia Imagologica* 21 [108].

Studia Imagologica 15, un studiu al autoarelor Laura Rorato și Anna Saunders, s-a concentrat pe imaginile culturale din mai multe domenii: film, literatură, mituri, expoziții muzeale și arhitectură. Acest volum reprezintă un interes pentru o largă varietate de discipline umaniste și constituie o abordare interdisciplinară a problemelor de memorie culturală și formarea identității. În *Studia Imagologica* 21, Maria Bonaria Urban și-a propus să examineze modul în care a fost reprezentată Sardinia, oamenii și cultura ei. Autoarea analizează admirabil un corpus considerabil de texte literare și apoi trece la imagini cinematografice pentru a evalua elementele de continuitate, precum discontinuitatea dintre un mediu și celălalt.

Pluridisciplinaritatea vizează lucrul în echipă al cercetătorilor, care reprezintă diferite domenii. Dacă „interdisciplinaritatea înseamnă să rezolvi probleme și să răspunzi la întrebări care nu pot fi adresate satisfăcător utilizând metode și abordări singure” [110, p. 196], atunci este necesar de a schița cunoștințele cercetătorilor într-un câmp mai larg și mai variat de discipline. În acest context facem referință la cercetările din domeniul imagologiei realizate de istorici, psihologi, traducători etc. Prin urmare, pluridisciplinaritatea implică analize și cercetări efectuate de o întreagă echipă de lucru cu participanți din diferite discipline. *Studia Imagologica* 14 [109] ilustrează acest tip de cercetare. Volumul urmărește să examineze și să exploreze diferitele aspecte de construcție a imaginilor din anturaj, legate de identitatea și reprezentarea Nordului, precum și interconexiunea dintre aceste probleme. Obiectivul proiectului reprezintă Islanda și imaginile Nordului. Se urmăresc efectele pe care le-au avut Islanda și oamenii săi asupra imaginii Nordului și cum acele imagini influențează islandezii și alte națiuni. Proiectul a fost dezvoltat prin cooperare interdisciplinară de cercetători din științele umaniste și sociale.

Thompson Klein identifică un set de întrebări sau obiective cu care se ocupă studiul interdisciplinar. În viziunea cercetătoarei, interdisciplinaritatea încearcă „să răspundă la întrebări complexe; să se adreseze aspectelor largi; să exploreze relațiile disciplinare și profesionale; să rezolve probleme care sunt dincolo de domeniul unei singure discipline; pentru realizarea unității cunoștințelor, fie pe o scară limitată sau la scară largă” [110, p. 187].

Noțiunile teoretice expuse de Thompson Klein [110] și Steven Tötösy de Zepetnek [112] pot fi abordate pe larg în domeniul imagologiei, pentru a demonstra legăturile inter- și transdisciplinare ale imagologiei literare. Științele umaniste se află în relație strânsă și acest lucru se datorează faptului că ele au pe ordinea de zi reprezentarea omului în toată complexitatea lui.

Din start, trebuie de specificat că între toate acestea există și diferențe. Cu o explicație plauzibilă în acest sens vine cercetătorul român Paul Cornea, care propune o clarificare a felului în care studiul literaturii (în special literatura comparată) se diferențiază de celelalte științe umaniste, idee pe care o putem colporta și în descrierea caracterului interdisciplinar al imagologiei literare. Teoreticianul român afirma: „specificitatea literaturii (totodată și a imagologiei, *nota mea*) în raport cu alte practici discursive, constă tocmai în faptul că ea nu se limitează să ne «spună ceva», ceea ce fac în felul lor caracteristic și istoria, dreptul, psihologia etc.; importanța literaturii (imagologiei) rezidă în aceea că ne ajută să înțelegem «cum exprimă» celelalte practici mesajul pe care-l transmit” [10, p. 271].

În continuare vom evidenția caracterul interdisciplinar și transdisciplinar al imagologiei literare și ne vom referi la corelația cu disciplinele umaniste, care ajută imagologia în vederea realizării unei cercetări complexe a reprezentării personajului Celuilalt în literatură.

2.5.1. Influența Literaturii comparate asupra Imagologiei

Imagologia literară se află într-o legătură interdisciplinară și transdisciplinară cu literatura comparată, deoarece „s-a născut” și s-a dezvoltat de pe tărâmul acesteia (Vezi: 1.3. *Imagologia literară ca disciplină autonomă*). Ca și în cazul literaturii comparate, corpusul de texte aflate în vizorul imagologiei sunt în principal cele de sorginte literară. De aceea, între ele există, am putea spune, o legătură de „suflet”. Literatura comparată pretinde să demonteze prejudecățile, imaginile și stereotipurile apărute în operele literare, pentru a le reseta. Imagologia completează demersul acesteia cu cercetările legate de apariția, dezvoltarea și reprezentarea stereotipurilor.

Inițial, imagologia s-a bazat nemijlocit pe setul de instrumente de lucru ale literaturii comparate, însă s-a văzut că ea are nevoie de mult mai mult, în virtutea sferei ei de cercetare mult mai largi. Astfel că a trebuit să intre într-un câmp interdisciplinar. Totodată, ea, imagologia, are un material specific de cercetare. Cu toate acestea, atunci când vom analiza mai îndeaproape imagologia, susține cercetătorul german, Emer Kiziler, trebuie „în primul rând să fie explicată noțiunea de literatură comparată” [150, p. 4].

Imagologia literară are multe de învățat de la literatura comparată și va reveni la instrumentarul ei teoretic și metodologic ori de câte ori va fi nevoie în beneficiul unor cercetări complexe. Pe deasupra, ca și literatura comparată, imagologia studiază literatura de frontieră, marginală, în care sunt răspândite și valorificate cele mai multe stereotipuri. În acest caz, interdisciplinaritatea, presupune toate trei principii de bază: principiul comparativ, al teoriei și cel al metodei, în virtutea faptului că imagologia împrumută de la literatura comparată așa concepte operaționale ca *mit*, *simbol*, *image*, *trop literar*; preia unele instrumente specifice și

noțiuni teoretice pentru abordarea personajului literar, dar și corpusul de texte literare. Aceste două discipline umaniste vor colabora și în continuare, mai ales pentru că se bucură la ora actuală de multă atenție din partea criticii literare. Metodologiile literaturii comparate și în special ale imagologiei literare facilitează discursurile criticii către o mai bună înțelegere internațională. Ele au capacitatea și posibilitatea de a promova sensibilitatea pentru reciprocitate, toleranță și înțelegerea dintre diferite culturi, ceea ce prevede competența interculturală.

2.5.2. Rolul Istoriei mentalităților în cercetarea imago-tipurilor

Unii cercetători ai imagologiei istorice și literare au menționat legătura interdisciplinară dintre imagologie și istoria mentalităților. În acest sens, Iulian Boldea susține următoarele: „faptul că substanța imagologiei comparate este reprezentată de reprezentări ideatice sau mentalitare, predispune imagologia la un demers istoricist, diacronic, fundamentat pe studiul atent al evoluției, al dinamicii ideilor, reprezentărilor și imaginilor, ca și pe asumarea unui proiect epistemologic axat pe analiza impactului acestor imagini asupra mentalității Celuilalt” [6, p. 790]. Un alt cercetător român, Alexandru Duțu, extinde subiectul, afirmând că imagologia este direct legată de istoria mentalităților care lucrează, de asemenea, cu reprezentările mentale. Imaginea străinului este studiată în reprezentările colective ale popoarelor, așa cum apar ele în sursele literare, documentele politice, documentele școlare și celelalte mijloace de expresie și difuzare: teatru, cântece, almanahuri, corespondența particulară, proverbe, legende. Cercetătorul menționează și „o categorie de scrieri privilegiate atât de această disciplină, cât și de literatura comparată: relatările artistice ale călătorilor, tratate cu același entuziasm și mijloace de ambele discipline” [17, p. 45].

Imaginea Celuilalt, obiectul de studiu al imagologiei, presupune analize în plan diacronic, de aceea orice reprezentare despre un popor sau altul, acumulată de-a lungul timpului, trece inevitabil și prin filtrul istoriei. De această părere este Lucian Boia, istoric român, care precizează: „istoria însăși nu este, în felul ei, decât un discurs multiform în jurul principiilor opuse și complementare ale *identității* și *alterității*”, că „noi și ceilalți” reprezintă o axă care unește acești termeni și „regrupează esențialul raporturilor interumane”, iar „Celălalt” (cel mai adesea o persoană sau o comunitate) este observat „prin filtrul deformat al imaginarului” și „ceea ce percepem este imaginea sa, iar această imagine – ca orice imagine – face parte simultan din real și din ficțiune” [5, p. 117].

Considerăm că legătura interdisciplinară dintre imagologie și istoria mentalităților se produce prin două principii specifice: comparativ și al metodei. Acest lucru este evident, în primul rând, prin faptul că ambele discipline studiază imaginea Celuilalt. În al doilea rând,

imagologia împrumută conceptele operaționale de *identitate* și *alteritate* și instrumentarul de analiză a acestora. Istoria ajută imagologia în abordarea imaginilor în plan diacronic.

2.5.3. Relația Imagologiei cu Psihologia socială și Etnopsihologia

Imagologia conlucrează cu disciplinele care studiază omul (inclusiv psihicul omului), ceea ce el gândește despre altul, relația lui cu semenii/ alții etc. Aceste discipline sunt niște ramuri evolute din psihologia generală, și anume: psihologia socială și etnopsihologia. Imagologia are o legătură specială cu ambele discipline. Caracterul colaborării imagologiei cu psihologia socială se explică prin faptul că cea din urmă îi furnizează celei dintâi, pe lângă conceptele operaționale împrumutate (*stereotip, clișeu*), și informații despre crearea stereotipurilor și consecințele acestora asupra omenirii. Cercetătoarea portugheză, Maria João Simões susține că psihologii au investigat consecințele creării stereotipurilor, contribuind esențial la înțelegerea relevanței procesului din spatele creării stereotipurilor în relațiile dintre diverse grupuri sociale. Această conceptualizare teoretică a deschis o poartă pentru hermeneutica literară. De atunci, aceasta ne permite să vedem punctele comune între formarea psihică a stereotipurilor în termenii sociali și calea în care lumea literară produce reprezentarea caracterelor și tipurile sociale și cum stereotipurile sunt configurate în ficțiune [188, p. 83].

De la etnopsihologie, imagologia împrumută conceptul operațional de „etnoimagine”, care reprezintă acea imagine creată de către o națiune despre o altă națiune, astfel lăsând să intre în joc interesele de superioritate și inferioritate. Comparatistul Hugo Dyserinck afirmă la un moment dat că imagologia „poate îndeplini, în anumite condiții, și o funcție etnopsihologică” [19, p. 206]. Se are în vedere că imagologia poate să-și aducă contribuția sa complementară la o înțelegere mai bună dintre grupurile etnice sau naționale, deoarece ea are capacitatea și dorința de-a elimina acele reprezentări mentale, care fac imposibilă înțelegerea reciprocă dintre diferite culturi/ națiuni. Într-o asemenea împrejurare, contribuția sa va fi aplicată la o cercetare „etnopsihologică” modernizată și eliberată de ideologia naționalistă, întrucât va contribui la sesizarea anumitor structuri și mecanisme interetnice, care adeseori și într-o importantă măsură pot fi reduse la imaginile la care aderă reciproc grupele sociale în producțiile lor literare. Dyserinck are în vedere prin „Etnopsihologie” nu o știință a „caracterelor popoarelor”, a „sufletului popoarelor” și altele asemănătoare prea adeseori, care în trecut erau presupuse și elaborate pe concepte, în mare parte, preluate din ficțiune și ideologie, ci o știință modernă care contribuie la înlăturarea falselor reprezentări și ideologii [19, p. 209].

Acest proces se subînțelege din considerentul că ambele discipline studiază imaginile, etnoimaginile, stereotipurile. Etnopsihologia desfășoară o cercetare amplă a stereotipurilor

etnice, ceea ce contribuie la o legătură interdisciplinară reperată pe principiul comparativ. Dar nu excludem și celelalte principii, cel al metodei și teoriei, deoarece, imagologia împrumută un set complex de instrumente de la psihologie, pentru completarea analizei imaginii Celuilalt.

2.5.4. Funcția socială a Imagologiei și colaborările ei cu Antropologia

Imagologia literară se află în relație de interdisciplinaritate cu sociologia, care are ca obiect de studiu oamenii din societate, precum și cu antropologia, care se ocupă cu originea, evoluția omului. Ceea ce le unește este faptul că toate trei studiază imaginea omului, imaginea Celuilalt, iar colaborarea lor se produce cu ajutorul comparațiilor. Împreună, ele au posibilitatea să ofere o amplă perspectivă socio-culturală asupra reprezentării „Celuilalt”.

Lucian Boia observă legătura incontestabilă dintre imagologia literară și antropologie. Cercetătorul afirmă că unii comparațiști consideră „discursul antropologic o ficțiune narativă, înrudită cu textul literar. Este poziția adoptată de antropofagia postmodernă de inspirație nord-americană, care susține subiectivitatea cercetării” [5, p. 127]. Iar comparatistul francez J. M. Moura este de părerea că studiile imagologice au o legătură strânsă cu sociologia. Pentru un rezultat relevant, imagologia trebuie să determine clar relațiile dintre literatură și domeniul imaginar al societății, precum și propriului său loc atât în interiorul literaturii generale, mai precis al literaturii comparate, cât și în domeniul științelor sociale. Natura socială și culturală au avut în trecut o pondere apreciabilă, mai ales în comparatismul francez din prima jumătate a sec. al XX-lea, credincios ideii că literatura este expresia societății [135, pp. 271-287]. Și comparațiștii de renume ca J. Leerssen, M. Beller punctează, în 2007, nucleul diferenței, dar și legăturii dintre imagologie și sociologie. Ei sunt de părerea că imagologia nu este o formă de sociologie, „deși este situată în domeniul interdisciplinar mai larg al științelor umane, culturale și sociale” [99, p. xiii], dar urmărește să analizeze reprezentările obișnuite, subiective și imaginate ale stereotipurilor și imaginilor naționale din societate. Prin urmare, nu este un studiu al unei societăți propriu-zise sau al unei națiuni specifice, ci mai degrabă o analiză critică a „reprezentării și construcției literare și culturale a personajelor naționale pretinse” [99, p. xiii], care își găsesc configurare în societate.

Imagologia (literatura în general) operează cu tipuri de caractere și personaje literare care reprezintă grupuri și tipuri umane sociale, inserate în intrigă. Intriga crește înăuntrul operei literare o conexiune împăienjenită între personaje și complexitatea compozițională a lucrării. Mai mult decât atât, „opera literară însăși este subjugată unui joc complex al convenției, al relațiilor intra și extra” [175, p. 83], ceea ce necesită un studiu interdisciplinar.

2.5.5. Dialogul cu Filozofia

Caracterul interdisciplinar este evident și când este vizat raportul dintre imagologie și filosofie. Filozofii sunt acei care au analizat mult relația dintre „eu” și „celălalt”, de care e interesată și imagologia. În acest context, filozofia propune imagologiei o informație amplă privitor la aceste relații, expusă de diverși filozofi ai timpului. Cercetătoarea portugheză, J. Simões afirmă că această relație dintre „eu” și „celălalt” reprezintă „un aspect-cheie” în conceptul de „ospitalitate” al lui Derrida, fiind de asemenea importantă în gândirea lui Deleuze și chiar a lui Rorty, dar și a altor filosofi proeminenți în *brainstorming*-ul acestui început de secol XXI [163, p. 23].

Filozofii care au abordat în cercetările lor problema identității și alterității cu relevanță pentru imagologie sunt: Emmanuel Levinas (*Între noi*, 1991; *Alteritate și transcendență*, 1995), Mikhaïl Bakhtine, Gilles Deleuze etc. Relația interdisciplinară între imagologia literară și filosofie se desfășoară în plan comparativ, ambele având în comun analiza raporturilor dintre „autohton” și „străin”, între „eu” și „celălalt”.

2.5.6. Rolul Studiilor traducerii în reprezentarea Celuilalt

Discuțiile privind legătura imagologiei cu studiile de traducere au fost lansate în urma apariției volumului *Interconnecting translation studies and imagology* (2016) [92]. Mesajul acestui volum este promovarea modalităților de colaborare între imagologie și studiul traducerii. Studiul a fost elaborat de cercetătorii care lucrează atât în domeniul traductologiei, cât și al imagologiei. Volumul reprezintă o colecție de șaisprezece capitole, care acoperă diferite perioade, variate limbi, genuri și produse mass-media. Toate cele 16 articole din această carte se referă doar la imaginile națiunilor din Europa. Cele mai multe, mai exact 9 articole, se referă la limba engleză, 6 articole se referă la cea olandeză (care apare aici ca una din limbile din combinațiile traducerii) și mai puține se referă la limba spaniolă, italiană și germană. Trebuie de precizat că doar un singur articol este dedicat limbii române, estone și croate/ sârbe. Autorii acestei cărți urmăresc legătura imagologiei cu studiul traducerii, deoarece ambele discipline se pot întâlni și pot beneficia de metodologiile alteia, în vederea reprezentării Celuilalt.

Referitor la această carte, Anna Fornalczyk-Lipska susține următoarele: „imagologia, o abordare în cadrul studiilor literare care se concentrează asupra percepțiilor și imaginilor transnaționale, nu este în niciun caz o problemă a trecutului, ci o disciplină vibrantă, capabilă să inspire alte domenii de cercetare” [179]. Datorită acestui lucru, imagologia, astăzi (în epoca globalizării, în care pare că se estompează granițele dintre oameni din medii culturale diferite), nu și-a pierdut valabilitatea, dar, dimpotrivă, rolul său în înțelegerea atitudinilor, stereotipurilor

și prejudecăților în conturarea reprezentării discursive a identității culturale proprii și a altora nu trebuie subestimat, deoarece determină în cele din urmă relațiile internaționale. Din aceste considerente „imagologia reprezentărilor naționale și culturale este interesată și prin faptul că poate fi modelată și prin traduceri, o formă de comunicare interculturală în sine” [179]. Traducerea, la fel ca și celelalte scrieri, are întotdeauna o istorie de la care apare un text și în care un text este transpus. Mai mult decât atât, ea antrenează în proces două culturi străine. Nu este de mirare că aceste proceduri de selecție și transfer, o parte inherentă a traducerii, pot juca un rol crucial (deși mai mult sau mai puțin ascuns) în modelarea imaginilor naționale. Acesta este locul în care se întâlnesc studiile de traducere și imagologia, iar acest domeniu de cooperare pare să invite o reflecție academică mai explicită.

Cartea începe cu un șir de întrebări despre valoarea aplicării metodei imagologice în studiile traducerii, din considerentul că în momentul traducerii pot fi transmise conștient (pe alocuri involuntar) imagotipuri despre o cultură sau alta. De aceea „nu există nici un dubiu referitor la importanța cercetării imagologice, rezultatele care pot fi folosite în studiul relațiilor interculturale, unde stereotipurile naționale joacă un rol esențial. Cercetarea imagologică [...] a produs multe studii importante ale identificării stereotipurilor naționale” [111, p. 97].

Unii cercetători din cadrul studiilor traducerii, precum Michael Cronin [90] (1996) și Maria Tymoczko [116] (1999), s-au interesat foarte mult în ultimul timp de rolul traducerii imaginii și construirii identității la diferite națiuni. Ei au operat cu traducerea imaginilor naționale ale Irlandei. Primul, care a introdus studiul imagologic ca o metodă de lucru în cercetarea studiilor traducerii, a fost cercetătoarea de origine turcă, Nedret Kuran-Burçoğlu [96]. Ea susține că „traducerea în sine poate avea un efect de inițiere, formare sau de transformare a apariției imaginilor sau a imaginilor deja existente despre Celălalt” [97, pp. 144-145]. În conformitate cu spusele cercetătoarei, imaginea Celuilalt prevede trei etape ale procesului de traducere: a) anterior traducerii, b) în timpul traducerii și c) în timpul receptării.

Legătura interdisciplinară dintre imagologie și studiile traducerii a fost abordată pe larg la unele conferințe recente: „Low Countries Conference I: Translation and National Images”, din 2011 (*Conferința I pentru țările slab dezvoltate: Traducerea și Imaginile naționale*) sau „Transferring/ Translating Cultural Images: Parallels between Stereotyping and Globalizing” din septembrie 2014 (*Transferul/ Traducerea Imaginilor Culturale: Analogia între stereotipizare și globalizare*), la care au participat cercetătorii ai ambelor discipline. În acest context susținem ideea că legătura dintre imagologie cu studiile traducerii este reperată mai mult pe principiul metodei.

2.5.7. Caracterul pedagogic și artistic al imagologiei

Este evident că imagologia are o legătură strânsă cu toate științele umaniste, însă această legătură ține de niveluri mai îndepărtate (de exemplu cu artele vizuale sau cu pedagogia etc.). Interdisciplinaritatea, în cazul lor, ține mai mult de formă și nu de conținut, deoarece și celelalte discipline pot transmite/ analiza, cu ajutorul instrumentarului lor, stereotipurile/ imagotipurile/ imaginile despre un popor sau altul. Despre legătura imagologiei cu artele vizuale a vorbit pe larg Emer O'Sullivan, dr. hab. la Universitatea Leuphana Lüneburg, Germania, specialistă la Institutul de Studii Engleze. Ea se referea mai ales la imagologia pe care o creează și o transmite literatura pentru copii. Cercetătoarea menționează faptul că examinarea imaginilor națiunilor, culturilor și grupurilor etnice trebuie să se producă dintr-o dublă perspectivă: a reprezentărilor naționale și a felului în care ele sunt exprimate în materialul imaginilor din cărțile pentru copii [104, p. 11].

Laura Dooley analizează legătura imagologiei cu pedagogia, într-un studiu al său din 2015. Astăzi, pe teritoriul tuturor țărilor există minorități străine, grupuri de diasporă. Grație acestui fapt, populația de bază va fi mereu în contact cu celelalte naționalități, riscând și unele conflicte interetnice. De aceea, Dooley propune studierea imagologiei la universitate, dar nu exclude nici liceul, fapt care ar facilita educația interculturală. Pedagogia interculturalității urmărește să le permită studenților să „respecte și să celebreze diversitatea, să promoveze egalitatea și să conteste discriminarea nedreaptă” [91, p. 204].

În concluzie subliniem încă o dată caracterul interdisciplinar al imagologiei literare și al colaborărilor ei strânse și indispensabile cu celelalte științe umaniste. S-a demonstrat că între imagologia literară și celelalte discipline s-au instaurat două procese: cel al interdisciplinarității, reperate pe intra-, multi- și pluridisciplinaritate și de transdisciplinaritate. Totodată, s-a constatat că aceste procese au loc în baza a trei principii de bază: cel comparativ, de teorie și de metodă. Datorită caracterului interdisciplinar, imagologia are șansa unei analize complexe a imagotipurilor despre o țară/ cultură/ persoană străină sau proprie.

2.5. Discursul imagologic sau discursul despre Celălalt

Imagologia literară operează de asemenea și cu noțiunea de discurs. Discursul reprezintă orice manifestare a autorilor, care scot în evidență trăsăturile definitorii ale unei națiuni sau alta, sau propria națiune. În acest context sunt relevante noțiunile terminologice: discursul alterității sau despre celălalt, discursul identității, care au tangențe cu discursul imagologic.

Sintagma „discursul alterității” sau „discursul despre celălalt” este una de bază în studiile de imagologie ale lui Iulian Boldea. Cercetătorul constată că discursul alterității/ despre celălalt nu este unul echidistant, neutru, de o obiectivitate absolută, ci din contra „reprezentările alterității trebuie să își asume și amprenta eticii, și implicațiile ideologice, dar și unele tendințe de politizare oarecum inevitabile” [6, p. 800]. Cercetătorul român constată pe bună dreptate că orice autor de discurs despre Celălalt trebuie să se documenteze minuțios asupra unei alterități înainte de a o prezenta în toată complexitatea ei: „o cercetare imagologică cu sorți de izbândă, în plan științific, de eficiență metodologică și etică presupune o documentare minuțioasă, riguroasă și atentă la nuanțe, respectul față de valorile, reprezentările și opțiunile alteritate, onestitate a cercetării și asumare în totalitate a unor opțiuni metodologice în strictă concordanță cu subiectul investigației” [6, p. 800].

În viziunea lui Iulian Boldea, discursul este creat pe baza comunicării și pe fundamentele cunoașterii, ceea ce determină o cercetare interdisciplinară în cadrul imagologiei. Cercetătorul susține că tocmai „interesul pentru investigațiile imagologice interdisciplinare se axează pe discursul despre Celălalt, discurs construit atât pe temeuri gnoseologice, cât și pe mecanisme comunicaționale, vizându-se atât derularea unor resorturi mentale, cât și angrenarea lor în context social, cultural sau istoric” [6, p. 800]. Lectura lucidă a discursului alterității implică, pe de o parte, apelul la un sistem de referințe bine delimitat și, pe de altă parte, recursul la contextualizarea istorică și culturală, într-un spațiu cu un desen intertextual și intercultural fluctuant, ambiguu și paradoxal, adesea contradictoriu și illogic [6, p. 800]. Prin urmare, cercetătorul subliniază caracterul interdisciplinar al imagologiei literare.

Fiind întemeiat pe conceptul de putere, după cum susțin teoreticienii M. Foucault sau Teun A. van Dijk, discursul va prevedea întotdeauna un element al comparației dintre hegemon și subaltern, dintre o forță superioară față de una inferioară. Datorită faptului că oamenii aparțin unei rase diferite, unei credințe diferite, unei discipline și unor condiții de viață diferite, acesta va reflecta dominarea unei puteri asupra alteia, a unei țări civilizate asupra uneia necivilizate.

Discursul identitar reprezintă orice tratare în scris sau orală a unei informații de orice natură asupra unei persoane/ culturi străine sau asupra propriei persoane/ națiuni/ culturi, în care este afirmată cel mai mult identitatea poporului care produce imagini. Sintagma este întâlnită pe larg în cercetările imagologilor din România. Gheorghe Lașcu, cercetător român, susține că discursul identitar reflectă străinul, pe „celălalt”, care face parte din imaginarul social, iar „delimitarea față de alteritate permite grupului să-și afirme propria identitate” [181]. Discursul identitar are tangență cu discursul imagologic, deoarece acesta prevede identificarea/ analiza unei identități în comparație cu o altă identitate, ceea ce ține de domeniul imagologiei.

Discursul imagologic. Sintagma este utilizată pe larg la cercetătorul român Lucian Jora. Referitor la discurs, cercetătorul menționează următoarele: „reprezentarea socială sau reprezentarea colectivă este element constitutiv al unui concept esențial, conștiința colectivă, elaborată de Durkheim pornind de la interacțiunea contextuală a diverselor fenomene psihosociale prin care se coagulează mituri și ideologii. La baza conștiinței colective stau experiențele comune, numitorul comun al tuturor indivizilor și nu experiențele tipic individuale. La un moment dat memoria istorică va încorpora aceste experiențe colective, le va mitiza, iar anumiți ideologi vor filtra și retransmite comunităților propria viziune despre experiența comună în baza căreia se va construi discursul imagologic al reprezentării (mai mult sau mai puțin convingător, mai mult sau mai puțin acceptat)” [59, p. 7].

Potrivit lui Joep Leerssen, discursul imagologic se reperează pe discursul alterității, deoarece orice națiune este unică prin felul ei de a fi, comportă trăsături și caracteristici diferite, ceea ce o diferențiază de celelalte națiuni. Din aceste considerente în viziunea comparatistului „discursul ridică în mod implicit o pretenție de referențialitate vis-à-vis de realitatea empirică, spunându-ne că națiunea X are un set de caracteristici Y” [98, p. 27]. În ceea ce privește valabilitatea discursului, Leerssen accentuează în continuare ideea că aceasta nu ține de domeniul imagologiei: „afirmația referențialității nu este de competența imagologiei de a verifica sau de a falsifica. Referința imagologiei este una textuală și intertextuală” [98, p. 27].

Discursul imagologic cunoaște trei forme de manifestare: *xenofilie*, *xenofobie* și *xenomanie*. Pornind de la aceste manifestări apare *discursul xenofilului*, în care autorul transmite fără a critica, informații despre o persoană/ cultură/ națiune străină; *discursul xenofobului* are în vedere transmiterea de către autor în discursul său temerea, disprețul față de tot ce reprezintă străinul; iar în *discursul xenomanului* apare o dragoste/ pasiune nebună pentru tot ce este străin.

La etapa actuală există o mulțime de studii care fac investigații asupra discursului imagologic. Printre cei mai reprezentativi teoreticieni sunt: Michel Foucault, Teun A. van Dijk etc, iar cei mai cunoscuți practicieni fiind: Eduard Said, Rana Kabbani și Homi Bhabba (despre orientalism); V. Y. Mudimbe (despre Africa); Franz Fanon, Antonio Gramsci și Jan Nederveen Pieterse (problemele de rasă, orientalism, primitivism); Etienne Balibar, Andre Gunder Frank; Peter Hulme, Peter Mason, Els Schrover, Tzvetan Todorov (problema colonialismului); Mircea Eliade, Gaston Bachelard, Keith Tohomias, Donna Haraway (gen, rasă); Barbara Noske, Van der Kley, Derrida, Lacan, Kristeva (studiul privind femeia); Sander Gilman (despre negri, bolnavi, femei, evrei etc.); Peter Stallybrass și Allon White (despre domenii variate ca: mahala, târguri, carnavalescul, anumite practici bizare); etc. Ei abordează în cercetările lor diferite perspective, având diferite priorități și respectiv presupozii metodologice diferite [57].

În concluzie susținem faptul că discursul imagologic cuprinde celelalte tipuri de discurs, presupunând reflectarea manifestărilor prin care o anumită cultură/ națiune străină arată un șir de trăsături diferite de cultura/ națiunea din care face parte autorul. La rândul lui, prin discursul său, autorul transmite involuntar sau cu scopuri bine urmărite unele stereotipuri și clișee (imagotipuri) despre Celălalt.

2.6. Corpusul de texte. Textul imagotipic

2.6.1. Textul imagotipic. Genuri și specii literare

Ca orice știință, imagologia studiază un anumit corpus de texte. Aceste texte sunt numite și „*imagotipice*” [68, p. 84]. Textele imagotipice „sunt în parte programate, mai mult sau mai puțin interpretabile (decodabile) de către publicul care cunoaște imaginea, ca întreg sau fragment din cultura, vocabularul prin care este afirmată” [68, p. 84]. Iulian Boldea susține că, „atunci când definește «textele imagotipice», Daniel-Henri Pageaux se referă la modul lor programat de articulare, la codurile prin intermediul cărora sunt codificate sau decodificate sau la dinamica semantică și semiotică ce le articulează” [6, pp. 790-791].

Datorită faptului că în lume au existat multe locuri, lumi, civilizații „străine”, care au trezit interesul pentru vizitare și descoperire, astăzi avem în palmaresul literaturii tuturor culturilor un număr impunător de opere, care ar putea fi analizate, interpretate de către imagologie. Substanța și calitatea textelor imagotipice depind în mare parte de împrejurarea în care se află autorul. „Faptul că străinul place sau nu observatorului sub raportul particularităților sale fizice, dacă el îl atrage ori nu pe călător constituie în multe cazuri, dacă nu în toate, o decizie prealabilă mai mult sau mai puțin conștientă, instinctivă, pentru întreaga atitudine față de cel dintâi” [37, p. 90]. Observatorii vor să vadă la străin ceea ce-i diferit de el, de poporul lui, iar unele lucruri ce-i par familiare le trece cu vederea, de parcă i s-ar pune „o pată pe retina autorilor” [37, p. 81]. Pe deasupra, textele imagotipice sunt influențate de faptul dacă experiențele autorilor sunt directe sau indirecte, vin după contactul îndelungat al autorului cu poporul străin sau prezintă informații aflate din auzite.

Prin urmare, luate ca termen de comparație, textele imagotipice nu pot fi analizate izolat de contextul cultural în care au apărut. De această părere este A. Duțu, care susține că textele imagotipice studiate de imagologie „ne vor vorbi despre modul în care s-au întâlnit, s-au cunoscut și s-au apropiat popoarele, datorită unei literaturi comparate care se va apleca asupra textelor pentru a ne vorbi despre oameni și care va izbuti, astfel, să nu mai adreseze trecutului sau prezentului întrebări irosite în beznă tăcerii” [16, p. 29].

Alți cercetători (J. Moura, L. Nanquette) consideră că imagologia operează doar cu două tipuri de texte imagotipice și anume: cărțile de călătorie și lucrările de ficțiune, care folosesc străinii ca personaje literare sau opere care dau o viziune generală a unei țări străine. Ei sunt de părerea că poezia, genul liric în general, nu poate transmite stereotipurile despre o cultură sau alta. Gheorghe Lașcu susține că pe lângă textele literare de mare valoare, așa cum sunt capodoperele, imagologia mai studiază și literatura de valoare medie, deoarece ultimele exprimă mai limpede opinia publicului. În cazul în care capodopera transmite în paginile sale imagotipuri/ stereotipuri despre o cultură sau alta, înseamnă că ea „iese din tiparele generale, este o excepție. Creatorul de excepție, genial, exprimă mai ales crezul propriu, nefiind exponentul sau purtătorul de cuvânt al opiniei medii, generale. De aceea, capodopera nu este îndeobște semnificativă ca purtătoare a unei imagini naționale” [181].

Manfred Beller, unul din imagologii importanți, concretizează faptul că disciplina care studiază originea și funcția caracteristicilor altor țări și popoare, așa cum sunt exprimate în textele literare, operează, în special, cu lucrări de literatură: piese de teatru, poezii, cărți de călătorie și eseuri [83]. Și noi împărtășim aceeași părere că textele imagotipice, studiate de imagologie, pot face parte din cele mai diverse genuri și specii literare. Iar practica a demonstrat acest lucru.

Prin urmare, imagologia are în palmaresul ei o gamă variată de texte literare, care pot fi considerate imagotipice: jurnalele de călătorie, memorii și operele literare (povestiri, nuvele, romane) în care este conturat străinul ca personaj literar sau în care este prezentată națiunea din care face parte autorul. La acestea putem adăuga și lucrările lexicografice, descrierile geografice, publicistica, literatura populară (cântece, balade, proverbe, basme), calendare, almanahuri etc. Astăzi, există motive să se considere că literatura de specialitate (precum este poetica, mass-media fictiv-narativă, cinematografia sau benzile desenate) reprezintă un gen privilegiat al diseminării stereotipurilor. Cercetătorul olandez, Joep Leerssen susține că „textele pe care imagologii le studiază sunt «literare» în sensul larg al termenului și va include adesea genuri precum scrierea istoriei, eseurile critice sau alte forme de proză cognitivă” [99, p. 353].

Leerssen subliniază faptul că genurile de ficțiune narativă, poezie sau dramă, la care se referă ca și „literatură în sensul strict”, sunt deosebit de importante pentru analiza imagologică, deoarece „imaginile naționale iau adesea o parte centrală și integrată în astfel de genuri” [99, p. 353]. Aceste tipuri de texte tind să aibă o influență mai mare în formularea și diseminarea imagotipurilor/ stereotipurilor, decât alte genuri. Acest impact mai mare poate să fie, probabil, atribuit la ceea ce Leerssen numește „convenția lor de ficțiune” (*fictionality convention*). Ceea ce este important pentru cititor în cazul dat e să nu fie frământat de neîncrederea în momentul

lecturii. În plus, textele care se încadrează în categoriile de ficțiune narativă, poezie sau dramaturgie, pot deveni canonice și își mențin popularitatea lor pe perioade lungi de timp. Se consideră că imagotipurile naționale sunt mai puțin proeminente în literatura serioasă, fiind specifice unor genuri (Leerssen le numește „genurile triviale”) ca thriller-uri, romane sentimentale, mass-media de scandal. Stereotipurile naționale sunt mai evidente în aceste „genurile triviale”, și „vor tinde să evite convenția și stereotipizarea”. În ele clișeele naționale se prezintă totuși sub mantia ironiei, susține cercetătorul olandez [99, p. 354].

Cele mai potrivite texte imagotipice care ar putea fi cercetate prin grila metodologică a imagologiei literare ar putea servi formele literaturii de frontieră, cum sunt *jurnalele și notele de călătorie* (de exemplu: *India, Biblioteca maharajahului, Șantier. Roman indirect* de Mircea Eliade; *Jurnalul unei călătorii în Principatele Dunărene* de Patrick O'brien; *Douăzeci de ani în România 1889-1911* de Maude Rea Parkinson; *Jurnal de călătorie. Rusia* sau *Jurnal de călătorie: Italia, Egipt, Sinai, Ierusalim, Cipru, Moree* de Nikos Kazantzakis; *România țară de hotar între creștini și turci: Cu aventuri din călătoria prin Europa răsăriteană și Asia apuseană* de James Oscar Neyes; *Trei ani în România, 1870-1873* de J. W. Ozanne etc.). Nu mai puțin importante sunt episoadele (de exemplu *Călător prin Europa, Epistolar* de Giuseppe Tomasi Di Lampedusa,) sau poemele epico-lirice (*Pelerinajul lui Childe Harold* de G. G. Byron).

Uneori însemnările de călătorie pot face materia unui roman și atunci acesta poate servi imagotipic pentru imagologi (de exemplu, *Maitreyi* de Mircea Eliade; *Rusoica* de Gib. I. Mihăiescu, *Franța pe care uităm s-o iubim* de Andrei Makine; *Baltagul* de Mihail Sadoveanu; *O duminică în jurul piscinei la Kigali* de Gil Courtemanche; *Dracula* (2008) de Bram Stoker; *Floarea deșertului* (2016) de Warris Dirie și Catleen Miller; *Mănâncă, roagă-te, iubește* (2010); de Elizabeth Gilbert; *Ocolul pământului în 80 de zile, Cinci săptămâni în balon, Copii căpitanului Grant, Aventurile a trei ruși și trei englezi în Africa Australă* de Jules Verne, *Namaste: un roman de aventuri spirituale în Nepal* de Segal etc.). Desigur, toate genurile sunt pasibile, chiar și proza scurtă (de exemplu, *Serata abstenențelor sau distracție americană* de Jaroslav Hašek), sau genul liric: *Veneția, Murmură glasul mării* de Mihai Eminescu, *Versuri despre pașaportul sovietic* de Vladimir Maiakovski etc.

Imagologii apelează și la lucrări cum ar fi: anchete, interviuri, sondaje (imagologia etnopsihologică), documente istorice, arhiva (imagologia istorică), mass-media, ziare, reviste, reportaje, blog-uri, vlog-uri (imagologia socială) etc. Concretizăm că pentru a obține o viziune amplă asupra unei alterități, imagologia literară, la fel ca și celelalte tipuri de imagologii ar putea beneficia, la un moment dat, de materialul oricărei discipline în parte.

În secolul al XXI-lea, atitudinile naționale au ajuns să fie formulate într-un sens mult mai complex și problematic (adesea ironic), decât înainte. De aceea, pentru interpretarea textelor imagotipice valabil pentru orice gen, vom propune un algoritm de analiză în unul din următoarele compartimente.

2.6.2. Teme și motive literare în textele imagotipice

Textele imagotipice abordează teme și motive literare dintre cele mai diverse. Identitatea și alteritatea sunt considerate temele principale, la care se adaugă și cele de nivelul doi: Orientul, Occidentul, balcanismul etc. Temele secundare pot apărea și în calitate de motive literare, precum: războiul, moartea, iubirea, orașul, boala etc. Evident că identitatea și alteritatea sunt considerate și ca domenii, probleme de cercetare în aceste texte, dar aici le vom trata, mai mult, ca teme principale.

În *Literatura generală și comparată* Daniel-Henri Pageaux definește trei modalități de abordare și de chestionare a temei, și anume: 1) primele parcursuri tematice cuprind astfel de teme ca: femeia adulteră, variațiuni asupra insulei, incestul; 2) al doilea parcurs tematic: epidemia (care oferă implicații sociale, morale și religioase); și 3) noi parcursuri tematice: orașul, muntele etc. În acest paragraf ne propunem să enunțăm principalele teme și motive literare, care apar cu precădere în textele imagotipice.

Identitatea și Alteritatea. Multe popoare s-au ocupat de identitatea lor, iar aceasta a devenit o temă aproape obligatorie în studiul imagologic. Cei care împărtășesc aceeași reprezentare a realității, sunt identici în înfățișare, aparțin aceluiași grup etc. Identitatea reprezintă „o structură care se potrivește într-un proces istoric, de obicei în jurul unui mit fondator” [130, p. 9]. Există un șir de opere literare, atât în literatura română, cât și universală, care au ca temă identitatea. Autorii scot în evidență un șir de trăsături definitorii ale poporului din care fac parte.

Cei care nu sunt identici cu noi, sunt diferiți de noi, sunt „Ceilalți”, aceasta reprezintă alteritatea. Alteritatea este o temă profundă și larg răspândită. Este totodată studiată de multe discipline umaniste și științe sociale și „oferă un *fil conducteur*, în care, de exemplu, textele etnografice sunt citite cu expertiza criticului literar sau textele literare sunt citite cu expertiza antropologului” [70, p. xvii]. Majoritatea textelor imagotipice au ca temă *alteritatea*, fie că e vorba de *Douăzeci de ani în România 1889-1911* de Maude Rea Parkinson; *Mănâncă, roagă-te, iubește* (vizează poporul Italian, Indian și indonezian) de Elizabeth Gilbert sau *Jurnal de călătorie în Rusia* de Nikos Kazantzakis și *Am fost sclava Daesh* de Jinan, Thierry Oberle.

Orașul. Centrele metropolitane cum ar fi Parisul, Bruxellesul sau Roma au un set de caracteristici asociate în mod tradițional cu țările din care fac parte. Ele sunt adesea prezentate ca un microcosmos concentrat al națiunii lor. De exemplu: Viena, Berlin, Veneția/ Napoli/Florența, Amsterdam sau New York/ Chicago sunt o sinecdocă pentru Austria, Germania, Italia, Olanda sau America. Prin această sinecdocă orașul înseamnă mai degrabă o țară/ o societate, decât o etnie/ „națiune”, mai ales în reprezentări mai moderne unde orașul este de obicei văzut ca o confluență a oamenilor înrădăcinați. Studiu imagologic al Amsterdamului, efectuat de Nuria Arbonés Aran (2015), este elocvent prin tema în care orașul este spațiul de coabitare a „triburilor”, adică a grupuri cu diferite stiluri de viață și de toate originile, împărtășind ambianța fizică și imaginară a orașului. În general, majoritatea textelor care au ca temă/ motiv literar orașul „oferă o aceeași tematică: gustul aristocratic, sensibilitatea exacerbată în fața frumuseții ruinelor, fascinația generată de puterea spirituală a artei” [67, p. 120], de exemplu *Orașul fetelor* (2019), (New York) de Elizabeth Gilbert, sau din contra ororile unui război dintr-un oraș din Africa, de exemplu: *O duminică în jurul orașului la Kigali* de Gil Courtemanche etc.

Orientalismul și Exotismul sunt două teme de cercetare ale imagologiei literare, în care unii scriitori de pe alte continente decât cel asiatic/ african înregistrează în lucrările lor imagini despre unele popoare din Asia/ Africa de Est. În acest context, imagologia va opera cu conceptele: Orient, orientalism, exotism, barbarism etc., care reprezintă străinul, alter, ciudatul, într-un cuvânt, alteritatea. Scriitorii americani și din Occident vor prezenta întotdeauna străinul în comparație cu propria lor națiune, deoarece ei vor menționa, în primul rând, ceea ce pare diferit de continentele/ țările lor. Ei nu vor evita să arate poza de superioritate, bazată pe distincțiile Occident/ America-Orient, civilizat-sălbatic, modern-tradițional, tehnic-natural, alb-negru etc.

Orientul și orientalismul au intrat în vizorul țărilor mari/ dezvoltate ale lumii încă din cele mai vechi timpuri. De aceea, de-a lungul evoluției istorice au existat etnologi, antropologi, scriitori, istorici, jurnaliști, călători, care s-au interesat de popoarele din Asia/ Africa. În acest context Orientul și orientalismul au devenit teme de cercetare pentru un șir de discipline umaniste, printre care și imagologia. Despre orientalism a scris teoreticianul american (de origine palestiniană) Edward Said. El consideră că Orientul nu este numai adiacent Europei (mai puțin Americii), dar și locul celor mai mari, mai bogate, mai vechi colonii ale Europei, sursa civilizațiilor și a limbilor ei, concurentul ei cultural și una dintre cele mai profunde și mai recurente imagini ale Celuilalt. În plus, Orientul a ajutat și ajută în continuare la definirea Europei, mai puțin a Americii ca fiind contrastul propriei imagini, personalități, experiențe. Edward Said susține că Orientul reprezintă mai mult o invenție europeană și, începând cu

Antichitatea, a fost un loc al idilei, al ființelor exotice, al amintirilor și peisajelor obsedante, al experiențelor remarcabile. Persoana care predă, scrie sau cercetează Orientul, fie antropolog, sociolog, istoric, filolog, este un orientalist, iar ceea ce face el se numește orientalism [73, p. 30]. Teoreticianul american recurge la ideea că orientalismul reprezintă un stil de gândire bazat pe distincția ontologică și epistemologică între „Orient” și „Occident”, „Orient” și „America”, iar definițiile acestuia se bazează pe reperele academic, imaginativ și istoric. Din toate acestea, aspectul imaginativ interesează cel mai mult domeniul nostru de cercetare, imagologia. Ceea ce ne mai atenționează cercetătorul american este și faptul că atunci când vom analiza Orientul trebuie să luăm în considerare că aceste teritorii au fost colonii ale britanicilor, francezilor, americanilor și că există o influență a acestor puteri în teritoriile date. De aceea, orientalismul, în viziunea teoreticianului, „exprimă și reprezintă această parte, culturală și ideologică, ca un tip de discurs ce susține instituțiile, vocabularul, învățătura, imagistica, doctrinele, chiar și birocrăția colonială și stilurile coloniale” [73, p. 30].

Pe de altă parte, orientalismul poate fi pus în relație cu structurile discursive de tip exotic. Discursul exotic se bazează pe mai multe strategii și tehnici de scriere. În viziunea comparatistului francez Daniel-Henri Pageaux acesta presupune: 1) fragmentarea spațiului (pentru a trăi din plin deliciile depărtărilor, palmieri, plaje, colțuri de natură foarte pitorești pentru cultura observatoare); 2) teatralizarea, consecință a primului fenomen (scene, tablouri care transformă natura și cultura Celuilalt în spectacole); 3) sexualizarea, care permite dominarea Celuilalt, stabilirea unor relații tulburi și complexe: spațiile haremului, ale plăcerilor artificiale [68, p. 100]. Exotismul este privit de cercetător și ca o ipostază a orientalismului și este întâlnit în unele opere ale scriitorilor americani și europeni, printre care și români. De exemplu, operele lui Mircea Eliade despre India (despre aceasta vom scrie în partea practică a proiectului de cercetare) sau în unele cărți ale lui Jules Verne, Elizabeth Gilbert, Adelina Patrichi sau Octavian Săgărceanu, Vasile Alecsandri etc.

Balcanismul. Balcanismul este o temă predilectă pentru cercetările imagologice, deoarece reprezintă un spațiu eterogen, tranzitoriu, de periferie a Europei. Despre acest tip de discurs a scris Maria Todorova, care percepe balcanismul drept „o realitate superioară, o oglindire a lumii fenomenale, a esenței și naturii sale adevărate” [79, p. 287]. Textele pasibile de cercetarea acestei teme sunt de exemplu: *Jurnalul unei călătorii în Principatele Dunărene* (2016) de Patrick O’Brien; *Douăzeci de ani în România 1889-1911* (2014) de Maude Rea Parkinson; *România țară de hotar între creștini și turci, Cu aventuri din călătoria prin Europa răsăriteană și Asia apuseană* (2016) de James Oscar Neyes; *Trei ani în România, 1870-1873* (2015) de J. W. Ozanne; *Dracula* (2008) de Bram Stoker etc.

Barbarismul/ Sălbaticul. Această temă poate fi întâlnită încă în istoria și literatura anticilor, când un popor se considera superior altui popor și îi numea pe toți ceilalți barbari, deoarece nu le înțelegea limba, obiceiurile, comportamentul etc. O definiție a acestui termen o prezintă însuși Strabon, geograf, istoric, scriitor și filozof grec antic: „Eu cred că cuvântul *barbar*, în principiu, este format dintr-o onomatopee./.../ Or, odată ce a fost creată obișnuința aceasta, barbarul este calificat astfel, precum toți acei oameni ce pronunță greoi și afectat limbile străine” [76, p. 28]. Elocvente în acest sens sunt scrierile: *O duminică în jurul piscinei la Kigali* (2004) de Gil Courtemanche; *Floarea deșertului* (2016) de Warris Dirie și Catleen Miller; *Cinci săptămâni în balon, Copii căpitanului Grant* de Jules Verne, etc.

Evident că pe lângă temele principale (identitate și alteritate) și cele secundare (balcanism, orientalism, barbarism); motivele literare (orașul, muntele), în textele imagotipice pot apărea și alte aspecte importante pentru imagologie ca sărăcia, vestimentația, foametea, dragostea etc., teme și motive literare care sunt tratate și analizate pe larg în literatură. Imagologul are capacitatea de a analiza întregul spectru de teme și motive, simboluri din textele imagotipice, utilizând instrumentarul literaturii asupra operelor literare.

2.7. Criteriile de interpretare imagologică. Algoritm de analiză

Imagologia literară identifică în literatură imagotipuri, care reprezintă etnotipuri, stereotipuri, clișee despre o națiune/ cultură străină sau despre propria națiune, iar rezultatele obținute trec grila unor interpretări specifice disciplinei, adică a unei *interpretări imagologice*. Trebuie de accentuat faptul că imagologia literară lucrează, în primul rând, cu reprezentările literare și furnizează dovada continuă că cercetările ei se află în spațiul literaturii.

Stereotipurile naționale sunt cel mai adesea formulate, perpetuate și diseminate prin intermediul operelor literare sau paraliterare: jurnalele, notele și însemnările de călătorie etc. Literatura, cultă sau populară, este un gen privilegiat al diseminării stereotipurilor. Redactarea unei opere literare este de lungă durată în comparație cu alte tipuri de surse analizate de celelalte imagologii (anchetele, sondajele, comunicările, discursurile, articolele etc.), iar acest fapt presupune că imagotipurile create în literatură sunt mai rezistente în timp [52].

De la apariția ei, imagologia literară a beneficiat de mai multe sisteme teoretice și concepte operaționale capabile să analizeze imagotipurile din textele literare. În sensul clarificării instrumentelor de lucru și-au adus contribuția comparatiști europeni de mare valoare, printre care Joep Leerssen, D. H. Pageaux, J. M. Moura etc. Pentru a identifica noțiunile teoretice ale interpretărilor imagologice, putem ține cont de cercetările despre *xenofilie/ xenofobie*, de

abordările *intertextuale*, *contextuale* și *textuale* efectuate de Joep Leerssen; de reflecțiile lui D. H. Pageaux cu privire la *atitudinile fundamentale*; ale lui J. M. Moura despre *ideologie și utopie*; ale M. Swiderska despre *alter/ alius/ imagine-temă*; precum și de *metoda hermeneutică* a lui Paul Ricoeur, care stă la baza unora din cele înșiruite mai sus.

2.7.1. Xenofilie și xenofobie

Comparatistul olandez Joep Leerssen propune ca textele studiate de imagologie să fie interpretate prin prisma conceptelor de *xenofilie* și *xenofobie*. *Xenofilia* (*xeno* – „străin, parazit” provine din **gr.** *Xenos* „străin, oaspete”) presupune simpatia pentru tot ce este străin, iar *xenofobia* este un fenomen de patologie socială constând în teama și ostilitatea față de străini. Xenofilia se manifestă atunci când autorul, care descrie/ reprezintă o alteritate în opera sa, simte simpatie față de ea. De regulă, textele imago-tipice în care sunt vizate culturile europene (de exemplu: imaginea germanilor/ englezilor în literatură etc.) sunt considerate discursuri ale xenofiliei. Exemple de texte imago-tipice: *Franța pe care uităm s-o iubim* de Andrei Makine, *Mănâncă, roagă-te, iubește* de Elizabeth Gilbert, *Corinna, or, Italy* și *De L'Allemagne* de Doamna de Staël etc.

Când autorul simte teamă, dispreț și ură față de persoanele străine, din celălalt grup etnic, atunci avem cazul unei *xenofobii*. În discursurile xenofobiei intră de obicei considerațiile despre popoarele asiatice, africane sau despre minoritățile etnice și marginali precum romii, evreii, homosexualii, bolnavii etc. De exemplu: *Maitreyi* de Mircea Eliade, *Rusoica* de Gib. I. Mihăiescu, *Tenis cu moldovenii* de Tony Hawks, *Floarea deșertului* (2016) de Warris Dirie și Catleen Miller etc.

2.7.2. Abordările: *intertextuală*, *contextuală* și *textuală*

De asemenea, cercetătorul olandez propune ca imaginile-etnotipuri din textele imago-tipice să fie interpretate din perspectiva abordărilor: *intertextuală*, *contextuală* și *textuală*. Prin *abordarea intertextuală* se are în vedere analiza unui imago-tip în contextul evoluției lui istorice. Se cere a fi cercetat dacă acest imago-tip sau etnotip a mai apărut anterior într-o altă lucrare sau textul dat l-a propus în premieră. În acest scop, se analizează imaginea din prima sursă în comparație cu cele din sursele ulterioare. De exemplu, personajele evrei din romanul *Ivanhoe* de Walter Scott, vechiul bănuitor Isaac și frumoasa lui fiică Rebecca, nu pot fi înțelese fără a se cunoaște antecedentul intertextual al lui Shylock și al fiicei sale Jessica din opera lui Shakespeare. Profilul caracterizării etnotipului dat, susține Joep Leerssen, este rezultatul unei

acumulări îndelungate de instanțe textuale individuale și această acumulare, la rândul ei, reprezintă tabloul de sondare împotriva căruia instanța individuală reverberează [183, p. 20].

Abordarea contextuală presupune analiza imaginilor despre Celălalt în funcție de condițiile istorice, politice și sociale în care acestea sunt prezente. Pentru a ilustra acest tip de analiză, cercetătorul olandez recurge la aceleași opere: „când analizăm de asemenea Shylock și Jessica sau Isaac și Rebecca, nu trebuie să ne deplasăm într-un canon atemporal al literaturii importante, dar trebuie să înțelegem operele «*Neguțătorul din Veneția*» și «*Ivanhoe*» ca expresii ale țării lor și ale perioadei de origine. De exemplu, Shakespeare în Londra anul 1600, iar Walter Scott în Edinburgh, anul 1820, cu climatul lor poetic și politic de atunci și de după” [183, p. 20].

În continuare Joep Leerssen susține ideea că imagologii trebuie să fie conștienți în procesul cercetării și de faptul că, în istoria literară, momentul de enunțare a acestor imago-tipuri nu reprezintă tot ceea ce contează în înțelegerea unui text. Ceea ce trebuie neapărat să-l intereseze pe imagolog este faptul că aceste personaje își continuă cariera literară adaptându-se la diferite situații. De aceea Shylock a lui Shakespeare ar trebui să fie situat nu numai în Londra anul 1600, dar, în mod ideal, și în momentele următoare, în care acel joc canonic a fost reprodus, reciclat, re-pus în scenă. Cercetătorii trebuie să analizeze atât istoricitatea producției, cât și a recepției, adică să negocieze aceea dublă istoricitate a personajului, atât de tipică literaturii.

Analiza textuală presupune studiul funcționării acestor imago-tipuri despre o persoană/ cultură/ națiune străină în autonomia textului. Vor fi analizate următoarele aspecte: tipul de text și genul literar (liric, epic, dramatic, specia literară); locul pe care îl ocupă alteritatea în acest text (personaj principal/ secundar/ episodic); importanța și scopul imaginilor în conturarea portretului Celuilalt (pozitive/ negative); relațiile alterității (personajul Străinul) cu celelalte tipuri de personaje din operă; rolul alterității în text; asemănarea sau neasemănarea alterității cu restul indivizilor, care fac parte din națiunea sa. Pentru a efectua o analiză corectă, imagologul trebuie să interacționeze cu celelalte discipline umaniste, imagologia având un caracter interdisciplinar.

Prin urmare, în viziunea comparatistului Joep Leerssen, cercetarea imagologică textuală presupune analize atât în context literar, istoric, cât și geografic, social-politic etc. De aceea, pentru efectuarea unor cercetări de amploare, imagologul are libertatea totală să navigheze prin „apele” tuturor disciplinelor umaniste, demonstrând încă o dată caracterul interdisciplinar al imagologiei.

2.7.3. Atitudinile fundamentale (sau modelul simbolic)

Pornind de la interpretarea de text propusă de Leerssen, cercetătorul francez Daniel-Henri Pageaux ia în calcul *atitudinile fundamentale (sau modelul simbolic)* ale autorilor față de celălalt.

El propune trei atitudini fundamentale de care trebuie să se țină cont: *manie*, *filie* și *fobie*. Observăm că cercetătorul francez are, pe lângă cele două ale lui Leerssen, și o a treia noțiune – *manie*. Această atitudine fundamentală se referă la operele în care autorul divinizează o persoană/ cultură/ națiune străină, o consideră superioară față de națiunea/ cultura din care face parte el însuși sau când are o pasiune față de persoana străină. În momentul în care autorul valorizează exagerat o alteritate, susține Pageaux, acest lucru conduce la o depreciere a culturii de origine. Această atitudine există într-adevăr, atunci când reprezentarea străinătății se revendică mai mult dintr-un miraj, decât dintr-o imagine (ex. anglomanie; francomanie sau rusomanie) [68, p. 96].

Prin *fobie* se are în vedere procesul invers, de negare, de disprețuire, de ură față de persoana/ cultura/ națiunea străină. La *fobie* pot fi trecute operele în care autorul proiectează imagotipuri nefavorabile străinului, dar care manifestă admirație față de națiunea proprie. Din aceste considerente, ar putea să apară, de asemenea, acel efect de *miraj* al scriitorilor despre propria cultură/ națiune, de care avertizau încă fondatorii imagologiei franceze, Carré și Guyard.

Filia se manifestă în operele în care autorul percepe pozitiv un străin și nu încearcă să discrediteze cultura/ națiunea din care face parte el însuși. Aici are loc dialogul intercultural dintre autor și străin, mai bine zis: „filia este alimentată din cunoașteri și recunoașteri reciproce, din schimburi critice și dialoguri de la egal la egal. [...] încearcă să impună un traiect dificil, exigent, care trece prin sentimentul recunoașterii Celuilalt, trăind alături de Eu, în fața Eului, nici superior, nici inferior, singular, de neînlocuit [68, p. 97]. Gheorghe Lașcu, cercetător român, susține că „filia”, pe care o menționează Pageaux, înseamnă că autorul acceptă străinul „fără prejudecăți, valorizându-l în ce are unic și irepetabil, fără ca prin aceasta să producă o depreciere a imaginii proprii” [181].

Teoreticianul francez se întreabă dacă ar mai exista și o a patra atitudine fundamentală. Și tot el vine cu un răspuns plauzibil, susținând ideea că aceasta ar putea să existe uneori și ar putea fi reprezentată în condițiile în care fenomenul de schimb, de dialog este desființat, făcând loc altor ansambluri noi, care au rolul să unifice sau să reconstruiască unitatea pierdută: ca panslavismul, pangermanismul, cosmopolitismul, și alte internaționalisme (cum ar fi „ideea latină”, sionismul, ortodoxismul, francofonia etc.), unde e mai greu de stabilit orientările pozitive sau negative [68, p. 97].

Referitor la atitudinile fundamentale propuse de Pageaux, cercetătoarea portugheză M. J. Simões afirmă că acestea sunt „niște distincții axiale” în ceea ce privește stabilirea naturii sau a tipului de relație imagologică. Cercetătoarea consideră că, pe lângă acestea patru principale, ținând seama de „principiile recursivității și reciprocității dialogice”, sunt posibile descoperirea

altor tipuri de relații cu „celălalt”, care apar configurate în narațiune ca expresii tematice [163, p. 44].

Cercetătorul român, Paul Cornea este de părerea că aceste atitudini fundamentale ale lui Pageaux nu fac altceva decât să accentueze tipurile de relații dintre *noi* și *ceilalți*, dintre *cunoscut* și *străin*, care se manifestă pe un larg segment de la ostilitate până la desfășurarea unui dialog: „Pageaux distinge între «manie», «fobie» și «filie», adică între supraevaluarea culturii străine (ce ar duce la snobism, la pasișă sau la mimetism vulgar), xenofobie (ostilitate nediferențiată pentru tot ceea ce este străin) și relația dialogică, de la egal la egal” [10, p. 247].

D. H. Pageaux propune ca „Străinul”, ca personaj literar al textelor imagotipice, să fie caracterizat atât din punct de vedere morfologic (trăsături fizice, gesturi, vorbire), cât și din cel lexical, în care să se ia în vedere, „acele *a priori* posibile care determină elaborarea imaginii unui personaj și linia de demarcație dintre personaje sau dintre Eu și personaje. Vom fi deci atenți la fiecare procedeu de includere și excludere, susține Pageaux, la alegerea personajelor masculine și feminine, la stabilirea genului (masculin/ feminin) în funcție de apartenența politică și culturală, spre exemplu. Trebuie subliniat sistemul de calificare diferențială care permite formularea alterității prin intermediul unor perechi opoziționale: sălbatic *versus* civilizat, barbar *versus* cult, om *versus* animal (ființă umană *versus* animalizată), adult *versus* copil (sau ființă infantilizată), ființă superioară *versus* inferioară. Vom observa cum unele structuri pot intersecta principiile de scriere, de nominalizare, transformându-le în principii de dominare simbolică” [68, pp. 92-93].

2.7.4. Ideologie și utopie

Un alt cercetător francez, Jean-Marc Moura, reprezentant al școlii franceze de imagologie, propune o interpretare imagologică prin filiera conceptelor de *ideologie* și *utopie*, care are la bază, în mare parte, teoria hermeneutică a lui Paul Ricoeur despre imagine și fantezie. Această metodă interpretativă s-a dovedit a fi una importantă în consolidarea conceptelor teoretice cu privire la implementarea interpretării imagologice contemporane, stând la baza unor analize în ceea ce privește imaginea străinului în literatură. Jean-Marc Moura a aplicat acest concept teoretic în studiul său despre imaginea Lumii a Treia în romanele franceze din anii '50-'80. Cercetătorul a chestionat imaginile sub trei aspecte: 1. ca reprezentare a ciudatului sau străinului; 2. ca produs al națiunii, culturii sau societății; 3. ca produs creat de un anumit autor [162, p. 13].

Ricoeur consideră că imaginile despre Celălalt (străin/ ciudat) nu reprezintă o reflectare a realității, ele aparținând prin referință la o idee sau la un sistem de valori înainte de a fi reprezentate în operele literare. Din aceste considerente, imaginile ar trebui analizate ca tropi literari, și nu ca o reflecție a realității. Bazându-se pe această teorie, Moura accentuează și el

faptul că tipul acesta de imagini ar trebui considerate tropi literari, care urmează a fi trecuți printr-o grilă interdisciplinară. Prin urmare, interpretarea unei imagini a străinului trebuie făcută, potrivit cercetătorului francez, în două etape. În primul rând, este necesar să se studieze contextul cultural în care apare imaginea și, ulterior, apariția ei în textele literare [162, p. 13].

Totodată, Moura distinge două tipuri de imagotipuri pe care le studiază imagologia: *reproductive* și *productive*. Imaginile *reproductive* sunt acele imagini care circulă în societate, fiind transmise de grupul etnic din care face parte autorul. Acesta, în cazul dat doar le reproduce în opera literară. Imaginile *productive* sunt acelea care sunt create/ inventate de autor în opera sa. Comparatistul francez susține că imaginile reproductive „pot fi considerate o reflectare a stereotipului colectiv”, iar cele productive „o nouă creație, o inovație a forței creatoare în textele unui autor hotărât, care se distanțează de imaginile sociale sau colective” [135, p. 280].

Pornind de la teoria lui Ricoeur, după cum am menționat mai sus, Moura analizează tipologia imaginii literare a ciudatului prin conceptele de *ideologie* și *utopie*. Prin ideologie se înțelege că imaginile (atât reproductive, cât și productive), care sunt utilizate de autor în opera sa privind un anumit grup/ națiune, sunt create cu un scop: fie pentru a întări o identitate a unui grup/ națiune, fie pentru discreditarea alteia. Iar prin utopie se are în vedere ca aceste imagini au și o funcție de subversiune socială [135, p. 280].

Małgorzata Świdorska, cercetătoare de origine poloneză, consideră că „ideologia” în concepția lui Ricoeur este o formă de imaginație prin care are loc reproducerea tradițiilor sociale și culturale și este o expresie a memoriei narative a unei societăți sau a unui grup social. În schimb, „utopia” este o formă de imaginație productivă, care schimbă societatea și lumea, și exprimă dorința pentru un viitor alternativ mai bun, „nou” sau „diferit”. Ideologia și utopia se completează reciproc și sunt legate dialectic [188, p. 3]. Cercetătoarea mai susține că ideologia contribuie la formarea și menținerea așa-numitei identități narative, împiedicând apariția formelor patologice de utopie. Utopia servește ca o critică a ideologiei, corectându-i formele ei sclerotice [188, p. 3].

Moura prezintă drept exemplu de imagine *ideologică* pe cea a Spaniei și spaniolilor din literatura franceză a secolului al XVIII-lea. Spania a fost pentru Franța un ideal negativ, opusul națiunii luminate, și această percepție a contribuit la întărirea identității franceze. De asemenea, Moura indică continentul asiatic, care apare în lucrări precum *Morgenlandfahrt (Călătorie spre Est)* (1931) și *Siddhartha* (1922), ambele scrise de Hermann Hesse, drept exemplu de viziune *utopică*, de imagine subversivă a unei alterități idealizate și alternative la cultura europeană. [162, p. 14].

Tot în acest context putem exemplifica opera *De l'Allemagne*, scrisă de Madame de Staël (publicată în 1913 la Londra și apoi la Paris în 1914), care a fost acuzată de impunerea unei viziuni utopice. Se știe că această carte a influențat mult și pentru o perioadă îndelungată concepția francezilor despre imaginea Germaniei, una extrem de idealizată. În timp ce se vorbea despre Germania lui Weimar sau a lui Goethe, germanii cucereau Franța și îi impuneau restricții. J. M. Carré, fondator și promotor al imagologiei franceze, menționează că în opera *De l'Allemagne* „există prejudecăți, există și o eroare istorică. Această literatură germană și speculativă, era nepotrivită pentru acțiune, pierdută în visul său, fără caracter, fără acțiune și libertate. La un an după apariția cărții [lui Madame de Staël], un general prusac era guvernator al Parisului, regele Prusiei a intrat cu grenadierii, diplomații și oamenii săi de știință. Evenimentele au fost atât de precipitate pentru că imaginea ei nu mai corespunde realității. În 1914 cartea sa a fost deja un anacronism” [127, p. 239].

Pornind de la distincția imaginilor ideologice și/ sau utopice în relația cu imaginarul social și funcționalitatea lor în cadrul textului, se poate analiza fantezia literară *productivă* în relația sa cu fantezia literară *reproductivă*. Schimbarea accentului servește imagologia ca să evite concluziile simpliste de sorginte sociologică, în care imaginile sunt abordate ca și cum ele ar fi fost realitate sau mijloc de a critica acea realitate. Din cele expuse de Moura (și Riceour) se subînțelege că textele imago-tipice ar putea fi caracterizate din perspectiva tensiunii pe care o generează aceste concepte de *utopie* și *ideologie*, pentru a putea arăta fie o funcție ideologică, fie o funcție utopico-subversivă a imago-tipurilor, transmise prin intermediul operelor literare.

2.7.5. Patru criterii de analiză a imago-tipurilor literare

Bazându-se pe hermeneutica menționată mai sus a lui Paul Ricoeur și pe propunerile imagologice ale lui Jean-Marc Moura, Manuel Sanchez Romero propune criteriul de patru puncte relevante în cercetarea imago-tipurilor din lucrările literare. Acestea sunt următoarele:

1. *Imago-tipuri supranaționale*. În primul rând, este necesar să se analizeze prin comparație modul în care imago-tipurile au provenit și au evoluat în alte țări, pentru a verifica dacă este vorba despre imago-tipuri supranaționale. În acest sens, este necesar să se specifice dacă imaginile au avut un efect (similar) internațional, dacă au o funcție multinațională, adică dacă există o macrostructură multinațională.

2. *Imago-tipuri ca rod al imaginației productive*. În al doilea rând, se iau în vedere imago-tipurile literaturii naționale și, în genere, ale imaginarului social al țării din care face parte autorul. Auto- și hetero-imago-tipurile sunt în mod necesar influențate de timpul în care scriitorul trăiește. Prin urmare, este necesar să se investigheze, originea și evoluția imago-tipurilor atât în

societate (în *imagarul social*), cât și în literatura timpului, precum și a țării din care autorul este originar. Se va verifica, în ultima instanță, dacă există coincidențe cu imago-tipurile obținute în primul punct.

3. *Viziunea autorului asupra lumii.* În al treilea rând, se va vedea dacă un autor are în convingerile sale informații personale despre o anumită țară, adică dacă autorul a avut anterior *imago-tipuri*, dacă acestea sunt efectul unei forțe imaginare (*imaginație productivă*) sau, dimpotrivă, sunt moștenite de la imagarul social (*imaginație reproductivă*). Se va observa dacă imago-tipurile obținute prin analiza descrisă în primul punct sunt similare cu cele din al doilea punct. În acest fel, se verifică dacă, în viziunea autorilor asupra lumii, imaginile prezentate sunt ideologice și/ sau utopice.

4. *Exercițiu de critică textuală.* Cercetătorul spaniol susține că la acest criteriu este necesar un exercițiu de critică textuală. În acest context trebuie de concretizat cu ce scop autorul a decis să utilizeze *imago-tipuri (supranaționale)*, care sunt transformate în teme literare și dacă acestea, conform metodei interpretative a lui Ricoeur și Moura, sunt rodul *imaginației reproductivă* sau din contra al *imaginației productive*. În acest plan, se analizează de asemenea imaginea omului, adică felul în care autorul reprezintă ciudatul, în funcție de imaginația productivă/ reproductivă. Totodată este abordată și evoluția acestor imago-tipuri (teme sau motive), atât în opera autorului analizat, cât și în literatură în general. În rezultat, se analizează imago-tipurile prin interpretarea imanentă din text și se compară cu cele obținute la criteriile anterioare. Se observă dacă acestea sunt în contrast cu celelalte și cum ele s-au influențat reciproc [162, pp. 24-25].

După cum observăm, fiecare criteriu propus de cercetător se află circumscris unui cerc hermeneutic, deoarece imago-tipurile analizate în al patrulea punct pot fi, la rândul lor, verificate și investigate prin confruntarea lor cu imago-tipurile supranaționale (primul punct) sau cu imago-tipuri ale literaturii naționale și ale imagarului social al țării din care face parte autorul (al doilea punct), precum și cu viziunea sa asupra lumii (al treilea punct). M. R. Sanchez accentuează și demonstrează caracterul interdisciplinar al imagologiei literare, care face posibilă analiza acestor imago-tipuri.

2.7.6. *Alter, Alius și Imagine-temă*

Małgorzata Świdorska vine cu o concepție imagologică de interpretare a imaginilor etnice, naționale și/ sau (inter)culturale a străinătății în operele literare, bazate în mare parte pe concepțiile comparatiștilor francezi, J. M. Moura [138] și Ricoeur [141], dar și lucrările de valoare ale lui H. Dyserinck. Cercetătoarea a aplicat această metodă de interpretare la analiza operelor: *Divertimento No I* (1924) și *Das letzte Abenteuer. Ein Ritter-Roman* (versiunea a treia

1936) de Heimito von Doderer (1896-1966). Ea propune ca imaginile pe care le studiază imagologia să fie interpretate prin abordarea celor trei concepte: *Alter*, *Alius* și *image-temă*. *Alter/ Alius* reprezintă în viziunea cercetătoarei, „două tipuri de personaje complementare de ciudați sau străini” [188, p. 3]. Sensurile conceptelor sunt în concordanță cu cele ale lui Moura, dar totodată și cu cele ale lui Ricoeur, făcând referire la ideologie și utopie.

Cercetătoarea poloneză înțelege că imaginile despre celălalt sunt mediate, pe de o parte, ca forme de imaginație reproductivă sau ideologică, în sensul lui Ricoeur și, pe de altă parte, ca forme de producție (utopie). „Imaginile literare ale națiunilor sau grupurilor etnice apar în principal ca personaje literare. Caracterele ideologice servesc ca un contrast pozitiv sau negativ un anumit grup etnic, națiune sau cultură și au o funcție de restaurare și integrare: personaje utopice provoacă identitatea unui astfel de grup, națiune sau cultură” [188, p. 3].

În viziunea cercetătoarei, un *alter* este un personaj literar care reprezintă străinul, adică unul dintre cei doi „ceilalți” (străinul sau/ și ciudatul), care sunt totodată similari și complementari. Personajele *Alter* reprezintă ideologia unui anumit grup, națiune sau cultură și sunt construite în mare parte ca stereotipuri etnice sau naționale, pozitive sau negative. Un *alius* este, de asemenea, un ciudat sau un străin, dar el/ ea este situat în afara lumii unui anumit grup, națiune sau cultură. Personajele *Alius* au funcții predominant simbolice sau mitice. Ele sunt subversive și pun la îndoială ideologia unui anumit grup etnic sau națiune. Aceste două tipuri de personaje literare ar trebui să fie interpretate mereu în contextul lor cultural, mai susține cercetătoarea [188, p. 3].

Al treilea concept *image-temă* reprezintă imaginea Celuilalt (al Străinului, Ciudatului), care poate avea un caracter ideologic sau utopic. Conceptul este compus din elemente pe care cercetătoarea le numește „*images*”. Noțiunea de *imagem* este de origine portugheză și înseamnă: *image* cu sensul de „reprezentare mentală a ceva văzut sau imaginat”. Acestea se pot manifesta ca personaje literare sau ca orice element al unei anumite culturi naționale sau al altor culturi care apar în text, de exemplu: nume de artiști, filozofi, scriitori, politicieni și alți reprezentanți ai unei anumite națiuni sau grup etnic [188, p. 3].

Th. Bleicher, una din personalitățile notorii ale culturii și literaturii comparative germane (are numeroase publicații, în special despre fenomenele literare internaționale, despre problemele interculturale și intermediare etc.), evidențiază și el câteva procedee tipice privind analiza imaginii Celuilalt. Acestea vizează: (1) punerea în discuție a imaginii unitare a omului, (2) constituirea unei bipolarități între auto-determinare și hetero-determinare, (3) complementarizarea imaginii de sine, (4) diferențierea față de imaginea lui *alter*, (5) relativizarea prin multiplicare, (6) generalizarea prin corelație” [142, p. 21].

Luând în considerare aceste propuneri de interpretare imagologică (sau de interpretare a rezultatelor), fiecare cercetător este în puterea de a alege tipul de reprezentare pe care îl consideră cel mai adecvat pentru cercetarea lui sau poate să propună unul original. Analizând orice cultură străină, acesta trebuie să ia în considerare sfaturile propuse de comparații de referință în domeniu, care le va asigura efectuarea unei analize complexe și corecte. De exemplu, un comparatist ungar susține că „dacă un cercetător occidental studiază lucrările orientale, orice corecție a analizei sale de către un savant oriental ar trebui să fie binevenită și luată serios în considerare” [113, p. 10].

Klaus Heitman avertizează asupra faptului că un autor, atunci când decide să zugrăvească o alteritate în opera sa, trebuie să fie foarte atent la imaginile pe care le creează și diseminează, întrucât lucrarea sa ar putea, fie să știrbească din prestigiul alterității, fie, din contra, să creeze un miraj despre această cultură străină. Cercetătorul susține: „ca orice tablou și calitatea imaginii unei națiuni [...] depinde nu numai de cunoașterea intimă de către executant a personajului pe care urmează a-l desena, de efortul său de a-i sesiza exact particularitățile, ci și de atitudinea față de subiect, de interesul ce i-l poartă, de sentimentele ce-l animă față de acesta, ca și de împrejurările în care se săvârșește actul creației. Principiul, formulat de teoria cunoașterii, [...] este valabil într-o foarte mare măsură și atunci când națiuni străine sunt privite prin prisma unor observatori de peste hotare. Căci tocmai în astfel de cazuri, orice constatare, orice judecată este părtinitoare, iar ideile percepute nu pot fi evitate nici de cel mai sincer efort de obiectivitate și de imparțialitate” [37, p. 80]. La fel și imagologul ar trebui să acorde atenție sporită cine este autorul lucrării, ce sensuri ale stereotipurilor încearcă să transmită acesta prin operele sale. Prin urmare, imagologul trebuie să ia în considerare foarte multe aspecte.

2.7.7. Algoritm de analiză a textelor imagotipice

În baza celor enunțate mai sus, am elaborat un algoritm de analiză a tuturor textelor imagotipice. Acesta presupune chestionarea textelor sub următoarele aspecte:

1. *Date generale despre autor și operă:* a) Autorul/ Naratorul aparține națiunii descrise de el/ conviețuiește cu alteritatea/ este călător/ descrie țara din auzite; b) Cine face o anumită afirmație? (cultura observatoare), Cui i se adresează? (cultura observată); c) De ce pentru autor este importantă atitudinea respectivă? d) Care este strategia sa de convingere?; e) Când a fost scrisă opera și în ce împrejurări.

2. *Teme și motive literare:* a) identitate sau/ și alteritate (Străinul); b) exotismul, orientalismul, balcanismul; orașul, muntele, epidemia etc.;

3. *Imagini/ Etnotipuri/ Stereotipuri/ Imagotipuri*: a) auto-imagotipuri/ hetero-imagotipuri; b) imagotipuri productive și/ sau reproductive; c) imagotipuri pozitive și/ sau negative;

4. *Interpretarea rezultatelor*: a) xenofilie/ xenofobie; sau manie/ fobie/ filie; b) ideologie/ utopie;

5. *Analiza textului*: a) abordări intertextuale; b) abordări contextuale; c) abordări textuale;

6. *Personajul*: a) Tipul de personaj: Străinul/ Alter/ Alius/ Queer/ Imagine-temă; b) Caracterizarea morfologică și lexicală a personajului; c) Stabilirea genului: masculin/ feminin; d) Apartenența politică și culturală; e) Calificarea diferențială: sălbatic *versus* civilizat, barbar *versus* cult, occidental *versus* oriental, om *versus* animal (ființă umană *versus* animalizată), adult *versus* copil (sau ființă infantilizată), ființă superioară *versus* inferioară. Lucruri acceptate/ obișnuite și neacceptate/ ciudate despre străinul reprezentat;

7. Impactul alterității asupra autorului/ asupra cititorului.

Mai mulți comparatiști au propus metode de interpretare pe care imagologii le pot opera pe textul imagotipic. Acestea pot fi neglijate sau combinate eficient. Totuși, sinteza metodelor pot asigura mai lesne cercetări complexe și corecte. Am încercat și noi o ajustare a metodelor de mai sus pentru alcătuirea unui algoritm de analiză a textelor imagotipice, la care orice cercetare imagologică poate apela.

2.8. Concluzii la capitolul 2

Acest capitol propune o amplă definiție a imagologiei prin sinteza opiniilor cercetătorilor din diferite areale lingvistice: german, englez, francez, rus, român, portughez etc. Deosebindu-se doar prin formulări, definițiile propuse de imagologii din întreaga lume descriu aceeași entitate – studiul imaginii străinului în literatură. Acestea demonstrează că imagologia este o disciplină „cu acte în regulă” și cu cea mai largă și mai complexă metodologie.

Ca disciplină literară, imagologia studiază totalitatea imaginilor/ reprezentărilor imaginare și simbolice /stereotipurile și clișeele sau etnotipurile pe care și le face un popor atât despre un alt popor/ o țară/ o cultură străină, cât și despre propriul său popor. Obiectul de studiu al imagologiei este *imagotipul*, adică imaginea-tip a celui alt, a străinului.

Bucurându-se de interesul altor discipline umaniste, imagologia a căpătat expresie și mai multe direcții de cercetare. Până acum se cunosc cinci direcții și, respectiv tipuri de imagologii, fiecare cu un obiect de cercetare bine conturat: imagologie etnopsihologică, imagologie istorică, imagologie antropologică, imagologie socială și imagologie literară.

Obiectul de cercetare al imagologiei etnopsihologice este *etnoimaginea*, care se referă la comportamentul specific conduita, felul cum gândește reprezentanții vreunei națiuni. Etnopsihologia cataloghează stereotipurile naționale, ceea ce o face foarte importantă pentru imagologia literară sau istorică.

Imagologia istorică cercetează imaginea străinului într-un cadru temporal istoric, observând evoluția ei și comparând-o în diferite momente/ perioade istorice. Cercetătorii analizează modul de proiectare, formare, cristalizare și sedimentare a auto-imagotipurilor și hetero-imagotipurilor, pornind de la surse istorice. Imagologia istorică raportează imagotipurile la temele fundamentale pentru imagologie: identitate și alteritate. Imaginea *celuilalt* este abordată aici din perspectivă politică (*hegemon* versus *subaltern*; *puternic* versus *slab*), religioasă (*creștin* versus *restul/păgâni*) sau geografică (*centru* versus *periferie*).

Imagologia antropologică examinează sistemul de valori ale *celuilalt*, expresiile culturii sale prin prisma muzicii, religiei, vestimentației, bucătăriei, obiceiurilor etc. Obiectul de studiu al imagologiei sociale este *sociotipul*. Acesta este analizat pornind de la analiza integrării în grupurile sociale, cultură, societate.

Imagologia literară studiază imaginea *celuilalt*, așa cum apare în operele literare. Obiectul de cercetare al imagologiei literare este, respectiv, *imagotipul*. În ceea ce privește analiza imaginii *celuilalt*, imagologia literară se arată a fi prioritară în comparație cu celelalte tipuri de imagologii. Datorită caracterului ei interdisciplinar, ea reușește să cuprindă deopotrivă portretul fizic și moral, mediul geografic și istoric în care trăiește personajul, sistemul de valori și altele. Totodată, imagologia literară își concentrează atenția și asupra relației dintre textul imagotipic și cititor, de felul în care se transmit imaginile, stereotipurile despre o cultură străină.

Imagologia literară a reușit totuși să-și elaboreze metodologia și unele concepte specifice, ca: *imagotip*, *auto-imagotip*, *hetero-imagotip*, *imagotipie*, *imago-temă*, *leib-ul* etc. Din necesitatea de a acoperi spații largi de cercetare, imagologia literară a împrumutat unele instrumente de lucru de la psihologie (stereotip, clișeu, etnoimagine); istorie (alteritate, identitate); filozofie (Ceilalți, Eu/ Noi), studiul literaturii (mit, arhetip, simbol, imagine, trop literar); etc. Nu excludem apariția altor concepte operaționale în limbajul cercetării imagologice.

Subliniem încă o dată caracterul interdisciplinar al imagologiei și legătura ei cu literatura, istoria, filozofia, etnopsihologia, antropologia, dar și cu alte discipline umaniste. S-a demonstrat că între acestea s-a instaurat două procese: cel al interdisciplinarității, reperate pe intra-, multi- și pluridisciplinaritate, și cel de transdisciplinaritate. Procesele prin care trece imagologia au loc în baza a trei principii de bază: cel comparativ, de teorie și de metodă. Datorită caracterului interdisciplinar, imagologia are șansa unei analize complexe a imagotipurilor despre Celălalt.

Discursul imagologic se constituie din asamblarea discursului identității și alterității sau discursului despre celălalt. El cuprinde câteva forme de manifestare în dependență de atitudinea autorului față de obiectul reprezentării. Prin urmare, dacă autorul are o atitudine pozitivă față de alteritate, iar dialogul dintre culturi se manifestă de la egal la egal, atunci avem cazul unei *xenofilii*. Dacă autorul scoate în evidență și transmite unele imagini, în care sunt evidențiate mai mult trăsăturile negative, cum ar fi considerațiile despre popoarele asiatice, africane sau despre minoritățile etnice și marginali, atunci vorbim despre *xenofobie*. *Xenomania* presupune tendința autorului de a diviniza, în opera literară, o persoană/ cultură/ națiune străină, de a o considera superioară față de națiunea/ cultura din care face parte el însuși sau când are o pasiune față de persoana străină (de exemplu: imaginea germanilor/ englezilor în literatură etc.).

Corpusul de texte al imagologiei literare este variat. Acesta se alcătuiește din toate genurile literare (povestiri, nuvele, romane), dar mai ales din literatura de frontieră, mass-media fictiv-narativă, cinematografia sau benzile desenate. Totuși, cele mai relevante sunt jurnalele de călătorie și memoriile, în care este conturat străinul ca personaj literar. Nu mai puțin importante sunt epistolele sau literatura populară (cântece, balade, proverbe, basme, bancuri) etc. Considerăm că literatura de frontieră reprezintă un gen privilegiat al diseminării stereotipurilor.

În textele imagotipice se regăsesc teme/ motive literare dintre cele mai diverse. Identitatea și alteritatea sunt considerate temele principale, la care se adaugă și cele de nivelul doi: Orientul, Occidentul, balcanismul, barbarismul. Acestea din urmă sunt preferate de imagologie, datorită faptului că reprezintă niște spații eterogene, de periferie sau de centru. Cele secundare pot apărea și în calitate de motive literare. De exemplu, centrele metropolitane reprezintă un microcosmos concentrat al națiunii lor, au un set de caracteristici asociate cu țările din care fac parte.

Imagologia literară beneficiază de mai multe sisteme teoretice capabile să analizeze imagotipurile din textele literare. În acest sens, și-au adus aportul comparatiști europeni de mare valoare, cum ar fi: Joep Leerssen (*xenofilie/ xenofobie*, abordările *intertextuale*, *contextuale* și *textuale*); D. H. Pageaux (*atitudinile fundamentale*); J. M. Moura (*ideologie* și *utopie*); M. Swiderska (*alter/ alius/ imagine-temă*); Paul Ricoeur (*metoda hermeneutică*) etc.

În finalul capitolului propunem un algoritm de analiză a tuturor textelor imagotipice, care presupun chestionarea textelor sub următoare aspecte: date generale despre autor și operă, temele și motivele literare, imagotipurile create de cultura observatoare asupra culturii observate, interpretarea rezultatelor, analiza textelor prin abordările textuale, contextuale și textuale, caracterizarea personajului, dar și impactul alterității asupra cititorului. Sinteza metodelor pot asigura mai lesne cercetări complexe și corecte, la care orice cercetare imagologică poate apela.

3. STUDIUL REPREZENTĂRII CELUIALT ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

„Imaginea este o traducere a Celuilalt,
dar și o auto-traducere” **D. H. Pageaux** [68, p. 88]

3.1. Imagologia Orientului în literatura română

Analizând îndeaproape orientalismul, scriitorul român, Mircea Eliade era de părerea că o bună punte de legătură dintre Noi și Ceilalți, dintre Occident și Orient o poate constitui cultura română, deoarece poporul român are ceva în propria lui tradiție pe care îl poate aduce pe același cântar cu gândirea populară arhaică a Orientului: „întotdeauna am spus, că noi putem mai repede, mai ușor să înțelegem Orientul și să-l traducem pentru înțelesul occidentalilor decât un occidental. Și asta o cred și astăzi. Cred că țara noastră este un fel de punte între diverse culturi, Bizanț, Orient, Occident, cultură populară, cultură occidentală de tip modern. Mi se pare că este o punte și un loc de întâlnire extrem de interesant” [61, p. 71].

Influența Orientului în cultura și literatura română datează încă din Antichitate, când aveau loc primele relații diplomatice dintre Imperiul Roman și Orient. Literatura populară română a moștenit acest patrimoniu și a păstrat un șir de motive orientale. Cercetătoarea indiană Amita Boshe susține că folclorul românesc este „unul din cele mai vechi depozitoare și mărturii ale acestui străvechi și comun fond de gândire, care unesc, peste țări și mări” [8, p. 21], aceste două lumi diferite. Lucrările din literatura populară română au caracteristici și asemănări cu cele din folclorul Orientului, iar influența indiană în literatura română s-a realizat, în mare parte, prin intermediul a trei cărți, pe care cercetătoarea indiană le consideră apropiate poporului român: patriotismul (*Alexandria*), spiritualitatea (*Varlaam și Ioasaf*) și veselie (*Sindipa*). Lucian Blaga observă și el că, în cultura/ literatura română, sunt prezente influențe indiene (motive, mituri, idei filosofice), care s-au întipărit atât de mult în mentalul poporului român, încât „prin asimilarea totală, motivele de proveniență indică au intrat în însăși ființa noastră, de unde ele nu mai pot fi smulse decât distrugând țesuturi vitale” [4, p. 8].

Perioada veacului al XVII-lea este reprezentată printr-un șir de cărți ale cărturarilor români, care aduc mărturii atât despre identitatea poporului român, cât și despre alteritatea lui. Aceasta din urmă era reprezentată nu numai de unele popoare din Europa, dar și din Asia. În acest sens, sunt relevante lucrările marilor cronicari, cum ar fi letopisețele, la care se adaugă în egală măsură și cronicile timpului, unele însemnări de călătorie ale unor reprezentanți ca: *Jurnal de călătorie în China*, *Descrierea Chinei*, *Cartea Tătarilor* (manuscris în l. greacă) de Nicolae

Milescu Spătaru etc. O cercetare imagologică asupra acestei literaturi vechi o efectuează cercetătorul român, imagologul Dan Horia Mazilu, în lucrarea *Noi despre Ceilalți. Fals tratat de imagologie* (1999).

O influență certă a culturii orientului se regăsește și în operele lui D. Cantemir, M. Eminescu, M. Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Isac Peltz etc. Cunoaștem că Dimitrie Cantemir a fost format ca personalitate în Orient, iar *Istoria Ieroglifică* denotă și o influență indiană. Sadoveanu adoptă modelul filosofic indian, M. Caragiale – simbolul, masca și ritualul acestei culturi, I. Peltz – hedonismul oriental, iar Eminescu – ecourile din Kalidasa, Tagore, dar și unele motive și idei filosofice indiene. Din mărturiile unor compatrioți ai lui Eminescu (Teodor V. Ștefanelli, I. P. Florantin, I. Slavici, I. L. Caragiale) aflăm că marele poet era entuziasmat de orientalismul indian, cunoștea îndeaproape această cultură mai mult prin filiera germană. Cunoștea unele noțiuni ale religiei buddhiste, dar a citit și opere de valoare indiene *Rāmāyaṇam*, *Mahābhārata* sau *Śakuntalā*. Fascinat de cultura indiană, Eminescu intenționa de multe ori să părăsească Europa și să plece într-o călătorie în India, deoarece pentru poet însăși religia buddhistă reprezenta „cea mai poetică, mai frumoasă și mai profundă religie din lume” [77, p. 72]. În operele acestor scriitori români, influența e la nivel de idei filosofice, motive literare, mituri, structură poetică etc.

Corpusul de texte. Un corpus de texte imagotipice din literatura română pasibil de analiza imagologiei Orientului îl alcătuiesc operele (romane, nuvele, note, îndreptare și jurnale de călătorie) ale lui Mircea Eliade, ale Generalului Constantin Găvănescul *Ocolul pământului în șapte luni și o zi. Jurnalul de călătorie al Principelui Carol. Volumul I. Egiptul, II. India, III. Japonia și IV. Pacificul și America*; ale lui Gala Galaction (jurnale de călătorie în Israil, Egipt (*La țărmlul mării* (Reverii. Note), București, 1916, 88 p.); ale lui Vasile Alecsandri (*Călătorie în Africa*), Adelinei Patrichi (*Indoglanda. Îndrumar de călătorie și civilizație*, 2001, *India în extaz* (2002), *India la rece* (2003), *India picantă. Pelerinaj la Mirodenii și Temple* (2008); ale lui Nicolae C. Dimache *O privire dincolo de orizont. Jurnal de călătorie în jurul lumii* (2009); ale lui Gheorghe Ghiulamila *Jurnalul roșu: Ansamblul „Doina” al Armatei R.S.R. în China revoluției culturale și în Coreea de Nord* (2016); ale lui Emil Rațiu *Drumuri în India: Mahatma – Marele Suflet* (2017); ale lui Vasile Andru *India văzută și nevăzută* (1993), *Yaatra. Jurnal în India* (2002); ale Anei Hogaș și Ionuț Florea *Oyibo: 2 oameni, 1 motocicletă, 14 luni în Africa* (2018); ale lui Mihai Barbu (Mongolia), ale lui Segă (Octavian Segărceanu) *Namaste: un roman de aventuri spirituale în India* (2018), *Namaste: un roman de aventuri spirituale în Nepal* (2018); ale Oanei Păun *Nopti albe. Jurnal de călătorie în Egipt* (2017); ale lui Marius Chivu *Trei săptămâni în Himalaya* (2016); ale Marinei Almașan *Eu, ... Japoneza! Jurnal de călătorie la*

Tokyo (2015); ale lui Cătălin Vrabie *Pierdut în India. Jurnal de călătorie* (2012), *Pierdut în Nepal și Ladakh. Jurnal de călătorie* (2014), *Pierdut în Vietnam și Cambodgia. Jurnal de călătorie* (2016), *Pierdut în Filipine* (2017) etc.

Fiecare călător român, care a întreprins călătorii în aceste teritorii necunoscute ale Orientului, a contribuit la depozitul literaturii române, prin imagotipuri pozitive/ negative referitoare la ceea ce a constituit străinul și străinătatea pentru poporul român și pentru Occident în general. De exemplu, scriitorul și teologul Gala Galaction a întreprins călătorii în Țara Sfântă, Grecia, Egipt. Primăria orașului Ierusalim a numit o piațetă în amintirea românului, în semn de recunoștință pentru promovarea înțelegerii între creștini și evrei, mai ales în acele timpuri grele pentru omenire. Unii români au călătorit cu misiunii speciale diplomatice, cum ar fi Gala Galaction, General C. Găvănescul, Marius Harabagiu. Alții au mers pentru studii: Mircea Eliade și Oana Păun. Mulți însă au ajuns grație unei pasiuni pentru călătorii: Vasile Andru, Octavian Segărceanu, Marina Almașan, Adelina Patrichi. Mihai Barbu a parcurs 26 de mii de km până în Mongolia pe motocicletă timp de 4 luni. La fel pe motocicletă s-au aventurat și cuplul Ana Hogaș și Ionuț Florea, care au parcurs timp de 14 luni continentul african, iar pe Marius Chivu pasiunea pentru alpinism l-a făcut să cutreiere Munții Himalayia. Textele imagotipice compun canonul orientalist al literaturii române.

Abordarea intertextuală, contextuală și textuală. *Abordarea intertextuală* propune analiza unor imagotipuri despre orientali în contextul evoluției lor istorice. De exemplu, imagotipurile din textele lui Eliade se pot cerceta din perspectiva dacă acestea au mai apărut anterior într-o altă lucrare din literatura română sau textele lui Eliade le propun în premieră. În acest scop, imagologia analizează imaginea din prima sursă în comparație cu cele din sursele ulterioare. Prin urmare, imaginile arabului egiptean și ale indianului din opera lui Eliade pot fi înțelese mai bine dacă vom cunoaște antecedentele intertextuale ale lor din lucrările Generalului Constantin Găvănescul *Ocolul pământului în șapte luni și o zi. Jurnalul de călătorie al Principelui Carol. Volumul I. Egiptul și Volumul II. India* (20 februarie 1920 – 21 septembrie 1920) sau Vasile Alecsandri *O călătorie în Africa*, în care aceștia apar, probabil, pentru prima oară în literatura română. Profilul acestor imagotipuri este rezultatul unei acumulări îndelungate de instanțe textuale individuale și această acumulare, la rândul ei, perfecționează tabloul de ansamblu al orientalului în literatura română.

General Constantin Găvănescul întreprinde, alături de Principele Carol, o călătorie în jurul pământului, primul popas fiind Egiptul, apoi India, China Japonia. Din primele descrieri ale Orientului, românul introduce cititorul într-o lume mirifică a acestuia. Sunt descrise locurile pitorești, oamenii Orientului cu o constituție și o cultură aparte. Zece ani mai târziu, Eliade

descrie aceleași locuri, care uimesc de fiecare dată ochiul român/ occidental. Ulterior, pe tărâmul african, indian, chinez, japonez, pășesc și alți români care și-au prezentat impresiile și amintirile în jurnalele lor de călătorie. Scriu despre Africa: Oana Păun (2017), Ana Hogaș și Ionuț Florea (2018), Marius Harabagiu (2019), Nicolae C. Dimache (2009) etc. Imagologia orientului indian este evidentă prin volumul II al jurnalului de călătorie al lui Găvănescul, lucrările despre India ale lui Mircea Eliade (despre care vom vorbi mai detaliat), dar și ale altor români ca Octavian Segărceanu (2018) [74], Adelina Patrichi (2001, 2002, 2003, 2008) [70], Marius Chivu (2016), Cătălin Vrabie (2012), Vasile Andru (1997, 1998, 2004) și alții.

Traversând acest teritoriu necunoscut, călătorii români au reușit, unii mai puțin alții mai mult, să-l cunoască pe celălalt. Ei au privit lucrurile din ipostaza superiorului, în virtutea unei percepții a momentului, prin care ei se prezintă drept albi și vin din Occident, iar cei din Orient după culoarea lor, după comportamentul lor se situează la un nivel inferior. Atestăm această ipostază la majoritatea lucrărilor românilor. Deseori dialogul dintre român/ occidental și egiptean/ indian/ oriental se limitează doar la observări, discuții, constatări, dar în alte cazuri dialogul intercultural are loc de la egal la egal. De exemplu, Oana Păun, care a locuit nouă luni în Egipt, primind o bursă la o universitate din Cairo, vorbește în cartea ei despre locuri, istorii, personaje care reprezintă străinul, despre relația dintre români și egipteni: „o carte despre un altfel de Egipt, văzut aproape din perspectiva localnicilor” [71]. General Constantin Găvănescul cunoaște reprezentanții statului, care se alcătuiau dintr-un amestec de occidentali coloniști și orientali, locuind în hoteluri de lux, plimbându-se în mașini puse la dispoziție etc.

Eliade trece continentul african în tranzit, limitându-se doar la câteva zile. În India se va afla în jur de trei ani. Se bucură de un sejur mai îndelungat în Africa: General C. Găvănescul – în jur de 30 de zile, Ana Hogaș și Ionuț Florea – 11 luni, Oana Păun – 9 luni, în care au avut posibilitatea să descopere mai multe locuri pitorești, să viziteze bibliotecile și muzeele egiptene, să întâlnească mulți arabi, iar pe celelalte teritorii orientale, spre exemplu India, ceilalți români s-au aflat mai puțin decât Eliade. Fiecare în parte a contribuit cu imagotipuri despre orientali.

Imagotipurile călătorilor se referă, în primul rând, la exotismul orașului. Românii îl percep pe Cairo, o sinecdocă a Egiptului, drept un oraș sfânt, civilizat și imens. Găvanescul rămâne uimit: „Doamne! Câtă credință! Cu drept cuvânt ar putea fi numit, acest oraș, ca orașul centru al credinței Islamului” [30, p.130]; „oraș cu adevărat european-occidental. Străzi mari, frumoase, clădiri impozante, magazine ca la Paris” [30, p.351]. Și la Eliade se păstrează aceste imagotipuri că arabul egiptean este credincios și orașul este mai modernizat, decât ceea ce a văzut în India. Imaginea se păstrează și în 2000 la Oana Păun și în 2010 la Ana Hogaș și Ionuț Florea. Oanei Păun, pe lângă imagotipul că orașul „seamănă cu Parisul” [71, p. 73], i se părea că are și

dimensiunea unei țări: „Cairo, un oraș cât o țară” [71, p. 5], „are o populație aproape cât toată România” [71, p. 21], „un oraș atât de mare, încât nici măcar dialectul care se vorbește aici nu este unitar. Oamenii vorbesc diferit în funcție de cartierele în care locuiesc” [71, p. 24]. Pe Ana Hogaș și Ionuț Florea capitala îi entuziasmează din primele clipe: „Cairo e surprinzător și cosmopolit, un Paris arab. În centru mățaraia de autostrăzi închide un nucleu cu arhitectură franceză de secol XIX. [...] Palatele și moscheele și-au păstrat gloria medievală” [39, p. 398].

Unele imagini ale scriitorilor/ călătorilor dau seama de efectele reprezentării imaginarului colectiv român asupra dinamicii alteritației, în decursul celor aproximativ o sută de ani. Imagotipurile variază de la un autor la altul, cu timpul apar unele noi, iar altele ies din uz. De exemplu, orașul Alexandria apare la General C. Găvănescul cu imaginea celor două faruri „unul roșu și altul alb, care se închid și se deschid regulat, ca și un ceasornic, ca un cronometru, la câteva secunde, îmi fac impresia unor ochi ce clipească șireți și ironici” [30, p.75]. Peste zece ani, imaginea suferă schimbări la Eliade, fiind doar: „un port cu diguri și un far alb” [20, p.179], iar peste aproximativ 70 de ani a rămas doar amintirea farului: „bărcile de lemn ale pescarilor umplu portul (din Alexandria), împodobindu-l ca pe un pom de Crăciun. În depărtare, între atâtea petice colorate, se zărește un petic mai mare, alb, care trebuie să fie fortul. Pe locul de acum al fortului se înălța odată marele far din Alexandria și poate, ca și acum, niște bărci de lemn, altele, îl înconjurau. El a dispărut. Bărcile, deși diferite, au rămas” [71, p. 100].

Piramidele, acest simbol al Egiptului, entuziasmează românii: „faimoasele piramide ale Egiptului se înalță acum în apropierea noastră. [...] Nu pot să-mi iau ochii de la ele” [30, pp. 87-88]; „privind-o, nu găsim nici o vorbă să spunem. Suntem înmărmuriți! O uriașă lucrare omenească” [30, p.134]; la Eliade sunt „ca în fotografii! Niciodată n-am văzut o asemănare mai formidabilă” [20, p.182].

Imagotipul căldurii insuportabile, „dogoritoare” a Orientului (în special țările din Africa și India) apare la toți călătorii români. Venind dintr-o țară cu ploi înghețate și cu soarele apus pentru câteva luni pe an, românii au suportat cu greu temperatura de până la 54 de grade, iar senzația de sete nesfârșită este enunțată de toți. Expresiile literare de „soare dogoritor”, „foc ce arde”, „senzație de cuptor”, „soarele își arată colții” reprezintă *ecartul* semnificativ, care face diferență dintre două realități culturale, două lumi total diferite: „soarele începe să-și arate colții și ne izbește drept în spate; îi simt razele cum pătrund prin haina subțire”, „lumina soarelui, în special aici, între pietre și nisip, începe să devină supărătoare” [30, p. 232]. Eliade o resimțea în vagoanele trenului, atunci când a traversat continentul african, dar și în India vagonul trenului îi crea senzația de carceră „mi-i sete, mi-i sete”. Cu 90 de ani mai târziu, Ana Hogaș și Ionuț Florea erau gata să bea acea apă din ligheanul ruginit, în care pluteau „nenumărate particule misterioase

și în clipa asta nu știu să fie pe lume ceva mai bun” [39, p. 63]. La Oana Păun căldura insuportabilă ia dimensiunile unui animal enorm: „căldura a înghițit totul. Îmi imaginez că suntem în burta unui animal enorm care ne-a hăpăit pe nerăsuflăte și acum zace la soare, după prânz. Îmi doresc ca animalul acesta să mă scuipe afară” [71, p. 50]. Dar și căldura din sudul Indiei le-a dat bătaie de cap românilor, deoarece soarele era dogoritor și crea o senzație de respirație grea pentru cei veniți de departe.

Realitatea celuilalt este întotdeauna bogată, variată, contradictorie. Imagotipul că Apusul oriental este mai deosebit, apare la majoritatea românilor. În această fază intră în acțiune reperele culturale și prejudecățile românului, în care putem discerne un român iubitor de frumusețea naturii și crepusculului. Găvănescul surprinde un tablou al naturii „de o frumusețe răpitoare”: „soarele mergea spre Apus, mărimdu-și forma și micșorându-și focul și lumina. [...] La capătul opus al orizontului, întorcând capul, văd luna care răsare, având aceeași formă și aproape aceeași lumină ca și soarele în apus. Nu știai precis care este soarele și care este luna, atâta asemănare era și în mărimea lor, și în lumina lor, și în coloritul dimprejurul lor, dat apei. Păcat numai că acest tablou a durat puțin, câteva clipeli, fiindcă soarele s-a scufundat de tot în apă, iar luna s-a ridicat sus pe bolta cerească” [30, pp. 351-352]. Într-un alt context: „Vai! Rămân înmărmurit în fața tabloului frumos ce am înaintea ochilor. Este apusul de soare al regiunilor celor mai frumoase în această privință. Citisem multe asupra apusurilor de soare din Egipt; dar nu-mi puteam închipui frumusețea tabloului, așa cum îl vedeam acum în fața ochilor mei” [30, pp. 175-176]. Atât Eliade cât și ceilalți români de mai târziu prezintă tabloul crepusculului oriental, care farmecă occidentalii de la primele semne: „apusul colorează totul în miere” [39, p. 146], „apusul pictează vastele întinderi din inima Africii în culori de carpetă chinezească” [39, p. 212], „spectacol fabulos al apusului” [39, p. 246] etc.

Imagologia nu pune problema corectitudinii sau noncorectitudinii imagotipurilor despre Celălalt, se pornește de la ideea că ele sunt corecte doar în legătură și cu consecințele acestui raport. Un imagotip care s-a întipărit atât de mult în imaginația autorilor români a fost acela care se referă la imensitatea teritoriului necunoscut: India „o țară imensă, acoperind un ținut variat” [70, p. 181], „o țară atât de mare, cu zone în care se vorbesc limbi atât de diferite” [70, p. 181]. Într-un alt context, Eliade prezintă pământul înveninat al Indiei, plin de șerpi, animale sălbatice, periculos din toate punctele de vedere, care se întâlnesc ulterior și la ceilalți români, precum atacați de tigrul la Cătălin Vrabie, pierdut în junglă la Emil Rațiu sau întâlnirea cu hipopotamul și bolnavi de malarie la Ana Hogaș și Ionuț Florea. Călătorii români prezintă prin formele de reflectare ale spiritului oriental, levantin portretele străinului așa cum apare în mentalul lor

colectiv: „un furnicar de oameni, care aleargă încoace și încolo, ca apucații de friguri” [30, p. 90].

Desprindem în literatura românilor și imaginea balcanismului. Aceasta este o lume puțin cunoscută, pestriță sub raport etnic, curioasă și colorată, pitorească, cu țărani care s-au îngrămădit la târg, cu grupurile de arabi în vestimentația lor specifică, cu imaginea unui deșert care irită ochii occidentalilor, sau a junglei plină de verdeață și periculoasă în același timp.

Imaginea deșertului capătă nuanțare în opera călătorilor români, probabil că reprezintă spațiul Celuilalt, al străinului. La Găvănescul deșertul irită ochii occidentalului: „mă ustură ochii și îmi ard din cauza nisipului. Obrajii îmi simt încinși de loviturile ascuțite ale nisipului aruncat de vânt, tot așa cum îmi simțim la noi în țară, iarna, când viscolul ne aruncă în față mazărichea” [30, p. 103], primejdios la Eliade sau frumos la Ana Hogaș și Ionuț Florea: „monoton și roz în toate părțile, iar cerul atât de albastru și umbrele dunelor atât de negre, încât fiecare pixel din acest peisaj suprarrealist îți zgârie retina” [39, p. 39]. La Oana Păun descrierea deșertului scoate în evidență o imagine a arabului sărac, care există doar fără a avea ceva: „în deșert, vântul împrăștie nisipul încoace și-ncolo, cum vrea el. Odată cu nisipul, poate să zboare oricând și tot ce ai, pe timp de furtună mai ales. Chiar și când ceea ce ai nu este dintre lucrurile tangibile. Poate de aceea în deșert și în vecinătatea lui oamenii nu au. Oamenii doar sunt și asta fără prea multe vorbe” [71, p. 106], sau într-un alt context: „deșertul te poate înnebuni: atâta liniște și în același timp atâta neliniște” [71, p. 109].

Călătorii români consideră Orientul o „alteritate asimilabilă”, pe de o parte, atunci când descriu muzeele, bibliotecile, casele regale, temple, moschei, morminte ale diferitor regi, temple vizitate, și „inasimilabilă”, pe de altă parte, când au în vedere culoarea, mirosul mirodeniilor, parfumul, dar și necazurile, problemele cu care se confruntă de altfel toate țările slab dezvoltate. Majoritatea lor a căutat în India sensul vieții, dar s-a întors în țară cu povești despre Osho, Buddha, Shiva, călugări, despre temple etc. Toate aceste locuri, pe cât de exotice pe atât de spirituale, le-au determinat existența, le-au schimbat concepția de viață.

Românii disting limpede cum trăiește un oriental bogat și unul sărac. În acest context, Gavănescul descrie casa sultanului: „așa repede s-au petrecut aceste scene, că nici n-am avut timpul să-mi arunc ochii împrejur. Și apoi erau așa de multe lucruri de văzut, încât nu puteai să vezi nimic în detaliu. Mătăsuri, covoare, statui, oglinzi, aurării, toate din altă lume, din basme, stau aici îngrămădite” [30, p. 95], care vine în contrast cu penuria în care trăiește în general orientalul: mâncau hrana în cioburi de sticlă, țineau apa de băut în vase ruginite. Mircea Eliade preia acest imago-tip și-l transmite mai departe, reflectându-se și la Ana Hogaș: „fluviul Niger

împarte orașul în două: cartierele sărace cu cocioabe de tablă pe un mal, clădirile administrative cu fațade din perete-cortină și hotelurile de lux pe celălalt” [39, p. 68].

Raporturile dintre români și orientali fac loc unui joc al alterității, în care alternează situarea Străinului într-o zonă de anormalitate sau de divin. Zona de anormalitate prevede acele puncte slabe, care creau românilor un discurs xenofob, mizeria și sărăcia în care trăia străinul, praful și mirosul de peste tot: hotel, stradă, cartier etc., gălăgia „roi de muște bâzâitoare”, sau „zumzetul neîncetat al studenților”, obiceiurile ciudate și barbare. În zona „divinului” apare Străinul cu ce are el mai de preț, fie piramidele, muzeele, mormintele zeilor, sau deșertul egiptean, natura vie a Indiei, ceea ce sunt peste imaginația occidentală.

Abordarea contextuală. Imagotipurile despre orientali ale literaturii române se alcătuiesc în contextul unor perioade istorice. Atât Egiptul (și alte țări din Africa), cât și India au fost colonii ale Marii Britanii, Franței etc. Românii, care au vizitat Orientul, au observat și urmele colonialiștilor civilizatori, care au ajutat, pe de o parte, la modernizarea/ civilizarea teritoriilor, iar, pe de altă parte, au dăunat cultura.

Jurnalele de călătorie ale lui Eliade au trezit interes și altor români de a merge în Orient și de a se delecta cu ceea ce oferă străinul culturii române. Dacă până la Eliade înregistrăm câteva texte imagotipice sporadice, cum ar fi acela a lui Vasile Alecsandri, Gala Galaction sau General C. Găvănescul, după Eliade literatura română înregistrează mai multe. Vasile Alecsandri călătorește prin anii 1852-1853, Gala Galaction s-a aflat pe aceste teritorii necunoscute până în 1919, General C. Găvănescul – în februarie-septembrie 1920, Mircea Eliade – în anii 1928-1931, Adelina Patrichi – după anii '90, Octavian Segărceanu – 2008-2009, Ana Hogaș și Ionuț Florea – iunie 2011- august 2012. Majoritatea au fost după anii 2000.

General C. Găvănescul a întreprins vizita în Orient alături de Principele Moștenitor Carol și poate de aceea în lucrarea acestuia străinul este reprezentat mai mult prin imagotipuri pozitive, cum ar fi: arabul egiptean „credincios”, „bun la comerț”, „muncitor”, „ospitalier” și „păstrător al istoriei/ monumentelor istorice”; iar țara lui plină de moschei, muzee, biblioteci, piramide, temple, morminte ale regilor și reginelor, cu o populație pestriță, de toate neamurile. Din totalitatea acestor imagotipuri, specifice perioadei anului 1920, unele continuă să persiste și cu zece ani mai târziu la Eliade, dar și, ulterior, mai bine de o sută de ani.

Mircea Eliade nu se pronunță asupra tuturor detaliilor de pe continentul african, care ar putea contribui la determinarea perioadei istorice, cu excepția problemei de epidemie și carantină, care este anticipată și de înaintașul lui. În India însă se afla în timpul unei lupte de independență. Lupta aceasta era lansată de Congresul Național Indian, dar și alte organizații politice și era condusă de Mahatma Gandhi. Milioane de persoane au participat la o campanie de

neascultare civilă de masă, o campanie non-violentă. Lupta aceasta durează până la 15 august 1947, când India reușește să-și câștige independența în fața Marii Britanii, dar cu sacrificiul divizării acestui stat în două. În acest timp, India și-a scos în evidență un șir de trăsături definitorii ale națiunii, pe care scriitorii români, printre care și Mircea Eliade le nuanțează în opera lor. Setul de imagotipuri vizează vestimentația, ocupația, dar mai ales caracterul națiunii. Din acest set extragem cele mai principale, și anume că indianul este: religios, răbdător, tolerant, supus, calm, contemplativ, filozof, luptă cinstit prin non-violență, iubitor de libertate și un bun păstrător al tradițiilor străbunilor săi.

Unele dintre aceste imagotipuri se păstrează și la ceilalți români. Odată cu trecerea timpului, în India s-au schimbat multe lucruri în viața economică, socială, culturală a statului. Au apărut reformele constituționale după independență. India devine, începând cu anul 1991, una din țările cu rata de creștere economică printre cele mai mari din lume. Acest lucru a dus nemijlocit la îmbunătățirea nivelului de trai, atât regional, cât și global, de aceea, la românii care au vizitat acest teritoriu, începând cu anii '90, spectrul de imagotipuri suferă schimbări. Se păstrează elemente precum că indianul este religios, omul templelor, al comerțului, dar apar și altele noi, cum ar fi „omul mirodeniilor”, „ierburilor”, „reclamelor”. S-a schimbat și arhitectura clădirilor, unele s-au păstrat, dar sunt roase de timp. Orașele au devenit mai mari și au o altă rânduială: „Orice oraș mare al Indiei te sperie întrucâtva, pentru că nimic nu îți pare avea vreun plan, vreo direcție. Simți că te pierzi. Ai complexul lui Hansel și Gretel, pornirea de a lăsa o urmă, firimituri de ceva, fie și din tine însuși, după care să te întorci de unde ai plecat, în locul cunoscut” [70, p.146]. Chiar și națiunea a suferit schimbări, datorită globalizării: „hinduși, creștini, evrei, musulmani, toți și-au făcut aici o istorie împreună. Ținutul e împânzit de biserițe albe, Isuși și troițe creștine. Autobuzele roșii poartă icoanele creștine, hinduse și musulmane. Aici contradicția indiană în termeni ia accente extreme: comuniștii se roagă (la zeii hinduși), hindușii se roagă la zeul Christos, creștinii fac pelerinaje hinduse” [70, p.187].

Spre deosebire de Alecsandri, Găvănescul și Eliade, care comunicau cu semenii lor din țară doar prin scrisori, ceilalți români de mai târziu se bucură de tehnologia care a apărut între timp și pe aceste teritorii, cum ar fi telefonul mobil, motocicletă, bancomate, carduri, internetul (poșta electronică, google maps și multe altele), care le-au ușurat existența pe aceste locuri necunoscute.

Abordarea textuală prevede o analiză amplă a textelor imagotipice asupra imaginii celui alt/ a străinului în literatura română. Pornind de la cele prezentate mai sus, dar și de la ce vom prezenta în continuare, vom arăta că literatura română este bogată în imagotipuri despre orientali, care diferă de la un autor la altul. Acestea sunt înregistrate în majoritatea lucrărilor de gen epic, cum ar fi de exemplu, jurnalele de călătorie ale lui Mircea Eliade, Constantin

Găvănescul, Adelina Patrichi, Cătălin Vrabie, Nicolae C. Dimache și alții. În unele cazuri, aceste însemnări fac conținutul unor romane și nuvele, cum ar fi cele ale lui Mircea Eliade, Octavian Săgărceanu sau Adelina Patrichi etc.

În aceste texte, alteritatea este reprezentată de indieni, japonezi, chinezi, musulmani, adică de cultura observată. Observatorul/ călătorul/ naratorul/ diaristul tuturor acestor texte imagotipice este românul, care intră în contact direct sau indirect cu orientalul, reprezentând cultura observatoare. Vom distinge tipul filozofului/ intelectualului indian, tipul călugărului, marginalului, dansatoarei orientale, sălbaticului etc.

Descoperim un șir de imagotipuri pozitive/ negative despre Străin/ Celălalt din Orient. Cele pozitive au în vedere un oriental „om mândru” (indianul), „bun la comerț” (chinezul, arabul), „credincios” (indianul, egipteanul), „bine calculat” (japonezul), „bun” (femeia indiană). Deopotrivă, cele negative se referă la felul cum arată și cum se comportă străinul în unele situații: „negru”, „barbar”, „primitiv” (indianul, egipteanul), „murdar” (indianul, arabul), „limbaj precipitat” (indianul, africanul) etc. Pe parcursul evoluției lor unele s-au păstrat, iar altele noi au apărut.

Cât privește relația Celuilalt cu celelalte personaje din Occident (în special englezul și francezul), vom evidenția o constantă a atitudinii de superioritate a occidentalului care se compară cu inferioritatea orientalului. Alteritatea în textele scriitorilor români are rolul de a scoate în evidență natura unor națiuni, dar și faptul că tocmai scriitorii români contribuie cu o imagine amplă despre Orient în palmaresul occidental.

Un început de imagologie a Orientului și orientalismului în literatura română datează încă din secolul al XVII-lea. Scriitorii români au fost preocupați să descopere această lume necunoscută, atât pentru spațiul românesc, cât și pentru cel occidental. Printre ceilalți scriitorii români dornici să descopere lumea necunoscută a Orientului, Mircea Eliade prezintă o figură aparte. Din acest considerent ne vom limita în partea practică doar la opera acestuia, care va servi ca material viabil pentru studiul practic al imagologiei. Vom observa că literatura sa despre această parte a lumii constituie un material perfect pentru alcătuirea unei imagologii cu imagotipuri expresive de rezonanță în literatura română.

3.2. Reprezentarea Orientului în creația lui Mircea Eliade

3.2.1. *Corpusul de texte imagologice*

Mircea Eliade a fost interesat de Orient încă din anii 1924-1925, cu patru ani înainte de a întreprinde o călătorie în aceste teritorii. A publicat câteva articole pe această temă. În timp ce se

pregătea pentru teza de licență (mai 1928) la Biblioteca Universității din Roma, Eliade răsfoiește o carte de filosofie, intitulată *Istoria filosofiei indiene* a lui Surendranath Dasgupta. Citind prefața, prozatorul român află de mărinimia Maharajahului din Kassimbazar, care l-a ajutat pe filosoful indian în publicarea cărții, așa cum a procedat și în cazul altor cercetători care aduceau un progres culturii și educației indiene. Mircea Handoca susține că tocmai în acel moment, Eliade a avut revelația și apărut ideea de a pleca în India și de a învăța filosofia acestei țări. Primind răspuns afirmativ atât de la filozof, cât și de la maharajah, având unele probleme pentru obținerea vizei, la 22 noiembrie aceluiași an, pleacă din Gara de Nord spre Constanța, iar de acolo, cu un vapor românesc, navighează spre o lume nouă, necunoscută [36, p. 54].

Eliade întreprinde această călătorie pentru a studia sanscrita și filozofia, pentru o temă de la doctorat sub îndrumarea conducătorului Surendranath Dasgupta. Odată ajuns pe un tărâm necunoscut, Eliade vizitează orașe, ashram-uri (mănăstiri), temple, traversează imensa junglă a acestui subcontinent, cele văzute i-au lăsat o amprentă adâncă în opera sa. Această călătorie în Orient și-a găsit expresie și proiecții în diferite cărți ale sale, de la beletristica de valoare reprezentată de romanele *Maitreyi* (1933), *Lumina ce se stinge* (1928), *Isabel și apele diavolului* (1930), nuvelele *Secretul doctorului Honingberger* (1940) și *Noaptea la Serampore* (1940) la jurnale și note de călătorie: *Șantier. Roman indirect* (1935); *India* (1936), dar și reportajele din *Biblioteca Maharajahului* (1991). Textele aceste cu certă informație imagotipică au și o valoare documentară, deoarece descriu epocile respective la nivel istoric, politic, antropologic, social și cultural.

Operele lui Eliade care descriu Orientul sunt în mare parte biografice, cuprinzând o perioadă în jur de trei ani (de pe 20/ 22 noiembrie 1928 – până în 9/ 10 decembrie 1931). În romanul *Maitreyi* (1933), acțiunea are loc în perioada anului 1930, în care autorul își descrie experiența personală de gazdă a unei familii de hinduși. În *Isabel și apele diavolului* (1930), apar câteva personaje din mediul indian, impresiile de călătorie ale lui Eliade din Port Said și de pe vaporul „Hakone Maru”. Subiectul romanului pare simplu la prima vedere, personajul principal, un doctor pleacă din țara sa de la miazănoapte în India pentru a-și continua cercetările. În roman nu apare România ca țara de origine a doctorului, însă descrierile biografice din roman demonstrează originea română a naratorului. Personajul se trăgea dintr-o familie de răzeși de pe malul Argeșului și se îmbarcase spre India dintr-un port de la Marea Neagră, ca mai apoi să evolueze într-un mediu colonial indian.

Șantier. Roman indirect (1935) reprezintă un jurnal intim al autorului cu reflecții din timpul aflării acestuia pe teritoriul indian. Este o ficțiune cu subiect simplu. Un tânăr din Europa vine pe un alt continent cu o altă cultură, se stabilește la pensiunea doamnei Perris (în jurnal

doamna P.) și trece printr-un șir de experiențe. Jurnalul cuprinde perioada aflării lui Eliade în India între anii 1928-1931 și include amintirile și reflecțiile din trei caiete personale (Caietul I, Caietul II, Caietul III), dar și *Intermezzo. Fragmente din revoluția civilă* din aprilie-mai 1930. Cartea acoperă aproape integral șederea autorului român pe acest teritoriu necunoscut.

India (1936), o carte confesivă, cuprinde o serie de fragmente despre această țară din Orient. Însuși autorul o califică nu ca un jurnal de călătorie, dar nici un volum de amintiri, ci se pare că ceva între aceste două: „o carte unitară asupra Indiei” [21, p. 9]. Narațiunea începe cu descrierea orașului Ceylon și se încheie cu discuția dintre narator și Rabindranath Tagore, un mare poet al Indiei. E greu de repovestit diegeza acestei aventuri, deoarece predomină un stil precipitat și încărcat cu nuanțe și descrieri exotice. Însă cartea surprinde miracolul unei lumi necunoscute pentru Occident și reprezintă, după cum susține Eugen Simion, un jurnal de voiaj și o carte de impresii asupra unei culturi străine pe care o descoperă cu uimire. În carte apar diverse descrieri ale micilor incursiuni pe subcontinentul indian, în diverse orașe. Liviu Bordaș confruntă traseul naratorului cu realitatea, propunând o cronologie a acestora: drumul de la Colombo la Mandras (decembrie 1928), drumul spre Rajputana cu opriri pe la Allahabad (ianuarie-februarie 1930), aventura din Himalaya răsăriteană (mai-iunie 1929), popasul de la Swarga-Ashram, drumul de la Delhi la Rishikesh, excursia la frontiera Afganistanului, prin Kapurthala – Amritsar, și popasul de întoarcere la Benares (septembrie 1930 – ianuarie 1931). Printre acestea putem menționa și opririle prin Faridpur (aprilie 1929) și Sahibganj (martie 1931), iar la final Shantiniketan (februarie-martie 1930) și trei momente diferite din Calcutta (octombrie 1929, februarie 1930, aprilie 1930) [7, p. 10].

Biblioteca Maharajahului cuprinde paginile unui „fals jurnal de bord” (la Alexandria, Cairo, Piramidele, în Port-Said, Canalul de Suez, pe Marea Roșie, pe Oceanul Indian), în care așterne gândurile și reflecțiile despre tot ce întâlnește în cale: de la oameni, națiuni, până la descrierea de peisaje ale naturii, casele, piramidele etc. Partea a doua intitulată *Reportagii* reprezintă niște articole de ziar, preluate din jurnalul călătoriei lui Mircea Eliade în India (1929-1930), însă ele nu au fost incluse de autor în cartea dată (*India*), dar au fost publicate în ziare și reviste (de exemplu: „*Cuvântul*”, an V [1929]) și adunate de M. Handoca în volumul *Biblioteca Maharajahului* (Editura pentru turism, 1991). Iar partea a treia cuprinde *Viața neverosimilă și foarte utilă a maharajahului de Kassimbazar*, unde descrie viața savanților și miliardarilor, sistemul de învățământ din India [42].

În nuvela *Noaptea la Serampore* (1940) sunt descrise micile recreări ale naratorului, desfășurate în zilele de odihnă în afara Calcuttei, împreună cu doi prieteni ai săi, rusul Bogdanof și olandezul Van Manen. Nuvela este relevantă în sensul că propune un material pentru

completarea imagologiei exotismului naturii, dar și al religiei. În acest sens, de asemenea sunt relevante nuvela *Secretul doctorului Honingberger* (1940) și romanul *Lumina ce se stinge* (1928).

Pentru completarea cercetării noastre, vom apela și la romanul *Dragostea nu moare* (1976), scris după patruzeci și doi de ani de Maitreyi Devi, eroina cărții lui Mircea Eliade (*Maitreyi*). Eroina face dezvăluiri despre perioada șederii lui Eliade în casa lor, dar și în perioada următoare. Romanul este important și pentru că oferă informații despre cum vedeau indienii (autohtonii) pe cei veniți de pe un alt continent (străinii). În cazul dat, autorul român se află în ipostaza de Străin, de Celălalt. De asemenea, vom prelua și unele elemente ale portretelor personajelor, considerați străinii în opera lui Eliade, pe care autorul i-a caracterizat mai puțin, dar își găsesc nuanțare în opera scriitoarei indiene.

Trebuie de menționat aici și faptul că nu este de datoria imagologiei literare să verifice corectitudinea datelor biografice. Pe imagolog îl interesează doar imagoipurile, adică cum erau văzuți în linii mari străinii din opera lui Eliade, dar și cum erau văzuți europenii (în special, românii) de către străini. Corpusul de texte menționat ne va servi și pentru descrierea imaginilor despre exotismul naturii, religiei, timpului, caracterizarea străinilor.

3.2.2. Discursul xenofobului, xenomanului sau xenofilului?

Analizând îndeaproape operele lui Mircea Eliade, ne vine greu să stabilim tipul de discurs predominant al acestora, deoarece autorul utilizează inevitabil mai multe registre, dintre care se pot desprinde atitudinile: *xenofilie*, *xenofobie* și *xenomanie*. Naratorul are, pe alocuri, o atitudine în care comunică fără a critica informații despre diferite alterități întâlnite în călătoria sa (discursul xenofilului). Totodată, Eliade își exprimă unele temeri, disprețul față de unele situații de comportament ale străinului, în special ale anglo-indienilor (discursul xenofobului). Și, nu în ultimul rând, este important discursul xenomanului, în care naratorul exprimă dragoste și chiar pasiune pentru ceea ce reprezintă străinul, prin natura și religia lui.

Discursul xenomanului. Orientul a copleșit scriitorul. El realizează multiple descrieri ale acestui colț de pământ necivilizat, atinse de mâna dumnezeiască, care propune străinilor: „două tentații: cerul și parfumul prea-plinului vegetal” [21, p. 15]. Românul prezintă măreția naturii plină de viață și oxigen a Orientului. De asemenea, este fascinat de noaptea Indiei, deoarece nopțile de iarnă, au „farmec de legendă orientală” a celor 1001 de nopți. Comparațiile sunt inevitabile, iar noaptea Indiei este unică „nu e noaptea Dobrogei, nu e noaptea munților noștri, nu e noaptea Italiei [...]. Aici, contemplarea cerului strecoară inevitabil întrebări și reculegeri ciudate” [21, p. 30].

Xenomania se manifestă și atunci când naratorul descrie admirativ templele din India sau piramidele din Egipt. Toate acestea sunt, după cum le caracterizează naratorul: „cu totul și cu totul” speciale și feerice. Cartea *India* este plină de astfel de prezentări și descrieri ale templelor, de exemplu, templul Sikh din orașul *Amristar* „se descoperă deodată, minune cu totul și cu totul de aur, în mijlocul unui lac pietruit și încins din patru părți cu cheiuri de marmură. Parcă ar fi o jucărie, într-atât de perfect și ireal se ridică din locul apei, oglindindu-și turlele aurite și crenelul poleit” [21, p. 51]. Iar Piramidele, acel simbol al Egiptului, sunt formidabile pentru narator.

Văzute pentru prima dată, aceste minuni provoacă mirarea și un șir de expresii de admirație. Eliade nu se sinchisește să se declare îndrăgostit de natura vie a Indiei, de religia ei, dar cel mai mult de monumentele istorice și arhitecturale, pe care au fost în stare să le plăsmuiască indienii și egiptenii de-a lungul timpului.

Discursul xenofobului se manifestă atunci când naratorul se dedă criticilor, exploziilor de dispreț și ură. Mai adesea, criticile apar atunci când se referă la unele obiceiuri ale străinilor care i se par ciudate și barbare. Xenofobia devine deosebit de virulentă și la adresa colonialiștilor britanici. I se par obiceiuri ciudate cele legate de înmormântarea răposaților (ceremonia *Ghat-ul* funerar) sau de tratarea bolnavilor. I s-a părut destul de ciudat felul în care se prepară leacurile populare. Și totuși, naratorul-personaj a fost nevoit să se implice personal în producerea unui leac popular pentru a o trata pe Chabu, sora eroinei din romanul *Maitreyi*. Leacul era „un fel de pastă de buruieni frământate cu miere, care trebuia pusă în creștetul capului, de-a dreptul pe piele. Și am asistat la o scenă amară, când nimeni nu avea curajul să taie din rădăcină părul fetei și m-au hotărât pe mine s-o fac” [22, p.125].

Naratorul abordează probleme cu care se confruntă, de fapt, toate țările slab dezvoltate ca sărăcia, foametea, bolile. Nu sunt criticați oamenii sărmani, ci popoarele bogate din Occident, care nu se gândesc, după cum consideră naratorul, la necazul altora. Tabloul macabru primăvara este dezastruos: „aprilie [...] bântuie molima: se vestește foametea. Morți, morți, în fiecare zi spaima se împrăștie, se furișează mai aproape, amenință” [21, p. 31]. Oamenii de aici nu se împotrivesc, plătind în fiecare primăvară tribut sărăciei: „numai în Calcutta, o sută de morți pe săptămână, și numai de holeră. În orașe, holera și vărsatul; la sate, malaria și foametea. Ați văzut oameni care zece luni pe an, adorm nemâncați? [21, p. 31]. Întrebarea ar fi trebuit să pună în gardă tot Occidentul civilizat.

De fapt, cele mai mari critici se aduc revoluției civile din aprilie-mai 1930, în care atât britanicii, cât și mahomedanii au dovedit un comportament barbar. Prin urmare națiunea inferioară, cum ar fi indianul este prezentat de Eliade prin imagini pozitive, deoarece evidențiază lupta lor prin non-violență împotriva asupritorilor coloniali. Iar imaginea superiorului popor

englez suferă din cauza comportamentului lor aplicat în această luptă. Este prezentată puterea și curajul poporului indian de a lupta în continuare pentru viziunea lor cu privire la ce sunt și ce vor să fie. Din descrierile naratorului se desprinde un tablou de groază, în care indienii erau bătuți cu cruzime până leșinau, femeile erau violate, apoi omorâte, copii mici aruncați în foc etc. Dialogul occidentalului cu unii deținuți politici, care în majoritatea cazurilor făceau parte din categoria studenților sau elevilor, completa acest infern. Gopal Chauddhuri, student la medicină de 20 de ani: „înalt, brun, frumos, mâna stângă paralizată, piciorul stâng îi tremură, a fost bătut de luni noaptea până alaltăieri, miercuri dimineața”. Benoy Banerjee, „elev de liceu, fiu de negustor bogat [...] a venit pe ascuns în Calcutta, să povestească la Centru ororile mahomedane de acolo. A fost prins [...] a fost circumcis, și rana i s-a infectat pe loc”. Ceea ce-l revolta și mai mult era faptul că poliția, care trebuia să apere oamenii era complice la aceste manifestări oribile și barbare. Mahomedanii „atacau casele hinduse, violau femeile și împușcau pe cei care rezistau. Au ars cartiere întregi, sub ochii poliției. Polițiștii nu interveneau decât atunci când vreun hindus se apăra cu arma” [21, pp. 345-346].

Naratorul ajunge să deteste originea sa „albă”, de occidental, asemuit cu acei englezi nemiloși care produceau aceste orori: „cordoane de studenți bengaleze rupte cu caii, bastoanele lovind prodigios în dreapta și în stânga, în oricine și oricum. Capete sparte și membre rupte – acestea se văd peste tot [...] numai în India Britanică” [21, p.167]. Naratorul proferează, descriind măcelul înfiorător: „câțiva din ei leșinați. Unul avea ochiul scos, atârând ca un ou crud însângerat; pe gât o zăbală de sânge cu praf. Altul țipa fără sunete; un sunet pe care îl vezi din gură, pe care îl aștepti să izbucnească, și nu izbutește – pentru că se schimbă într-un horcăit de leșin. Cei mai mulți aveau capetele sparte de bastoane și plângeau înăbușit, așa cum plâng copii orientali când nu știu ce-i doare. Alții...” [21, p.168]. Antropologii de mai târziu au criticat aceste gesturi de respingere a Occidentului.

Putem întrezări o nuanță de xenofobie și în această descriere a indienilor: „când vorbesc indienii, ai impresia că tuturor le sângerează buzele”, acel roșu aprins, creat intenționat la consumul unui produs (*pan*-ul) și care trimite probabil la sângele cu care se murdăreau barbarii, sălbaticii. Putem trece în revistă și alte imagini de acest fel: bengalezii „sunt dezgustătoare”, „murdare” [22, p. 6]; un bengalez este neapărat „un negru” [22, p.18] etc. În limbajul personajelor sale, Harold spre exemplu, apar neapărat note de xenofobie: „te-o fi fermecat vreo indiană. Vreo nespălată neagră, cum îți place ție” [22, p.156]; ori „negrii tăi” [22, p.156]; „bengalezii lui murdari” [22, p.157] etc.

Sunt relevante și descrierile unor minorități ale Indiei (ca bolnavii, cerșetorii, leproșii). Aceste portrete, alături de reflectarea marilor probleme cu care se confruntă continentul (sărăcia,

bolile), provoacă naratorului un discurs xenofob. În același timp, critica vizează și popoarele dezvoltate din Occident, care permit, prin implicare directă sau indirectă să se întâmple asemenea grozăvii. Nu sunt cruțate nici autorităților indiene, care acordau sume exorbitante de bani pentru construirea templelor, întreținerea călugărilor, în timp ce o parte din populația Indiei murea de foame sau de boli.

Discursul xenofilului. Acest tip de discurs neutru ca atitudine intervine atunci când sunt descrise casele indienilor, ashramurile vizitate, satele. Descrierile nu conțin critică, dispreț și nu ridică în slăvi. O indiană apare „tânără și frumoasă, semănând leit cu țiganka din tabloul lui Luchian” [21, p. 27]. Oamenii din India sunt ospitalieri „gazda mă poștește la masă”, chiar dacă în casă sufrageria arată mai mult ca „o cămară fără scaune și fără mese, cu ciment pe jos” [21, p. 29]. De fapt, această găzduire în India îi părea puțin ciudată: „ți se dă o încăpere și mâncare de patru ori pe zi”. Lucrurile necesare cum sunt patul, așternutul, masa, scaunul, cuierul, oglinda trebuie să le găsești singur sau să le închiriezi de undeva [23, p. 220]. Imagotipul în cazul dat vine să contureze caracterul național al indianului de om bun și simplu, dar straniu în acțiuni.

Realitatea celuilalt este bogată, variată, dar și plină de ciudățenii. În această fază intră reperele culturale și prejudecățile românului abordate asupra Celuilalt. Viața indienilor e de un dinamism fără sfârșit, încât „de odihnit nu poți”, căci pe drum gălăgia este continuă. Ritmul vieții e prea accelerat acolo în India, bazarurile, gările în India sunt întotdeauna ticsite, ceea ce creează un disconfort occidentalilor. Nici un sat din India nu este lipsit de vacarm: „câteodată trebuie să urc delușoare de pietre sau pământ, ca să fac loc unor femei care se țin de mână și înaintază cu privirile ascunse. Vizitii de *tonga* strigă și femeile aleargă înspăimântate în stol” [21, p. 37]. Imaginea per ansamblu al tuturor gărilor din India reprezintă un balcanism sub toate aspectele sale, de exemplu Gara Orașului Benares este plină de hinduși și lasă ochiului occidental, aspectul unui mixt oraș indian colonizat: „îmbulzeala e aici mult mai înfricoșătoare” [21, p. 36].

Balcanismul este relevant și-n descrierea târgurilor, drumurilor, trenurilor, mai ales înaintea sărbătorilor, când acestea „sunt ticsite de convoiuri fantastice de muribunzi, de leproși, de bătrâni și cerșetori”. Tocmai în aceste zile de sărbătoare sau de vacanță, este foarte greu de găsit un loc în tren, deoarece în acest timp indienii călătoresc cel mai mult: „ei călătoresc înghesuți, cu copii, femei și nenumărate bagaje, cratițe, oale, fructe și pahare. [...] Trenul e greu, e prea încărcat, iar mașina insuficientă. Opriri mai la fiecare stație, și din noapte răsar oameni grăbiți, cu aceleași bagaje complicate și minuscule invadând compartimentele. [...] Oamenii se urcă pe bănci, pe etajere, iar copii adorm în vârful bagajelor. Sunt de tot felul, de toate castele” [21, pp. 104-105]. Datorită faptului că imagologia cercetează imaginile Celuilalt ca

pe o oglindă, în care putem discerne mai lesne chipul culturii observatoare, tocmai această îmbulzeală îl determină pe român să comită comparații cu ceea ce se întâmplă în țara sa. Este foarte greu să circuli cu trenul, observă naratorul, iar experiența aceasta nu o va uita prea ușor, comparând-o la un moment dat cu chinurile iadului: „în fiecare gară șuvoaie năvălesc, împinse de amenințările șefului de tren, care urlă și lovește spinări. Vagonul ajunge iad. În tunele, lumina palidă și fumul lasă impresia de carceră, de piscină pentru emigranți. Mi-e sete, mi-e sete” [23, p. 202]

Această viețuire supraaglomerată este specifică porturilor de pe țărmul african, unde sunt proiectate „acele sute de arabi și negri, hamali celebri din atâtea povestiri de călătorie, înalți și spătoși, ca statuetele egiptene, cu vestminte lungi vărgate și turbane roșii”. Hamalii strigă, invită, leagă prietenie cu cei de pe bordul vreunei nave, râd, se tutuiesc, oferă servicii, le discută, le angajează: „e o zarvă de bazar și de piață. Toate acele siluete masculine gesticulează cuprinse de panică” [20, p. 177].

În plan praxiologic, evaluăm acțiunea românului de îndepărtare față de celălalt prin prezentarea acelor colibe din junglă, care nu l-au lăsat fără impresii, căci erau: „îngrozitor de sărmâne”, în ele predomină o „tristețe covârșitoare” [21, p. 68]. Iar acțiunea de apropiere este reprezentată prin atitudinea exprimată la descrierea existenței rurale, cu vacile care se plimbă rumegând pe trotuarele Calcuttei, lucru întâlnit și prin satele din România. În India animalul acesta este considerat sfânt și de aceea trebuie respectat: „se opresc să bea apă la fiecare fântână. Sunt calme și nici autobuzele, nici tramvaiele nu le sperie. Vițeeii însă nu sunt adaptați vieții privilegiate din India. Ei intră îngroziți sau inocenți prin magazine – și nu întotdeauna prin magazinele orientale” [23, p. 226].

În operele lui Mircea Eliade nu predomină vreun tip de discurs. Polifonia atitudinilor și discursurilor oferă cititorului ocazia să-și imagineze o Indie complexă și frumoasă și să asiste la un spectacol ales de omenie.

3.3. Identitate și alteritate. Noi și *Celalți* în opera lui Eliade

Distincția de bază dintre identitate și alteritate, ca punct de pornire al textelor lui Eliade, este determinată de emiterea unor judecăți ale românului despre Orient. Cunoaștem că alteritatea ajută la definirea identității, ca fiind contrastul propriei imagini, idei, experiențe. Românul reprezintă Orientul din punctul de vedere al vizitatorului european. Raportul dintre Eu și Celălalt, dintre autohton și străin se explică printr-un joc al alterităților și al poziționărilor pe superioritate și inferioritate.

Cu o oarecare ironie, personajul eliadesc „alb-civilizat” se poziționează superior față de Celălalt: „eram orgolios ca orice alb care studiază filozofia indiană cu speranța că va ajunge într-o zi un înțelept” [21, p.166]. Atitudinea se nuanțează în toate creațiile sale, în funcție de situațiile și evenimentele în care nimerește personajul său. De exemplu, în momentul când Allan, din romanul *Maitreyi*, se afla pe șantier în timpul serviciului comunică următoarele: „eram singurul stăpân, pentru că eram singurul alb”, iar pentru faptul că „vorbeam prost și fără accent, și asta le impunea, căci dovedea originea mea străină, superioritatea mea” [22, p.8]. Identificarea naratorului cu casta privilegiată, albul-civilizat, este invariabilă în tot romanul *Maitreyi* („energia mea de alb civilizator” [22, p.17] sau „toată sănătatea mea de alb orgolios” [22, p. 26] etc.).

Alteritatea reprezintă un concept cu o istorie și o tradiție a gândirii și imaginarului, ce i-au conferit realitate și specificitate doar în raport cu o identitate. Relația dintre aceste două entități, diferite din punct de vedere geografic și cultural, reprezintă o relație de putere, de dominație, venită din partea unei hegemonii complexe. Prin urmare, țara de origine a occidentalului se clasează cumva într-un raft al privilegiatelor. Dacă aceasta era „o țară cu brumă, cu ploi înghețate, cu soarele întunecat pentru câteva luni” [20, p.181], India înăbușea prin căldura insuportabilă și ploi interminabile. Evident că dorul de casă dădea în mare parte această coloratură a superiorității „țării cu greieri”. Prin comparație, Maitreyi Devi consideră România în romanul său în primul rând „o țară îndepărtată” [14, p.213], dar acceptabilă de vreme ce bărbații săi sunt respectuoși și gentili cu femeile, chiar dacă acestea sunt de origine inferioară.

Considerăm că Eliade, la fel ca și alți scriitori europeni care au scris despre Orient ca fiind o alteritate distinctă de Occident, a ținut cont de unele limite de gândire pe care le impune orientalismul în general. Aceasta nu înseamnă că orientalismul determină unilateral, ceea ce poate și trebuie spus despre Orient, ci există o întreagă rețea de interese care se exercită inevitabil. În același timp, criticile nu întârzie să apară în același registru polarizat identitate-alteritate. Orientul este „o lume vie, cu oameni vii, care suferă și nu se plâng”, iar Occidentul „o lume moartă lumea noastră, continentele noastre albe. Nu mai găsesc nimic acolo” [22, pp.110-111]. Ajunge chiar să-și regrete originea europeană, declarând-o parte din „moartea continentului alb”, un continent „plin de calviții și frunți încrețite”.

Structura alterității nu reprezintă altceva decât o structură de minciuni, banalități sau mituri despre Celălalt. Se consideră pur și simplu că imagoipurile „reale”, „adevărate” s-ar risipi în bezna timpului. Tocmai din această privință, se consideră mai valoros ceea ce spun autorii în calitate de semn al puterii, decât discursul veridic al alterității. În acest context alteritatea nu reprezintă doar o fantezie superficială a românului, ci un corpus de teorii și practici formulate de autor. Pentru autor, India și-a păstrat încă inocența, simpatia sinceră și dezinteresată față de cei

care au robitorii. Sunt „oameni învățați să primească numai ura și disprețul europenilor, sunt covârșiți în fața excepțiilor, și cu cât sunt mai ignoranți, mai neștiutori de cele europene – cu atât devotamentul lor e mai sincer și mai profund” [21, p. 131]. Maitreyi Devi se grăbește să conteste această percepție naivă a lui Eliade, remarcând că India este „o țară ciudată, cu obiceiuri stranii, ce pot păcăli o persoană foarte sensibilă” [14, p. 121].

Alteritatea este reprezentată la Eliade ca rezultatul unor circumstanțe, care sunt fundamental sau chiar radical problematice. Hegemonia sau mai degrabă rezultatul acțiunii identității culturale asigură alterității durabilitatea și forța acesteia. În același timp, naratorul ajunge să constate că India, țară sălbatică, „țara balaurului fermecat” [21, p. 130] „e o grădină botanică rău îngrijită” [21, p. 82]. De aceea occidentalul consideră că fără guvernarea Angliei această țară n-ar fi ajuns atât de însemnată. Grație colonizării, India a fost adusă pe făgașul civilizației: „Dacă englezii n-ar stăpâni India, indienii s-ar epuiza în războaie interne. Comunicațiile științifice ar fi rupte. India modernă e o creație a Angliei, după cum India antică e o creație a Greciei. Nu există propriu-zis India înainte de Alexandru” [21, p. 83]. Indienii sunt conștienți că europenii sunt mai civilizați, deoarece, după cum spune însuși Tagore: „în Europa, lumea știe să privească un tablou, aici habar nu are nimeni” [14, p. 135].

Orientul este pus de fiecare dată într-o relație cu Occidentul, unul este inferior, altul este superior. Ca în orice confruntare pe această temă, la Eliade este evidentă această dominație. Autorul pune în gura directorului Tagore câteva argumente ale superiorității indienilor asupra occidentalilor colonizatori, încercând să destabilizeze balanța care se află între aceste două entități diferite: „India *poate* învăța Occidentul D-voastră superb și mortuar. India *poate* descoperi Europei nu un adevăr, ci o *cale*, și calea aceasta o batem noi aici în India, de patru mii de ani. India poate învăța că viața spirituală [...] e *bucurie*, e voluptate și dans, câteodată tumultuoasă și sălbatecă, asemenea ploilor Bengalului, altă dată calmă și elevată, asemenea culmilor himalayene. Viața spirituală e inocență și e libertate, e dramă și e extaz” [21, p. 154]. Directorul școlii de la Shantiniketan se întreabă la un moment dat, cum pot occidentalii să-și realizeze o viață interioară în frământările lor filozofice în orașele lor industriale, mecanizate și automate, deoarece India se uită numai la realizări, la viață, la gradul de împlinire spirituală și de fericire mintală.

Examinarea imaginativă a Orientului s-a fundamentat la Eliade pe o conștiință română/occidentală, din a cărei centralitate necontestată se naște o lume orientală pe baza unei logici detaliate, guvernate atât de realitatea empirică, cât și de un ansamblu de dorințe, de represiuni, de proiecții. Autorul prezintă o alteritate care este conștientă că țara sa nu e o țară perfectă, că e un continent nenorocit, păcătos, bătut de istorie și necunoscut de istorici, un continent care îi

dezgustă și pe proprii ei locuitorii. Marele poet al Indiei, înțelept și bătrân, Tagore are dreptul să le reproșeze occidentalilor atitudinea lor: „D-voastră începeți să cunoașteți natura numai după ce ați ucis-o, ați împachetat-o în muzee și ați sterilizat-o în eprubete” [21, p. 155]. Ei consideră munca occidentalilor un blestem, spre deosebire de munca indienilor, care este o bucurie, libertate, joc, creație. Și lucrul cel mai important pe care ar trebui să-l învețe orice occidental care pășește tărâmul oriental este că „munca e cel mai exact sentiment al omului, căci e asemenea unui dans uriaș, în care prinzi cu fiecare mână două fete frumoase și joci ca să slăvești viața, pe Dumnezeu, pe tine însuși și propria-ți iubire. Aceasta nu se știe, încă, în Europa. Acolo munca încheștează și doare. [...] Aceasta poate învăța India omenirea voastră: că datoria primă și ultima e împlinirea de sine, iar aceasta e bucurie, e dans și e extaz” [21, p. 157].

Orientalul este privit ca un tip de abstracție ideală. Această concepție dogmatică a lui Eliade vine în contrast cu prejudecățile per ansamblu ale europenilor despre orientali. Tagore consideră că oricine din țările civilizate poate să vină până în India pentru a-și încărca bateriile, căci aici va fi binevenit și primit ca un prieten. Impresia pe care și-a făcut-o naratorul despre India, culminează cu ideea că această țară este una puternică și nepieritoare: „care rabdă și înghite totul fără să-i pese de năvălitori și de stăpâni” [22, p. 107]. Bengalezii critică pe alocuri Occidentul, deoarece li se pare „mort” și fără spiritualitate: „Oh! Europa, cu uzinele ei, cu Molohul civilizației ei. Fiecare dintre voi, europenii, sunteți o uzină. [...] Dar de ce sunteți încruntați? De ce aveți calviții și frunți încrețite?” [21, p. 157].

Alteritatea abordată dintr-o altă perspectivă se pretează la tot mai multe interpretări și denaturări. Discutând cu fiica sa, Dasgupta vehiculează cu stereotipuri: „tu nu știi ce răi sunt francezii. Necivilizați” [14, p. 107], la ei „soțul și soția sunt necredincioși unul față de celălalt. Ei se căsătoresc cu o persoană și aleargă după altele. Nu vei fi niciodată în stare să trăiești într-o astfel de societate îngrozitoare” [14, p. 107]. Personajul Mircea din opera scriitoarei indiene, accentuează libertatea, care este specifică țărilor europene și susține că Europa este „continentul viselor. Acolo am fost eu liber și tânăr, acolo am fost nepăsător față de viață și fericit în ignoranța mea” [14, p. 220], iar în India „eu am de luptat aici, în India, cu India. India m-a făcut sclav, India îmi va reda libertatea” [14, p. 220].

Așadar, Eliade nu evită, în operele sale, unele preconcepții în care Occidentul capătă expresiile imagologice de *civilizat - alb - superior - rigid - risipitor - tehnic - poluat - mort - sumbru - democratic - modernizator - laic - rațional - dominator*; iar Orientul alegându-se cu *necivilizat - negru - inferior - cald - blând - plin de oxigen - viu - colorat - despot - antimodern - mistic - irațional - dominat - fanatic - obscurantist* etc.

3.4. Teme, subteme și motive literare eliadiene

O serie de subteme și motive literare se desprind din textele imagotipice ale lui Mircea Eliade. Una din temele centrale, care ține de orientalism în genere, este exotismul. Exotică este natura, exotic este orașul și satul oriental, diferită este și religia.

Natura este o subtemă în operele eliadiene, care este prezentă în orice descriere, fie că e a orașelor, drumurilor, câmpurilor, pădurilor sau a parcurilor din India. Venind dintr-o țară frumoasă din Europa, unde natura face parte din viața omului, naratorul este entuziasmat să descrie mai cu seamă acest aspect. Cititorului occidental i se înfățișează de fiecare dată un tablou viu și feeric. Descrierile promovează ideea că natura de pe acest pământ necunoscut pare a fi atinsă de divin. Acest colț de pământ necivilizat propune oricărui străin: „două tentații: cerul și parfumul prea-plinului vegetal. Două izvoare de revelații, tristeți și cele mai nemărturisite bucurii: izvoare vii, ce-ți adapă nu mintea, nici sufletul, ci însăși viața ta organică, sângele și răsuflarea ta; care îți dăruiesc pentru întâia oară bucuria de a trăi, de a fi viu, de a te mișca și respira liber, fără griji, fără reguli, fără restricții” [21, p. 15-16].

Aceste peisaje par foarte pitorești pentru român. Eliade hiperbolizează, transpune în imagini expresive exotismul ținutului lui alter: „parfumul prea-plinului vegetal”, „atâtea descoperiri [...] atâtea impulsuri”, „ești un prizonier al junglei; te-a otrăvit mireasma ei tare, te-au fermecat ochii ei de flori, te-au răscolit brațele ei, șerpii vii, liane”, „eram fermecat de magia aceasta a ritmului veșnic” etc.

Îmbinând elementul real cu cel fantastic, autorul reprezintă India drept „țara balaurului fermecat” [21, p. 130]. Îl impresionează imensitatea acesteia, dar conștientizează pericolele la care ar putea fi supus orice occidental, care vizitează acest loc. Într-un alt context, naratorul reflectă „pământul înveninat al Indiei” [24, p. 16], plin de lipitori și șerpi la tot pasul: „parcă s-ar deștepta șerpi fermecați, parcă ar tresări păuni nevăzuți. Cine știe câte taine se ascund la dreapta și la stânga drumului nostru. Căci, iată, șopârle cu gușă inelată și coamă de balaur sar de pe ramuri, ne cad pe umeri, se răsucesc ca veverițele și sar iarăși, cu zgomot inert, înfricoșător, pe șoseaua brumată” [21, p. 126]. Fie în singurătatea pădurii, fie pe șoseaua nebătută de nimeni, naratorul observă: „aceeași vrajă a Indiei necunoscute și hulite; vraja vieții ei sălbatice și tari, dumnezeiască în nepăsarea și bucuria ei, bucurie stridentă în creație și în joc, bucurie senină în moarte” [21, p. 127]. Chiar și-n vis, jungla Indiei este terifiantă pentru orice alb, mai ales în miezul nopții, când se face auzită „răsuflând în frunze și târându-se în șerpi”.

Eliade transpune exotismul în imagini vizuale, auditive și olfactive, care ar sensibiliza pe orice cititor occidental. Primul oraș întâlnit pe subcontinentul indian a fost *Ceylon*, descris în

culori nuanțate. Odată pășind în acest oraș, este întâmpinat de un vânt cald și parfumat de plajă, o lume nouă/ necunoscută: „o boare încărcată de mireasma tulpinilor trosnind de sevă, a florilor necunoscute, a tuturor minunilor vegetale pe care le ghicești crescând în întunerecul de pe coastă. [...] Cerul parcă se coboară și stelele ard mai viu în acest văzduh intoxicat de parfumuri tari și răscolitoare. [...] Mireasma junglei plutește zeci de kilometri dincolo de țămurile calde, pe deasupra apelor. E o mireasmă ce te turbură, te amețește, pe care nu știi cu ce s-o identifici, nu știi unde s-o cauți, care te izbește neîncetat în plină față, ca un vânt înfierbântat și mângâietor. E un parfum nemaîntâlnit, care te va urmări tot timpul în Ceylon; și cu cât te vei adânci în junglă, cu atât îl vei simți mai imaculat și mai halucinant” [21, p. 15]. Imaginea olfactivă, pe care naratorul o creează în descrierea tuturor parcurilor din India, îl reprezintă pozitiv pe străin. Indiferent unde te-ai afla în India – pe stradă, în casă, în templu – te însoțește acel parfum pătrunzător al naturii sălbatice.

Orientul, cu toate frumusețile lui pitorești și colorate, cu al său peisaj bogat și pestriț, reprezintă pentru român cel mai frumos loc pe pământ. Natura Indiei sălbatice îl încântă cu zvonurile ei ciudate, cu zgomotele ei seci, cu alunecări de pe trunchiuri, răsuciri de liane, comparând-o la un moment dat cu „o grădină botanică rău îngrijită” [21, p. 82]. Așternutul ei vegetal s-a întipărit adânc în mintea occidentalului: „n-am uitat nici histeria jackalilor, nici incertitudinea sunetelor din junglă – acea înviere fantastică, inimaginabilă a spiritului vegetației, care zâmbește și se amuză, infirmând superstiția statică. Dar pentru un creier căutător de nuanțe – minime, groțesti, pasagere – spasmul frunzișului din vârful palmierilor gemeni e o comoară.” [21, p. 163].

Occidentalul este uluit de tot ceea ce-i oferă natura Orientului, de arborii cei mari de eucalipt, care cresc prin pădure sau de tristețea vilelor ruinate care au un farmec aparte: „nicăieri ruinele nu sunt mai melancolice ca în India, [...] căci le înfioară o viață nouă, mai dulce și mai muzicală, a ierburilor, a lianelor, a șerpilor și licuricilor” [24 p. 14]. Un parnasianism, în care se împletește plasticitatea cu rafinamentul stilistic, delicatețea asocierilor vizuale cu cele senzuale, caracterizează peisajul Indiei la Eliade: „călcăm toți în neștire, amețiți de fumegarea aceea nevăzută de miresme care ne învăluia tot mai puternic cu cât ne înfundam în pădurea de cocotieri” [24, p. 23].

Imaginea pădurii pline de viață și vietăți, care pare că n-are nici început, dar nici margini, persistă în descrierile lui Eliade. Acest pastel al pădurii este rezultatul unui pasionat de tot ceea ce-i oferea Orientul. Ansamblul estetic al pădurii orientale stă tot sub semnul exotismului celuilalt: „reptile cu frunza lată, liane târătoare care-și au rădăcinile în mal și lujerele în codru, frânghii umede, vii, senzitive, care se tânguiesc călcate și izbucnesc de sub picior asemenea

omizilor. Arareori vedeam soarele în valurile acelea verde-întunecat; îl zăream la răstimpuri în vârf de arbore necunoscut, prin săpături de cer albastru, zeu incandescent și plutitor în zarea înșelăciunilor. Poteca șerpuia dezordonat, acum printre bolovanii unui pârau sec, acum pe sub trunchiuri căzute, uriași în giulgiu verde. Moartea vegetală nu lăsa impresia aceea deprimantă a toamnei sau crepusculului – ci era un dar al prea plinului vieții, o bucurie a materiei ce se schimbă, palingeneză și sacrificiu; dans” [21, p. 125].

India îi oferă naratorului occidental un spectacol fără margini. De exemplu, un trib de maimuțe cenușii care trăiau în spatele colibei unui *swami* își demonstra talentul actoricesc, atunci când acest *swami* scotea din coliba sa diferite piei de leopard/ jaguar și le așeza pe trunchiuri. Întregul trib era cuprins de panică: „chiuie, țipă și se înalță vertiginos către vârful de pomi, sărind din ramură în ramură cu un zgomot înfricoșat de frunze biciuite, sau încolăcindu-și cozile de craci și oscilând ca un pendul între liane” [21, p. 128]. Naratorul remarcă amestecul ciudat dintre sălbăticia și talentul acestor maimuțe: „spectacolul mă interesa cu atât mai mult cu cât mă simțeam suspectat din vârful pomilor, și la orice moment puteam fi lovit cu fructe sau ramuri de către șeful tribului, un mascul cu ochii întăritați și cel din urmă din retragere” [21, p. 128]. O altă scenă intraductibilă, așa cum se arată, de altfel, întreaga viață a junglei, este aceea în care o cobra gigantică își fixase privirile de oțel asupra unui porumbel dintr-un arbore vecin. Pasărea a strigat prin chemarea aceea de noapte, dar n-a putut zbura. Cobra își scurgea fascinația prin aceeași privire de duh teluric, așteptând. Prietenul naratorului, după ce i-a descoperit acestuia drama cotidiană a junglei, a împușcat cobra. Atunci amândoi s-au apropiat de porumbelul sălbatic, era mort și el, probabil, de spaimă: „nu văzusem până acum o cobra neagră, cea mai terifiantă reptilă, care ucide, după spusa indienilor, în două minute” [21, p.132]. Pe personajul-narator însuși acest teritoriu necunoscut l-a pus de nenumărate ori în situații de pericol de moarte, provocat de șerpii sau lipitorile care apăreau din neunde în cale.

Exotismul naturii indiene este reprezentat și de lumea acvatică, râurile, lacurile, cărora românul le dă însuflețire în textele sale imagotipice. Râul care apare descris cel mai mult în scrierile lui Eliade este Gangele, care este la fel ca și Oltul „vechi bătrânul” a lui Goga, un martor ocular a tot ce reprezintă India. Râul realizează legătura subtilă și armonioasă a omului oriental cu natura, care îi asigură echilibrul interior. El face parte din viața indienilor și participă la toate activitățile acestora, legate de cele trei momente principale ale existenței: viață, nuntă, moarte. Din imaginile pe care le propune naratorul asupra acestui „însuflețit”, subînțelegem că indiferent de faptul că acest râu este de nenumărate ori plin de sânge, tulburat mai tot timpul de cerșetori, bolnavi și leproși, oricum Gangele: „se rostogolește albastru printre stânci, un albastru neobișnuit de viu” [21, p. 127]. Natura e feerică în jurul lui, de parcă se pogoară de fiecare dată

un Duh sfânt: „nisipul arde, șopârle se risipesc la zvonul pașilor, și Gangele curge înspumat pe chei. Jungla crește magnifică, pe ambele maluri. Miresmele ard din colțuri nevăzute” [21, p. 129]. Râul acesta are o însemnătate sacră pentru indieni, deoarece le tămăduiește sufletele, îi vindecă de nenumărate boli, îi binecuvântează ca o mamă („Mama Gange”), transportă sufletele răposaților într-o lume mai bună.

Cât privește lacurile Indiei, în special cele din Calcutta, acestea au un farmec aparte. Lacurile sunt probabil singurele lucruri artificiale în acest oraș: „aveau o liniște de aquarium și, în timpul nopții, păreau înghețate sub boarea brățării de globuri electrice. Parcul mi se părea nesfârșit, deși știam bine că e îngrădit, pe de o parte de linia ferată, iar de cealaltă de șosea și de mahalale. Îmi plăcea să rătăcesc pe alei și să cobor pe marginea apei, unde arbori mai tineri, răsădiți după terminarea lucrărilor, creșteau în voie, cu o perfectă individualitate, ghicind parcă jungla care fusese odinioară pe acolo și străduindu-se să recâștige acea libertate pierdută” [22 p. 115]. Lacul din preajma bungaloului lui Budge, la care naratorul mergea deseori în nopțile de weekend, îi părea vrăjit: „lac fermecat, atât era de profundă tăcerea și de tainic văzduhul” [24, p. 15]. Chiar și rusul Bogdanof era fermecat de frumusețea care predomina în jurul lacului, exclamând la un moment dat: „frumusețea asta e prea cumplită ca să nu fie vinovată. Omul n-are dreptul să cunoască asemenea minune decât în paradis. Pe pământ, orice frumusețe de acest fel e o ispită diavolească. Mai ales pe pământul Indiei” [24, p. 23].

Scenele cu grădinile și parcurile Indiei sunt din abundență în descrierile occidentalului. Unele din ele sunt specifice locului, altele sunt imitații după stilul colonial britanic. În India, grădinile reprezintă un loc de reculegere, de trândăvie și de întâlnire între bărbați. Grădina „Victoria Park” e celebră prin arbori de scorțișoară, cu flori minunate, galben-albe, pe care copii o culeg în coșuri de bambus și o depun pe treptele pagodelor. Parfumul acestor flori farmecă pe orice vizitator, mai ales pe acei veniți de departe. Parcul este mic și ticsit de plante agățătoare, iar printre ramuri se foiesc nemuritoarele viețuitoare ale Indiei. Peste tot mișună fluturi galbeni și sângerii, iar băncile izolate în iarbă sunt prielnice lecturilor și începuturilor idilice. În viziunea occidentalului, acest parc vrăjește cu desăvârșire pe oricine îi calcă teritoriul.

Parcul ce înconjoară „Casa de găzduire”, zidită de unchiul lui Tagore, reprezintă o frumusețe aparte. Aici fiecare călător găsește adăpost gratuit, indiferent de ce națiune și religie este, doar să respecte o condiție strictă, să nu mănânce nici să aducă carne. Acest parc este alcătuit din: „Salcâmi uriași, alături de arbori *mango* și svelți cocotieri [...] Alături un arbore colosal, cu ramurile joase și împletite ca o umbrelă birmană – cu flori albe, miresmate, căzând parcă artificial” [21, p.148]. Acesta reprezintă locul unde medita unchiul lui Tagore, prietenul naratorului, înainte de ivirea zorilor și de apusul soarelui, un loc straniu: „s-ar spune că toate

gândurile bune și senine, toate beatitudinile meditațiilor lui de sfânt s-au statornicit prin preajma ramurilor și florilor. Te descoperi, deodată, acolo, fericit și bun – și aproape ți-e ciudă că a trebuit să-ți pierzi atâția ani în cercetări și zbucium ca să înțelegi cât de simplu și de firesc e să fii fericit.” [21, p.148]. După „Casa de găzduire” parcul își pierde solemnitatea, iar arborii lui conturează o pădure mare cu iarbă și multe flori întinse pe treptele de piatră, pe terase, prin ungherele odăilor: „e atâta verdeață, și liniștea parcului e atât de mare, încât descoperi casă după casă, surprins că pot fi atât de multe locuințe în acest loc tăcut. Intri în case emoționat și simplu, ca într-un templu” [21, pp.148-149]. După ce vizitează vreun loc deosebit, „te întorci între oameni cu un nemărturisit sentiment că ai asistat la o minune, la o monstruozitate sau la o sfințenie, ceva excepțional și irațional, pe care nu ești în stare nici să-l judeci, nici să-l imiți” [21, p. 18].

Fauna Orientului e inefabilă și exotică. Păunii din junglă „te întâmpină din gară cu frumusețea lor sacră, albastră, mândră. În parc se numără cu sutele, pe toate crenelurile, prin toate boschetele, pe pajiște, peste tot” [21, p. 59]. Viețuitoarele sunt prezente peste tot în India, în cadrul sălbatic, dar și al civilizației din orașul Madras: „în odaia mea, locuiesc două vrăbii, o șopârlă cu coama crestată și câțiva păianjeni enormi, care se sperie întotdeauna când aprind lampa” [21, p. 106].

Eliade descrie și natura Afganistanului, Pakistanului sau a țărâmului african. Este interesat de tot ce e diferit și necunoscut occidentalului: deșertul, munții din Kabul sau grădinile din Pakistan. Deșertul îl prezintă: „roșcat, sinuos, iluzoriu, cu dune line, pe alocuri sfâșiat de iarbă crescută la umbra palmierilor”. Munții din Kabul sunt „incomparabili de frumoși, de austeri, de impresionanți din jurul trecătoarei Khyber” [21, p. 143]. Egiptul îl vede din vagonul trenului care îl poartă pe marginea plantațiilor, datorate omului, și pe lângă nisipurile: „cuiburi de viață se ghicesc în vilele împrejmuite cu cactuși mari, decorate, cu falduri de plante agățătoare, cu alei, printre rondurile înflorite, cu terase arabe. La câțiva pași – pustiul, revărsând acea seducție stranie, amestec turburător de voluptate și chemarea morții, îndemn la existență crudă și vastă, alături de o copleșitoare ispită către risipire și contemplație.” [21, p.184].

De departe, cea mai consistentă ofertă a lui Mircea Eliade este cea în materie de imagini care valorizează exotismul naturii Indiei, Afganistanului, Pakistanului sau al țărâmului african. Prin exotismul naturii Orientului, românul scoate în evidență imagotipurile pozitive, în care natura este dătătoare de viață, plină de oxigen care prelungește viața tuturor ființelor, ceea ce vine în contrast cu viața/ aerul poluat al Occidentului. Prin cele negative, românul propune imaginea unui „balaur”, care este încă nedescoperit și e plin de pericole, mai ales pentru călătorii occidentali, care nu sunt obișnuiți cu asemenea amenințări.

Orașul. Exotice sunt orașele și satele orientale. Egiptul are Alexandria, Cairo, Port-Said. India are Calcutta, Ceylon, Benares, Ajmer, Udaipur, Darjeeling. Țările au și un număr de sate la fel de exotice. Orașul oriental este reprezentat ca o mică națiune, având caracteristici specific orientale. Scriitorul-călător emite pe seama lor o serie de observații structurate pe aceeași opoziție dintre noi și celălalt. Observă că străzile din unele orașe din India nu sunt la fel ca cele europene, dar oricum au bulevarde asfaltate, care se aseamănă între ele, iar arhitectura lor se împletește cu decorul naturii. În orașul Ceylon, călătorul descoperă, în primul rând, minunățiile naturii și mai puțin ale orașului: „te trezești intimidat de atâtea descoperiri și paralizat de atâtea impulsuri [...] case albe, cu terase încinse în parapet, te ferești de alergătorii înhămați la *riksas*, ascuți la răstimpuri sirenele vaselor din radă” [21, p. 16]. Orașul e viu și trăiește într-un ritm accelerat: „de odihnit, nu poți. Biciuirea continuă” [21, p. 18]. Naratorul se confesează la un moment dat: „pretutindeni în Ceylon m-a urmărit mireasma pădurilor cu arbori de scorțișoară și cicadia” [23, pp. 198-199].

Diaristul Eliade definește formele de reflectare ale spațiului oriental, colorând pe alocuri aspectul pitoresc al orașului din timpul nopții plin de farmec oriental, spre deosebire de dinamismul și ritmicitatea populației băștinașe din timpul zilei. Este un contrast evident. *Benares* îi lasă aceea impresie de aspect mixt de oraș indian colonizat. Chiar de la gară naratorul observă îmbulzeala, numai că aici e „mult mai înfricoșătoare, iar călătorii – cu inevitabila excepție a turiștilor americani – sunt toți hinduși” [21, p. 36]. Când mergea pe drum, deseori călătorul trebuia să se ferească de trecători, mai ales de femei, care înaintau cu fețele plecate, fără să vadă pe unde merg. Seara, orașul are un alt aspect, priveliștea e și mai bogată: „Clopotei, mirodenii, voaluri ca piersica, ghirlande de becuri, fațe și lumânări își dezleagă jocul și farmecele pe singura stradă principală a acestui oraș sfânt” [21, p. 37].

Distincția ontologică de un „aici” și „acolo”, pune problema unui spațiu oriental, care prin trăsăturile sale definitorii se află de partea cealaltă a percepției occidentalului. Orașul exotic la Eliade întrece limitele unui spațiu oriental, căpătând aspectul de un oraș al teatrului, al filmului. Descrierea orașului *Ajmer* are un alt aspect, mult mai diferit decât celelalte orașe, însă e mai puțin cunoscut de occidentali. Are ritmul cel mai oriental și aspectul „cel mai cinematic”. Descrierea orașului respectă estetica exotismului: „case albe cu terase cubice, blocuri mari de lumină printre boschete de brazi pitici și cocotieri. Ulițele sunt înguste spre bazar, culorile tot mai violente, hainele fetelor încep să se fixeze în galben, și fiecare fată stă gata să râdă, gata să-ți întoarcă privirea înapoi cu o mirare și mai jucăușe decât a ta. Bazarul e parfumat cu roze și iasomie. S-au deschis fiole la un neguțător de uleiuri persiene. Îmbată sute de pași împrejur” [21, p. 65]. Ceea ce mai observă naratorul că în acest oraș tinerețea femeilor e mai chemătoare, iar

occidentalul nu se mai simte jignit de rasa sa, le poate privi sâni aproape goi, fără să fie suspectați de impolitețe.

În descrierea orașelor orientale, naratorul, de asemenea, împletește imaginile vizuale cu cele auditive și olfactive, reprezentând într-un final tabloul unei lumi inefabile și feerice. Orașul *Udaipur*: „un clar de lună dureros de concret, de parfumat. S-ar spune că treci nu prin noapte luminată de lună, ci printr-o pondere magică, vrăjită și pipăibilă”. Orașul „acum pare stins, cu desăvârșire stins. Acum pâlâie de lumini. Acum mocnește deocheat, ca un oraș scufundat cândva prin farmece” [21, p. 66].

Orașul oriental trasează limitele dintre un modern „nou” și un vechi „tradițional”, dintre un centru superior și o periferie inferioară. Centrul îl reprezintă casele europenilor, anglo-indienilor, care sunt moderne spre deosebire de cartierele indienilor, unde mișună lumea necunoscută a Indiei. Prin urmare, Calcutta, în care naratorul a locuit în cea mai mare parte din călătoria sa, este descris și el în culori vii, reprezentând spațiul exotic al coabitării occidentalului cu orientalul. În serile lungi, călătorul întreprindea mici plimbări pe străzile Calcuttei, pornind din Ripon Street și se pierdea departe, prin cartierele hindușilor: „ulițe înguste, printre ziduri copleșite sub arbuști înfloriți, până ce lăsam în urmă ultimele vile anglo-indiene și pătrundeam în labirintul căsuțelor indigene, unde viața nu se întrerupe niciodată. Pentru un neprevenit, indienii din această parte a Calcuttei n-au somn. La orice oră te-ai întoarce spre casă, îi găsești pe prispe sau pe marginile trotuarului sau în odăițele lor cu ușile deschise spre stradă – cântând, muncind, stând de vorbă sau jucând cărți. E cartierul oamenilor nevoiași” [24, pp. 12-13]. Cu cât se îndepărta de centrul european apărea: „mirosul de *huka* și fumul dulceag al opiumului”, care „se împreună cu acele neuitate miresme ale cartierelor indiene – flori de scorțișoară, grajd umed, lapte, orez fiert stătut, dulciuri făcute cu miere și opărite în unt și alte sute de nuanțe cu neputință de identificat” [24, p. 13]. Mirosul diferă de la o stradă la alta: „în fiecare stradă întâlnești întotdeauna o nuanță nouă, contrastând uneori izbitor cu sinteza precedentă, din care se desprinde, pentru câteva clipe, cu o surprinzătoare fermitate” [24, p. 13].

Unele tablouri creează extaz, încântare, delir. *Alexandria* sub cerul Mediteranei, digurile portului și farul alb creează „clipe în care trebuie să ții”. Țărmlul Egiptului provoacă o poftă însângerată de a urla și de a strânge în brațe acest loc necunoscut: „de unde izvorau atâta primitivism și atâta copilărie într-un suflet pe care îl credeam cioplit?” [20, p.177]. A stat în acest oraș doar o singură zi, „o zi neobișnuit de violentă”.

Cairo, alt oraș oriental, arată ca un oraș european cu cafenele luxoase, cu consumatori eleganți, music-hall-uri, teatre cu reclamă luminoasă, tramvaie cu cifre arabe. Totuși piramidele îi conferă un farmec aparte: „dacă cineva m-ar întreba cum sunt i-aș răspunde: «ca în fotografii!»

Niciodată n-am văzut o asemănare mai formidabilă» [20, p.182]. După ce a vizitat orașul Cairo, unde sunt urme ale civilizației, celelalte locuri de pe tărâmul african i s-a arătat occidentalului că sunt cuprinse de o sărăcie fără margini: „ceas după ceas, același decor dezolant. În jurul gărilor se ridicaseră barăci, magazii și câteva clădiri europene; se încercau plantații mai largi. Arabii tot mai zdrențăroși, câte un bivoli slab, aceleași turme de capre roșii de praf și măracini – și căldura care pătrundea tot mai simțitor în vagoanele albe” [20, p.185]. În felul acesta este evidentă penuria în care trăiesc alte popoare de pe glob. Cu cât te îndepărtezi mai mult de centru, de orașele civilizate, cu atât vezi, observi mai multe probleme cu care se confruntă omul.

Dacă orașele orientale din India dau un aspect de viață dinamică și ritmicitate, unele orașe de pe teritoriul African sunt opusul lor. Nici orașul Port-Said din Egipt nu-i lasă o impresie prea bună. Este un port pustiu, un simplu punct administrativ, fără nicio viață comercială industrială, culturală, distractivă. Vapoarele așteaptă triste, de parcă „s-ar spune că stau în carantină”. Portul pare mort cu desăvârșire, deoarece nu se aud decât chicotele monotone ale hamalilor arabi încărcând cărbuni pe transoceanice. Marea se întinde albastră și calmă, iar Canalul de Suez, de „o stranie regularitate”, își păstrează apele limpezi și calde. Cartierul arab din Port-Said este descris și el în nuanțe triste, deoarece peste tot paște mizeria, boala și sărăcia: „neșteptată mizerie, hoarde de copii slabi, cerșetori bolnavi, câteva mumii și schelete vorbitoare care imploră miluiala” [20, p. 185].

Orașele din Pakistan și Afganistan au și ele un aspect al orașelor orientale, însă fiecare în felul său farmecă sau dezgustă ochiul occidental. Lahore (capitala Pakistanului) are multe locuri de văzut, multe porți și morminte frumoase, și grădini, și fortul lui Shah Jehan, care farmecă occidentalii, iar cum intri în Peshawar (oraș din Pakistan) „simți că treci într-o lume nouă” [21, p. 142]. Naratorul se întreabă dacă acest lucru nu se întâmplă din cauza prezenței acelor „bărbați înalți de doi metri, spătoși și atât de puternici încât pot fura noaptea un pian și-l pot transporta zece kilometri, peste graniță?” [21, p. 142]. Afganistanul, la prima vedere, i se pare ca o cetate ruinată cu metereze agățate de cer, pe acolo unde numai vulturii ajung. Valea aceea strâmtă, pustie și tristă, pe care o traversează cu trenul ca să ajungă în Afganistan, reprezintă imaginea unui pod „de castel medieval. Pereții de stâncă roșcată se înalță de o parte și de alta ca două ziduri amețitor de înalte. E frig pe aici, frig și vânt. Caravanele nu mai au aspectul lor degajat și decorativ din Rajputana, din deșertul Bikaneerului. Oamenii sunt bine îmbrăcați în scurteici de culoarea sacului, turbanele sunt bine aduse pe grumaz, și carabinele se leagă în pasul cămilelor” [21, p. 146].

În ceea ce privește descrierea satelor, nu au mare lucru cu ce ar putea entuziasma ochiul străinilor. De exemplu tabloul satului Lebong are un violent caracter asiatic, himalayan. Străzile

sunt pavate cu piatră albă. Femeile cu șaluri, venite să care apă, „păreau grupuri arabe din tablourile veacului trecut” [21, p. 88]. Satul Ghum este învăluit în ceața densă. Satul e unul bhutanez, femeile sunt frumoase și nimeni nu pricepe o boabă englezește. Pe drum, copiii se iau după orice străin, venit de departe. Ulițe sunt neînchipuit de răsucite, negustori cu prăvălii asemenea tarabelor pe prispă, femei la sfat, lături vărsate în drum din curte, tibetani cu cozi negre și lucioase, cu cizme înflorite și mustățile asemenea ungurenilor, „*coollies*”, purtând coșuri cu ardei iuți, banane, săpun și cartofi. Imaginea satelor contrastează cu imaginea olfactivă, care este prezentă în plasticizarea acestei lumi inefabile pentru narator. De departe se simțea miros de opaițe alături de mirodeniile asiatice. Fetele „cu aceeași cercei mari de aur și aceleași aripioare pe nas. Coliere de grosime neașteptată, scurte și aurite. Vestminte în culori stinse, cu șaluri albastrii înfășurând capul” [21, p. 90]. Mena este un sat alb cu palmieri îmbrățișați, deasupra curților pământii. Ochiul occidentalului surprindea peste tot un tablou paradiziac, cu revărsări de ape risipite prin canale, vile nobililor cu terase umbrite de flori, cu cactuși de-a lungul zidurilor, cu slujitori nubieni. Femeile sunt frumoase, cu voal îndoliat sub ochi, care au pleoapele puternic fardate și privirile „șerpuitoare”, ca întotdeauna în Orient [41].

Biblioteca a constituit dintotdeauna un spațiu de cunoaștere a lumii și universului. Orientul și orientalul au determinat o sete de cunoaștere nemaiîntâlnită altundeva. Diaristul Eliade a fost fermecat de ceea ce a văzut în Orient, de aceea biblioteca (în unele cazuri și librăria) au constituit un spațiu de apropiere a occidentalului cu orientalul. Și în India valoarea unei biblioteci, la fel ca în Occident, se măsoară după numărul și vechimea manuscriselor. Fără manuscrise, un oriental nu poate lucra, nu poate prepara o versiune de text, nu poate traduce un text. Mii de lucrări sunt pierdute, cu toate acestea poți încă descoperi lucruri interesante în orice bibliotecă. Asiaticii, consideră autorul, n-au conștiința timpului istoric, încât o descoperire poate lumina o epocă întreagă. Dar descifrarea unui manuscris filozofic și înțelegerea lui justă necesită o muncă enormă. Eliade descrie biblioteca din Bowanipore a profesorului său Dasgupta, bibliotecile din orașele Madras, Adyar, biblioteca dr. Stellei Kramrisch, biblioteca maharajahului etc. Despre biblioteca profesorului său aflăm că este constituită din aproximativ 7000 de volume, împrăștiate în trei încăperi diferite. O simplă bibliotecă dintr-o mănăstire, cum ar fi Zok-Chen-Pa avea „rafturi lungi și scunde”, în care erau foarte multe cărți, cum de altfel sunt aproape toate bibliotecile orientale: „*Kanjur*-ul, o enciclopedie religioasă în o sută opt volume, cuprinzând peste o mie de cărți, traduse din *Tripitaka* buddhistă. [...] *Tanjur*-ul în două sute de volume, formată din comentarii metafizice logice, cărți alchimice, magice, texte ale sfinților tibetani, de ale filozofilor mahayanici, cu deosebire Nagarjuna, și tratate *prajnaparamita*. [...] Am putut

vedea o excelentă pagină din traducerea tibetană a *Bhagavadgitei*, scrisă în cerneală aurie pe pergament” [21, p. 92].

În India, pretutindeni bibliotecile erau dotate mai ales cu cărți engleze și americane. În Madras călătorul a găsit ultimele publicații și ultimele reviste din perioada dată, ceea ce l-a uimit, însă biblioteca din Adyar este prețuită datorită manuscriselor orientale ce le-a adunat de-a lungul timpului. Fiind în trecere doar prin Pakistan, Afganistan, Egipt, nu a avut răgazul pentru a descoperi bibliotecile din aceste țări. Am fi beneficiat acum de imaginea acestora.

Școala, un spațiu al formării și educării unei națiuni, reprezintă și-n Orient un mijloc de „salvare” a națiunii. Eliade nu descrie întregul sistemul de învățământ din India, dar se limitează la reprezentativa școală de la Shantiniketan (Shantiniketan înseamnă „sălaș al liniștii”, „lăcaș al păcii”), înălțată în inima Bengalului de Rabindranath Tagore, un mare poet indian. Aici copii învață de la șase la douăzeci și cinci ani, scopul profesorilor fiind deșteptarea unității indiene. Conducându-se după maxima că munca e o bucurie, și nu o pedeapsă omului, Tagore, directorul școlii, a încercat cele mai curajoase reforme pentru a transforma educația în joc, iar învățătura în voluptate. De aceea școala lui este diferită de celelalte școli din India, și cu siguranță diferită de cele europene: „aici nu sunt clase, nici catedre; ci fiecare pom din parc e o clasă” [21, p. 147]. Copiii vin și se așează cu picioarele încrucișate, cu tăblițele pe genunchi, în jurul pomului de care se reazemă profesorul. Lecțiile decurg în boarea aceea parfumată a miilor de arbuști cu floare albă și mireasmă de tămâie.

La prima vedere s-ar părea că diaristul Eliade face parte subalternului. Occidentul cu toate școlile lui cad la picioarele acestei școli din inima Bengalului. În acest context orientalul trece limita marginalității, periferiei și se transmigrează într-un alt centru mult mai superior. Sala de cursuri este parcul înțesat, diminețile, cu sute de copii și adolescenți, care ascultă și învață acolo, în aer liber, învăluți de aroma florilor. Ei vin îmbrăcați în lungile și confortabilele lor vestimente albe, cu sandale în picioare sau desculți, fetele având cosițele răsfirate pe umeri, împletite cu flori. Numai în anotimpul ploilor cursurile se fac în clase mari, cu ferestre luminoase, clase cât o terasă. Naratorul descrie și atelierul de pictură de la Școala Shantiniketan, pe care îl consideră: „o căsuță bătută din patru părți de soare” [21, p.149]. Ceea ce observă românul este că acest atelier este frumos aranjat, iar curățenia este la ea acasă. Fiecare își lăsa încălțăminte la ușă. Înăuntru decorul surprinde fete orientale stând turcește lângă ferestre, cu covoare în fața lor acoperite cu oale purtând vopsele și pensule, pictează cu o migală orientală capete de zei războinici sau frumuseți palide, cu ochi de migdală și buzele răsucite cărnos. Atelierul e asemenea unui „sanctuar”. Arta își are și zeii și canoanele ei. Artistul oriental e înainte de toate un om

duhovnicesc: „nu vei întâlni nici o frivolitate, nici o perversitate în obiceiurile artiștilor indieni” [21, p. 149].

Cu o deosebită abilitate sunt descrise casele, exotice și ele, din India. Toate sunt construite după același plan: o terasă vastă spre răsărit, căreia îi corespunde în interior salonul, nu mai puțin vast. Cum ușile sunt largi și întotdeauna deschise, salonul pare o prelungire a terasei. Două sau trei încăperi mari de fiecare parte, iar în fund, o altă terasă, conducând în inevitabila grădină cu zid înalt și cu ficuși. Ferestrele nu se închid decât noaptea. Ușile dintre camere nu se deschid niciodată și izolarea printr-o perdea bătută de vânt e incertă.

În amintirea călătorului au rămas dominante câteva case, care reprezintă de altfel și spațiul coabitării occidentalului cu orientalul: în primul rând, casa familiei Perris, o pensiune din Ripon Street, în care se perindau oameni de tot soiul și din toate straturile sociale, care avea după părerea lui camere mari, spațioase și în care stăteau mai mulți în aceeași cameră. Cel de-al doilea spațiu reprezintă casa familiei Dasgupta, în care se desfășurau diverse activități culturale și întâlniri cu studenți și profesori indieni. În salonul profesorului său D., naratorul a recunoscut aceeași viață familială de colonei cu strămoși născuți în Europa: pian dezacordat, tablouri religioase și fotografii în grup; curățenie excesivă, dulapuri de sticlă cuprinzând farmacie și premiile școlare, medaliile și cupele sportive; mescioare cu îmbrăcăminte bengaleză și scrumiere japoneze, albume cu fotografii, nimicuri dragălașe de fildes sau în alamă, romane cu amor, aventuri și coperte colorate. La un moment dat naratorul exclamă: „niciodată n-aș fi bănuir că în interiorul unei case bengaleze se pot găsi asemenea minunății, atâta lumină filtrată prin perdele transparente ca șalurile, atât de dulci la pipăit covoare și sofale din lână de Kashmir, și măsuțe cu picior asemenea unui talger de alamă bătută, pe care se aflau ceștile de ceai și prăjiturile bengaleze” [22, p.11]. Despre casa profesorului Dasgupta, vorbește și scriitoarea indiană, Maitreyi Devi: „camera mea era întotdeauna parfumată cu tămâie și flori” [14, p.28], iar camera în care stătea Mircea cuprindea „un pat îngust, o masă de scris, un scaun și o canapea de răchită – asta era aproape totul. O lampă cu picior și cu abajur alb trona în mijloc, lângă masa de scris. După câteva zile, Mircea Euclid a închiriat un pian” [14, p. 30].

Celelalte case din diferite orașe, sate ale subcontinentului asiatic au fiecare un farmec oriental aparte. Imaginile referitoare la casele din Madura determină spațiul exotic al orientalului, sunt „cu tinda largă”, au „firme luminate, tarabe încărcate cu fructe. În întuneric, vestmintele albe și roșii căpătau nuanța feerică a baletelor” [21, p. 23]. Iar indienii de aici, când vorbesc, ai impresia că tuturor le sângerează buzele. Casele din Hardwar, un alt oraș oriental sunt: „albe, mari, bogate” și au „grădini cu chiparoși. Șoseaua ține câțva timp pe marginea canalului cu ape verzi, repezi. Grupuri de drumeți și pelerini se întâlnesc la orice ceas din zi, și pe orice direcție.

Ei umblă nepriput, cu ochii mari deschiși, salutând pe fiecare și neabătuți nici de arșiță, nici de frig” [21, pp. 108-109]. În nuvela *Nopți la Serampore* este relevantă descrierea Bungaloului lui Budge (prietenul lui Van Manem), care reprezenta: „o clădire veche, de mai multe ori reparată, dar cu neputință de păstrat întreagă în clima bengalică și atât de aproape de junglă”, de aceea era mai mult un „loc de refugiu și de odihnă” [24, p. 14]. Spre deosebire de casele din orașe, cele din satele îndepărtate, din junglă, sunt niște colibe. Colibele se află printre buchete de palmieri stufoși, ele sunt confecționate din bambus uscat cu grămezi ale nucilor de coco în fața ușilor. Câteodată coliba se lărgeste ajungând casă cu un fel de prispă de lut și cu ferești zăbrele.

Eliade intră în labirintul oriental în care prezintă orașele, satele cu arhitectura lor specifică acestui loc de pe Terra. Imaginația lui vastă și credibilă ia proporțiile spațiului exotic în care reprezintă alteritatea demnă de o atenție mare din partea occidentalului.

Religia. Pe teritoriul Indiei sunt prezente diferite practici și credințe religioase, așa precum: hinduismul, budismul, islamismul, creștinismul, jainismul, sikhismul, animismul, iudaismul etc. Ele au o istorie străveche în India, având fiecare câteva mii de adepți indieni. Laitmotivul oricărei gândiri religioase din India este suferința omului. Se consideră că omul pe parcursul vieții trece inevitabil printr-o suferință fără margini: „Totul este durere, totul este efemer!”, a zis Buddha. Iar scopul fiecărei credințe filosofice și a tuturor tehnicilor de meditație din India este de „a te elibera” de această suferință.

Se consideră că budismul este singura religie, din toate religiile lumii, al cărei întemeietor nu se proclamă profetul unui Dumnezeu sau trimisul Său. În plus, acesta respinge ideea unui Dumnezeu Ființă supremă. El se proclamă „Buddha” (*Anexa 2*), adică „Trezitul” în limbajul european, pornind de aici, călăuză și maestru spiritual. Propovăduirea sa are drept scop eliberarea oamenilor de suferință (în concepția acestuia de cele trei probleme universale: bătrânețe, boală și moarte). Occidentalii îl văd, de fapt, ca un personaj mitic sau un simbol solar.

Mircea Eliade fotografiază o multitudine de temple, ashram-uri, mănăstiri, peșteri vizitate și le înfățișează meticolos arhitectura, cum ar fi: Templul lui Daksheshvara, templul zeiței Minakshi, Templul Rameshwaram, Templul Sikh, Swarga-Ashram, peștera unui *naga* etc. În India templele reprezintă un spațiu sacru. Această construcție se întemeiază pe o revelație primordială care a dezvăluit *in illo tempore* arhetipul spațiului sacru, arhetip copiat și repetat în toate regiunile Indiei. Consacrarea spațiului se desfășoară conform unui dublu simbolism. Fiecare templu, într-un anumit sens reproduce Muntele cosmic, adică este considerat ca fiind construit în centrul lumii, care face posibilă legătura dintre cer și pământ, dintre viață și moarte. De aceea orice templu, ashram, mănăstire, palat din India, prin extensiune, orice oraș sacru sunt asimilate unui „Munte sacru”, și astfel ele sunt promovate ca „centrul” de joncțiune dintre Cer,

Pământ și Infern. Prin acestea, occidentalul prezintă, pe un fundal exotic, arhitectura dravidiană care și-a lăsat amprenta mai mult în sudul Indiei. Din descrierile naratorului înțelegem că aceste locuri sfinte, sunt sfinte cu adevărat, deoarece intrând în ele de fiecare dată se simțea altfel, diferit, poate mai bun, mai curat, mai liniștit: „te întorci între oameni cu un nemărturisit sentiment că ai asistat la o minune, la o monstruozitate sau la o sfînțenie, ceva excepțional și irațional, pe care nu ești în stare nici să-l judeci, nici să-l imiți” [21, p. 18]

Templul *Rameshwaram* este cel mai mare templu din sudul Indiei și cea mai maiestruoasă realizare a arhitecturii dravidiene. De la început nu-l poți vedea în întregime, dar după ce ai intrat pe prima poartă înaltă de 30 de metri, întâlnești un soi de târg, care se prelungește pe sub zidul porții, și înainte pe primul coridor. Decorul oriental al târgului constă într-o mulțime de oameni, de ai impresia că tot satul e strâns grămadă pe această ulicioară și în coridorul întunecos de sub poarta cea mare a templului. Picturile murale care reprezentau scene din mitologia vedică zugrăvite pe tavanele și coloanele coridoarelor sunt de o frumusețe rară: „multe din ele încep să se piardă; sunt afumate, sparte, șterse”, iar „deasupra templului se află nenumărate cupole, cu sute de statui colorate. Coloanele sunt susținute de elefanți în poziții ciudate, fantastice. Șopârlele crestate și veverițe se joacă printre basoreliefuli” [21, p. 23]. Și templul zeiței *Minakshi* este considerat unul dintre cele mai mari temple din India. Și aici târgul e larg cât un târg adevărat. Ceea ce l-a entuziasmat pe occidental este faptul că elefanții, fiind considerați sacri, au aici un grajd modern: „sunt blânzi ca niște coloși, și ridică cu trompa monezile pe care le zvârlim pe ciment” [21, p.25]

Oamenii din jurul templului Sikh din apropierea Himalayei sunt parcă și mai diferiți de alții orientali: „mulțimea așezată cu picioarele încrucișate ca orice mulțime indiană, nu mai are ochi decât pentru gloria de o clipă a rachetelor. Femeile râd și se bucură, copii se agită violent, bărbații se încălzesc cu mâinile pe pumnale. Unii, mai calmi, mestecă alune americane sau frunze de betel – dar tot cu privirile în sus” [21, p. 53]. Mănăstirea Zok-chen-pa este și ea descrisă în nuanțe colorate. Tabloul surprinde flamuri tibetane asemenea unor prăjini înalte, purtând rugăciuni, vrăji, farmece și imprecății tipărite pe un soi de hârtie pufoasă sau scrise pe pânză. Templul se află în locul de cinste, având structura templelor buddhiste, cu streășina largă și dreaptă, cu două ferestre de-a dreapta și de-a stânga intrării, alături, o căsuță încuiată păstrând relicve și vase sfinte, apoi, locuințele călugărilor, cu scări de lemn conducând în camere întunecate, posomorâte și reci. Călugării aceștia aparțin „sectei roșii”, deoarece poartă robe roșii și slăvesc un Dalai Lama „cu totul și cu totul în roșu”. Această „Sectă roșie”, de altfel nu e numai un nume, „de ea se leagă anumite pagini de glorie din viața religioasă a Tibetului. Artiștii ei au creat minunile colorate ale Iluminismului în mijloc de ceruri. Chiar magia sectei roșii nu e cu

desăvârșire sălbatecă – așa cum se crede prin universități – și poate chiar simbolul vestmântului nu e primar și superstițios” [21, pp. 90-91]. Galeria îngustă din fața templului e plină de lumânări aprinse. Templul e luminat de ferestre și de candelă. Naratorul remarcă, fără îndoială, că e unul din templele cele mai frumoase ale sectei roșii, deși nu e grandios. Minunile lui se surprind în picturile murale sau în lucrătura înflorită a statuilor de bronz, sau în bibliotecă. Însă ceea ce-l atrage cu desăvârșire atenția occidentalului este „o statuie uriașă a lui Gautama Buddha, măsurând împreună cu pedestalul cinci metri. E cunoscuta poziție pe care Buddha o avea sub arborele iluminării. Fața e rotundă, ochii lungiți spre tample, buzele unui surâs de sculptură gandharică. Poartă coroana asemenea stăpânitorilor lumești pentru că mulțimea exprimă în categoriile ei ceea ce sfinții exprimă prin tăcere. E învestmântat sumar cu fâșii de mătase, împodobit cu ghirlande și buchete de flori artificiale” [21, p. 91].

Templul lui *Daksheshvara*, celebru și el în întreaga Indie, înfățișează un decor cu ziduri vechi, umede, cu plopuri uriași și salcâmi. Peste tot e vizibilă umbra de stejar, iar din cer pogoară liniștea. Gangele curge prin fața templului, dar nici valurile lui, nici strigătele maimuțelor ce sar printre pomi, par să nu tulbure liniștea aceea sacră, nefirească. Câteva bătrâne pioase poartă grija altarelor mici, căci sunt multe și vechi, alături de templul lui Shiva. Pe alocuri ochiul occidental surprinde ruine, coloane de cărămizi arse, lauri și viță sălbatecă. Pelerinii se îmbăiază în Gange, își ung frunțile cu aurul prafului sacru, iar oameni tristi și tăcuți vând flori pentru ofrande. Unele din flori sunt în mare parte scuturate, „așa ca ofranda consistă într-o mână de petale și câțiva trandafiri” [21, p. 109]. Diaristul, după ce a respectat obiceiul de a lăsa pantofii la poarta curții, cere câteva flori și le primește pe o frunză de banan, după care le oferă zeiței Lakshmi, pentru că altarul ei i se părea mai săracăcios și avea flori mai puține pe piatra neagră. Este o lume exotică, aparte, ciudată pentru occidental, încât „sunt puțini albi care ajung până aici; și mai puțini acei ce oferă ghirlande de iasomie și petale parfumate zeilor aerieni” [21, p. 109].

Swarga-Ashram completează tabloul mănăstirilor orientale cu aceeași viață calmă, monotonă, concentrată, a mănăstirilor indiene. În India un loc sacru este considerat și peștera, care este afundată în junglă, unde locuiesc pustnici care și-au dedicat viața rugăciunii, meditației, închinării unor zei. Un exemplu ar reprezenta peșterile din Brahmapuri, care se află afundate în junglă. Aici soarele nu prea pătrunde din cauza aceluia verde-întunecat și putea fi surprins doar la răstimpuri în vârf de arbore necunoscut, prin săpături de cer albastru. Soarele părea un „zeu incandescent și plutitor în zarea înșelăciunilor” [21, p. 125]. Peștera unui ascet gol (*naga*), înfățișa locul unor stânci bătute de soare, pe care se încălzeau șopârle mari și șerpi de nisip. Ceea ce a observat naratorul că șerpilor și șopârlele făceau parte din „familia” ascetului: „peștera e plină de șerpi” [21, p. 127]

Spațiul sacru în India ia dimensiunile unui oraș, sat sau regiune întreagă. De exemplu orașul Hardwar este considerat „locul cel mai sfânt pentru pelerinagii” sau locașul mântuirii pentru cei năpăstuiți de soartă sau însetați de marea Libertate. În acest context, „nu ai senzația că te afli într-un oraș adormit, ci într-o imensă comunitate care șoptește în taină, care veghează sau se roagă” [21, p. 41].

Gangele este considerat râul sfânt al indienilor. Acesta ia proporțiile unui spațiu sacru, care are menirea să facă legătura dintre viață și moarte, transportând sufletele pe tărâmul Celălalt. Oamenii hinduși sunt considerați frați și surori, copii ai „Mamei Gange” [21, p. 36]. Acesta este un simbol al vieții, deoarece vindecă, întinerește și asigură viață veșnică. Un text indian spune că apa este „izvorul tuturor lucrurilor și tuturor ființelor” [28, p. 202], deoarece apele sunt cu adevărat tămăduitoare, alungă și vindecă toate bolile. Legende spun că indienii din Bengal și din Valea Gangelui trăiesc 300 sau 330 de ani. O poveste interesantă este aceea care relatează cum Alexandru cel Mare, căutând „Apa vieții” în India, a găsit mere care prelungeau viața preoților până la 400 de ani.

Ceea ce i se pare ciudat occidentalului sunt obiceiurile legate de moarte. De exemplu la Benares este reprezentat un obicei în care moartea „e plăcută zeilor”. Această ceremonie se numește *Ghat-ul* funerar, la care naratorul a participat: „mortul parcă ar voi să se ridice din mormanul incendiat. Trosnește, se mișcă, apoi e înghițit bucată cu bucată – sub ochii senini ai celor cărora le-a fost drag” [21, p. 39]. Se observă câte-o babă, câte-o soră sau nevastă mai slabă de înger să-și ștergă câteva lacrimi. Ceilalți îl privesc și-l fericesc în gând, că s-a îndurat soarta și l-a chemat din această vale a plângerii.

La Eliade, străinul se apropie în unele cazuri tot mai mult de anormalitate, intră într-o zonă apropiată de sălbăcie sau barbarism. Anormalitatea constă în faptul că serviciul medical era neputincios în fața unor sărmani bolnavi, deoarece pe lângă sufletele răposaților, Gangele mai adăpostește și „sufletele” celor năpăstuiți de soartă. Tabloul surprinde mulțimea de bolnavi care vin cu scopul de a se dăruia „Mamei Gange”, iar pentru sufletele lor izbăvite de suferințele vieții, se aruncă ghirlande pe apele Gangelui: „flori roșii cu parfumul umed al templelor sau flori albe de iasomie” [21, pp. 36-37].

Un alt obicei, la fel de ciudat este acela că odată la doisprezece ani, India întreagă tresare: „satele se neliniștesc, mănăstirile rămân deșarte, de prin văgăunile Himalayei se coboară schivnici goi și acoperiți cu cenușă, [...] de pretutindeni, coboară convoiuri de căruțe, cete de călugări, pâlcuri de vagabonzi, gloate de leproși [...] — mulțime prodigioasă, însetată de sfințenie” [21, pp. 41-42]. Aceștia vin în India Centrală, unde se întretaie cele două râuri mari și sfinte, Gangele și Jumna, unde se află Prayag (acest loc mahomedanii l-au numit Allahabad),

cetate veche de trei mii de ani. Aici, o dată la doisprezece ani, are loc cel mai mare festival religios din întreaga Indie. Obiceiul constă în faptul că în împletirea celor două râuri sfinte se scaldă zilnic un milion de pelerini, în speranța că vor fi tămăduiți, binecuvântați.

Meditația face parte din rutina zilnică al fiecărui Indian, deoarece aceasta este un element de „eliberare” de suferința veșnică. Pentru un occidental cu cât se va adânci și se va lăsa în farmecul acela al meditației, al contemplației, exercițiu atât de concret în India, și atât de inedit și de dificil pentru europenii, „cu atât sufletul va descoperi și va încălzi în el dragostea către lume, către toată creația aceasta care nu e altceva decât alte membre și alte suflete” ale hindușilor [21, p. 153]. Din opera lui Eliade înțelegem că numai India poate învăța Occidentul ceea ce înseamnă să trăiești cu adevărat o viață spirituală, și nu pământul industrializat al Europei. Acest lucru se produce datorită faptului că bengalezii sunt sentimentali până la exces și adânciți în viața mistică. Chiar naratorul a făcut o destăinuire: „pentru mine, creștinismul nu s-a născut încă. N-au fost decât biserici creștine, dogme și rituale. Creștinismul se naște aici, în India, pe pământul cel mai împăcat cu Dumnezeu, unde oamenii sunt însetați de iubire, de libertate și de înțelegere. Nu concep un creștinism fără libertate și fără primatul spiritualității” [22, p. 111]

Religia indiană, la fel ca și religia ortodoxă, consideră familia și căsătoria sfinte. Însă obiceiurile căsătoriei aici sunt total diferite de cele occidentale. Eliade spune că în India „a fi căsătorit nu înseamnă «a culege flori împreună», nici a se lăsa consumați de o pasiune efemeră și amăgitoare [...] o căsătorie nu se întemeiază niciodată pe dragoste, ci pe sacrificiu, pe renunțare, pe abandonarea desăvârșită în voința destinului” [22, p. 132]. Tabloul căsătorilor indiene înfățișează un șir de ritualuri, care la prima vedere i se par naratorului puțin demodate și unele chiar barbare. Apariția simbolului coroniței din flori de iasomie, care „era semnul logodnei, că fecioara care dăruiește o asemenea coroniță unui tânăr e considerată pe veci a lui, căci schimbul acesta de flori avea valoarea unui legământ dincolo de împrejurări și de moarte” [22, p. 92]. Alegerea pietrei din care va fi confecționat inelul: „o nestemată verde-neagră în forma unui cap de șopârlă, străbătută în creștet de o geană sângerie”. Această piatră va fi lucrată după ceremonialul căsătoriei indiene: „din fier și aur – ca doi șerpi încolăciți, unul întunecat și altul galben, cel dintâi reprezentând virilitatea, celălalt feminitatea” [22, p.113]. Soția primește o brățară în care s-au împletit, pe dinăuntru, cele două fire de aur, iar soțul poartă numai un inel. Ambii considerând căsătoria o fericire și o datorie. Ceea ce-i pare ciudat și cu desăvârșire barbar este obiceiul de nuntă în care este vorba despre virginitatea miresei: „după cum e obiceiul în anumite părți ale Indiei, ca învățăcelul să acorde *prima nox* lui *guru*” [22, p. 39].

Ocultismul oriental. Eliade a fost ocupat în mare parte cu descifrarea unor simboluri, mituri complexe, cu practicarea meditației, yoga etc. Influențat de ocultismul asiatic, care se

resimte în nuvelele sale *Nopti la Serampore* sau *Secretul doctorului Honigberger*, Eliade prezintă o lume neînțeleasă, bizară și ciudată din cale afară. Tabloul înfățișează o serie de practici oculte la care participă și europenii, cu sau fără consimțământul lor. Aceste practici sunt inexplicabile pentru majoritatea occidentalilor. În *Nopti la Serampore*, occidentalii sunt transpuși într-un alt cadru temporal în care le era cu neputință să distingă realitatea de miraj și fantezie. Suren Bose, un reprezentant al școlii oculte, desfășura inițierea tantrică care presupune o serie de ritualuri secrete, pe care nimeni nu îndrăznea sau nu putea să le dezvăluie occidentalilor. Aceste ritualuri presupuneau meditații și aflarea în locuri stranii, ca cimitirul unde se ard morții. Se zice că cei care doresc să-și dovedească stăpânirea de sine, trebuie să rămână o noapte întreagă așezat pe un cadavru, într-un *shmasanam* [24, p. 18]. O oarecare explicație îi dă prietenul său, Swami Shivananda: „nici o întâmplare din lumea noastră nu e reală [...]. Tot ce se petrece în cosmosul acesta e *iluzoriu*. [...] toate acestea sunt iluzorii. Iar într-o lume de aparențe, în care nici un lucru și nici un eveniment nu e consistent, nu își are realitatea lui proprie, oricine e stăpân pe anumite forțe [...] oculte, poate face orice vrea. Evident, nici el nu creează nimic real, ci numai un joc de aparențe” [24, p. 52].

Omul oriental cunoaște, pe lângă condiția lui istorică, și o stare de vis, de reverie sau de melancolie și de detașare ori de încântare estetică, sau de evadare dintr-o lume în alta. În acest context este relevantă și nuvela *Secretul doctorului Honingberger*, în care europeanul trece prin practici oculte asiatice care îl translează într-o altă lume. Caietul conține mărturia unui european care a izbutit acest lucru, cu toate că se credea inițial că occidentalul este în incapacitate, spre deosebire de oriental pentru a săvârși aceste practici. Textul lui Eliade prezintă mărturia unor europeni care reușesc acest lucru, printre care și naratorul, deoarece este transpus într-un alt cadru temporal, chiar și pe teritoriul României. Omul oriental cunoaște, de altfel, mai multe ritmuri temporale. În acest context diaristul dezleagă unele mistere ale Orientului în fața culturii occidentale.

Textele imagotipice ale lui Mircea Eliade cuprind o serie de subteme și motive literare care vizează Orientul. Exotismul este o temă centrală, studiată de imagologie, iar Orientul oferă destule motive, căci natura, orașul, satul oriental, casele îi sunt exotice. Prin cronica exoticii scriitorul român scoate în evidență natura dătătoare de viață, plină de oxigen a Orientului, orașele și casele care au un farmec aparte, religia orientală, arhitectura dravidiană a templelor și, în general, ciudățeniile ocultismului asiatic.

3.5. Personajul *Străinul* în opera lui Eliade. Calificări diferențiale

3.5.1. *Imagotipuri pozitive și negative despre Celălalt*

Personajul Străinul din opera lui Mircea Eliade este reprezentat de toate națiunile, Celălalt. Străin este indianul cu toate variațiile sale comunitare: bhutanezii, sikkimezii, bengalezi, singalezi, santali. Opera lui Eliade conține și alte alterități, cum ar fi japonezi, chinezi sau musulmani (afgani, egiptenii). Autorul român observă că în India, în special în Calcutta, trăiesc cel puțin trei comunități de oameni: autohtonii indieni (tradiționaliști); comunitatea albă, preponderent engleză (superiori, civilizați); și comunitatea euroasiatică (bovarică, obedientă).

Autohtonii indieni. Autorul intră în contact direct cu indienii, conviețuind cu ei cam trei ani. Stă în casele lor, gustă din cultura lor alimentară, filozofică, vestimentară. Are deci posibilitatea să-l cunoască bine. În textele sale imagotipice, indianul este reprezentat prin diferite personaje, unele având prototipul în istorie: Surendranath Dasgupta, Rabindranath Tagore, Mahatma Gandhi, Maitreyi Devi. Alte personaje sunt fictive, dar reprezentative: Bhimi Chawda, Ramchandra Gangadhar, Chandulai Govendas. Eliade le zugrăvește constituția, comportamentul, felul cum se îmbracă, gusturile, care sunt diferite față de cultura din care vine occidentalul.

Lumea orientului are o istorie și o tradiție de mii de ani, care vine în contrast cu lumea occidentală. Celălalt este prezentat prin lentila românului/ occidentalului cu tot cu straniețările sale. Portretul lui Surendranath Dasgupta apare aproape în toate cărțile lui Eliade despre Orient. În *Șantier. Roman indirect*, personajul este denumit prin inițiala D., în romanul *Maitreyi*, prin inginerul Narendra Sen, în *Biblioteca Maharajahului* personajul apare cu numele său de Dasgupta. În prima lucrare menționată naratorul îl prezintă pe Dasgupta ca un om bine calculat, deștept, răbdător, filozof, protector și îndrumător, un om de la care ai impresia că poți învăța toată viața. Cultura vastă pe care o are este determinată și de biblioteca sa din Bhowanipore, care este de asemenea foarte mare. Avându-l în preajmă permanent și îndrumându-l de fiecare dată, naratorul nu-i prezintă în operă o caracterizare directă, lăsând de fiecare dată să se înțeleagă de la sine cum era de fapt acest filozof. Ceea ce menționa deseori era vestimentația lui, care-l amuza de multe ori pe narator: „îmbrăcat de astă dată europenește (costum care nu-l prinde deloc, îi dă un aer de lăutar)” [21, p. 281]. Însă dialogul dintre aceste două culturi se limita deseori la o comunicare paraverbală. Naratorul de multe ori nu-l înțelegea atunci când vorbea în engleză, datorită faptului că acesta știa bine franceza și mai puțin engleza. Din puținele descrieri pe care ni le oferă naratorul, desprindem un străin cu un comportament ciudat și care îi crea de fiecare dată impresia că degeaba a parcurs atâția kilometri pentru a învăța ceva despre India. Într-un alt context naratorul se revoltă de ce profesorul său s-a decis așa de târziu ca să-l învețe yoga etc.

etc. Însă, într-un final, tânărul Eliade conștientizează că acest profesor/ filozof avea o altă tactică de a îndruma, una neînțeleasă de occidentali, dar care cu trecerea timpului dă roade. Avându-l și în calitate de profesor la universitate, Dasgupta avea niște gesturi care-l dezolau pe român: „își reglementează, numai respirația; respiră cu gura închisă, pe nări, foarte lent, cu foarte multă economie. Cu aceste lucruri trebuie să mă învăț. Și sunt dator să iubesc acești oameni, cu toate straniile lor indecențe” [21, p. 260].

În romanul *Maitreyi*, avem un portret al inginerului Narendra Sen, care este prototipul lui Dasgupta. Acesta este un om cu o educație europeană, dar cu mentalități hinduse. Narendra Sen este caracterizat în felul următor: „fața inginerului, care se aseamnă atât de mult cu o broască, ochii atât de bulbucați și gura atât de mare, într-un cap rotund și tuciuriu, cu fruntea joasă și părul negru, încrețit, iar trupul scund, umerii încovoiați, pântecul diform și picioarele scurte” [22, p.13]. În *Reportagii* apare, de fapt, primul portret al îndrumătorului, atunci când l-a întâlnit pentru prima dată în India. Acest lucru s-a întâmplat în orașul Adyar, pentru care profesorul venise special din Calcutta pentru copierea unor manuscrise tantrice, nestudiate până la acea vreme și erau aproape necunoscute orientaliștilor: „e un bărbat scund, căruia hainele europene și pieptănătura îi dau un aspect incert. Ochii îi lucesc vie în cearcănele lecturilor. E unul dintre puținii care pot înțelege orice text sanskrit. De altfel, pentru aceasta i-au trebuit vreo 25 de ani de studii. [...] Profesorul vorbește sfios și zâmbeste” [23, p. 207].

Mahatma Gandhi, figură care apare în lucrările: *India, Biblioteca Maharajahului* (partea a II, *Reportagii*) și *Șantier. Roman indirect*, este un naționalist anti-colonial, care a propagat rezistența față de colonialiștii englezi prin non-violență. În perioada acestei revoluții, românul se afla în India și scria în caietul său tot ce vedea, auzi despre această manifestație. De fapt, majoritatea hindușilor îl considerau pe Mahatma Gandhi, un om mare, asemenea lui Crist!

În *Biblioteca Maharajahului* (partea a II, *Reportagii*) naratorul descrie primele momente în care îl întâlnește pe acest luptător al Indiei. Pentru prima dată l-a văzut pe 25 martie la procesul lui de judecată. Mahatma Gandhi era învinuit că a îndemnat arderea hainelor englezești într-un parc. Naratorul deținea o curiozitate de nestăvilat: „m-am dus să-l văd și să-l aud” [23, p. 234]. Prima impresie îl lasă fără cuvinte: „își face loc un omuleț ars de soare, mai negru în roba albă care nu-i acoperă decât jumătate din piept. În picioarele goale, cu sandale, cu capul gol. Fața îi e torturată și brăzdată; ochii mici, cu luciu de plumb topit, în cearcăne înspăimântătoare tănuite de ochelari largi: pomeții obrazilor pământii, gura crispată într-o agonie a tinereții pentru totdeauna pierite; umerii ascuțiți; e bătrân, bătrân și istovit” [23, p. 235]. Îmbulzeala de acolo îl împiedică pe narator să-i audă toate vorbele: „în timpul cât vorbește, îl privesc. Pare altul, pentru că vorbește și pentru că e departe”. În momentul când Mahatma Gandhi se oprește de vorbit, apoi se

așează tăcut, naratorul este cuprins de o emoție ciudată, tardivă: „ochii lui de acum privesc atât de departe, încât dacă nu l-aș fi cunoscut, aș fi fost sigur că e orb. Păreau ochii unui cadavru mumificat, ficși, metalici” [23, p. 235]. Românul a dorit să-i ia un interviu, însă nu reușește, deoarece Mahatma nu acordă niciun interviu. E a treia oară când încercările și scrisorile lui de recomandare se dovedesc zadarnice, deoarece toate se opresc la secretarul lui particular. Românul a demonstrat că este gata de orice pentru a se întâlni și să vorbească cu acest luptător, chiar să-l urmeze și la Allahabad, unde temperatura este de 100 Fahrenheit. Și scriitoarea indiană îl prezintă pe Mircea foarte dornic de a-l vedea pe Mahatma Gandhi: „Mircea a hotărât că trebuie să meargă să vadă Revoluția. A doua zi de dimineață, s-a strecurat afară din casă. Ziua se scurgea, dar noi nu aveam nici un semn de la el. Mama era extrem de îngrijorată. Simțea responsabilitatea ocrotirii copilului altuia, și asta o apăsa greu”, la care a adăugat următoarea afirmație: „băiatul ăsta se salbatește [...] copil obraznic al Europei” [14, p. 44].

Rabindranath Tagore (Rabi Thakur, sau Rabi-babu cum îi ziceau indienii, în special Maitreyi), poetul și pedagogul recunoscut al acestui continent spiritual, reprezintă o imagine a învățământului indian. Acesta apare în operele: *Șantier. Roman indirect*, *India* și *Maitreyi* cu numele de Rabindranath Tagore. Fiind directorul de școală de la Shantiniketan, a implementat reforme pentru a face o școală diferită de celelalte, mai ales de cele europene. Naratorul îi prezintă portretul prin imagini pozitive, că s-a născut în inima Bengalului, tot ținutul era al familiei lor. Fiind neam de prinți și având posibilitate, și-a împlinit visul din tinerețe: „să înalte școli care să nu chinuie copii și să facă operă de cultură care să nu tulbure seninătatea parcului” [21, p. 147]. Naratorul descrie cu entuziasm momentul când Tagore îi spune cu ce scop a înființat această școală: „a voit să înlocuiască pedagogia disciplinei cu pedagogia libertății și inițiativei personale; a voit să facă din anii de școală ani fericiți, în locul anilor întunecați și dureroși ai celorlalți copii: știind că munca e o bucurie, iar nu o pedeapsă ursită omului, a încercat cele mai curajoase reforme, ca să facă educația un joc și învățătura o voluptate” [21, p. 147]. Ceea ce a observat occidentalul este că acest director de școală își iubește foarte mult copii, a inventat două alfabete pentru copii bengalezi, în versuri scurte și ilustrate în gravuri de lemn chiar de mâna lui. Din discuțiile cu acest mare reformator al învățământului, românul se îndrăgostește de oamenii, care vor să schimbe spre bine acest subcontinent.

Despre poetul Tagore vorbește foarte mult Maitreyi, deoarece îl considera un „sfânt” și-i iubea foarte mult poezia. În romanul *Maitreyi*, personajul apare mai mult în calitate de „rival” al naratorului, deoarece numele lui era rostit cu fiecare ocazie de eroină. Din opera scriitoarei indiene deducem că relația dintre Maitreyi și poet ajunge a fi una familiară, deoarece până la sfârșitul vieții lui, pe lângă faptul că i-a dedicat volume întregi de poezii, acesta a venit cu sfaturi

înțelepte de rangul unui protector. De fapt, acesta i-a înlocuit lui Maitreyi tatăl. Scriitoarea îl prezintă pe Tagore ca un om care trăia simplu, dar îi plăcea foarte mult să decoreze casa. Salonul său: „aranjat într-un stil pur indian, divanele și sofalele erau joase, foarte neobișnuite pentru anii '30, iar pernele erau făcute dintr-o țesătură fină japoneză. Rabi Thakur își petrecea o groază de timp cu decorarea casei. Printre indieni era un maestru în această privință; dar în ce privință nu era un maestru?” [12, p.26].

Prin aceste personaje, imagini-teme, se are în vedere trei teme fundamentale ale Indiei, care l-au fascinat, impresionat pe autorul occidental. În primul rând, filozofia indiană, este reprezentată prin figura filozofului Surendranath Dasgupta; în al doilea rând, Rabindranath Tagore reprezintă imaginea învățământului/ pedagogiei reformatoare din India, iar tema-simbol al lui Mahatma Gandhi semnifică conștiința indiană, lupta împotriva asupritorilor, însă o luptă cinstită, dreaptă, curată, prin non-violență.

Străinul, după felul cum se îmbracă, este diferit de occidental în toate privințele. Alteritatea în cazul dat nu se reduce la un dușman, sclav sau unul care vorbește limba păsărilor. Alteritatea ia proporțiile unei străinătăți exotice, frumoase pe alocuri. Ținuta indienilor, în special a femeilor indiene, este diferită de ceea ce era obișnuit occidentalul. În *India* găsim o serie de portrete ale unor străini din diferite regiuni ale subcontinentului indian. Bărbați din Jaipur sunt: „cu șaluri de cămilă pe umeri și mândri ca cetățenii unui stat liber, fără englezi, împărășit de un maharajah; femeile, cu glezna grea de brățări de argint negru, cu profilul prelung, arian, cu urechile goale sub coafura despletită și cercei mari, enormi, lovindu-li-se de obraji în mers. Cu cât sunt mai sărace, cu atât mersul li-e mai elegant, căci costumele se apropie tot mai mult de nuditate, până ce ajunge, pe șoselele dinspre marginea cetății, cu sânii goi și o fâșie de pânză vișinie în jurul coapselor” [21, p. 56]. Femeile din vecinătatea Himalayei poartă brățări grele și cercei mari. Femeile acestea: „capătă proporțiile minore ale mediteraneeenilor. Mișcările sunt mai iuți. Costumele nu e frumos, dar are un aer indescritibil, amplificat de brățările de aur greu, de bijuteriile cu lucrătură fină, de cerceii mari cât o farfurie, de aripioarele aurite fixate pe nări, când o femeie râde, albul dinților sub aurul podoabelor îți dă o senzație ciudată, parcă ar fi răsărit deodată un idol. Cu cât privesc mai mult statuile și imaginile iconice asiatice, cu atât podoabele și vestmintele feminine îmi par mai puțin groțeste, mai intime” [21, p. 79].

O mulțime întreagă de femei, întâlnite în micile sale călătorii pe subcontinentul indian, înfățișează lumea inefabilă și exotică a Orientului. Imaginea lor exotică contrastează mult cu cea a femeilor europene: „mulțime de femei – frumuseți din Sind cu pijamale de mătase și voaluri albe; sau din Kathiavar, cu obraji răsăriți și pieptar de catifea în broderie de argint; sau din India centrală, mărunte, arse de soare, cu brățări grele de aur în jurul brațelor și brățări de argint, lacăte

în jurul gleznelor; sau femei din Bengal, cu același zâmbet mios, pe jumătate ascuns de umbra voalului, cu sari albastre petrecute deasupra coafurii, îmbătate de parfumul tămâiat al uleiurilor și esențelor. Grupuri [...] întovărășite de bărbați frumoși, înalți, curioși și rău crescuți” [21, p. 107]

În *Reportagii* femeile indiene nu sunt cu umerii prea largi ale statuilor egiptene, nici cu șoldurile prea groase ale statuilor elene și nu sunt ca cele înalte, cu picioare subțiri, ale nordicilor: „frumusețea indienilor e specifică și echilibrată, iar forța nu alungă grația. O poți admira pretutindeni pe străzi” [23, p. 223]. Femeilor indiene, surprinse pe străzile Calcuttei, oferă occidentalului o senzație dezgustătoare, căci ele sunt ori prea subțiri, ori prea grase. De vină este obiceiul ca pe stradă să iasă doar „bătrâne a căror goliciune e dezgustătoare și copile sub 6 ani” [23, p. 223]. Tabloul contrastează cu imaginea per ansamblu a femeii indiene, deoarece „până aproape de patruzeci de ani, femeia indiană pare, încă, fecioară. Formele, în voalul subțire bengalez, capătă o duritate și o prospețime de șaisprezece ani. Spre deosebire de cele din Sud, unde predomină elementul dravidian, în Bengal profilul femeilor are o nedefinită noblețe. S-ar spune că toate sunt principese” [23, pp. 223-224].

Alteritatea lor arată, cui vrea să vadă, o frumusețe admirabilă, femei cu greutatea pe cap merg: „în salt, genunchii lor împung fâșia de pânză și conturează nuduri pe fiecare clipă schimbate. [...] într-atât e de adulecătoare muzica aceasta robustă și primitivă a brățărilor” [21, p. 56]; spre deosebire de femeile din Bhutan, care au o frumusețe ciudată: „ovalul feței se îngustează neverosimil spre bărbie, înfățișând linia seducătoare a figurinelor japoneze și a păpușilor de porțelan. Ochii strălucesc viu în orbire înguste, deosebind lesne pe asemenea femei de indienele cu privirile languroase ale ochilor de bou” (epitetul e o laudă poetică de mare preț — și e surprinzător de just) [21, pp. 78]. Unele fete, mai ales cele sikimeze fac și lucru de bărbat, lucrând în calitate de hamal. Narratorul occidental se amuză de acest fapt și încearcă să găsească femininul cuvântului „hamal”. Ele, încă se ofereau să le ducă bagajul străinilor, luptau între ele cu coatele pentru a-și câștiga existența. Autorul surprinde conturul unor „minore sărace, dar cu brățări de argint”, care poartă bagajul într-un fel ciudat: „îl leagă cu o frânghie, îl așează pe spate, și îl susțin cu fruntea, cu ajutorul unei fâșii de scoarță” [21, p. 75]. Dacă nu aveau prilejul să apuce vreun geamantan, ieșeau înainte și cereau „bacșiș”: „cunosc de-acum un nou obicei asiatic: acela de a cere bani fără a-ți aduce servicii și fără a cerși propriu-zis. Bacșișul e aici și un fel de act gratuit, [...] copii te întovărășesc pe străzi — evident, în bună parte goi — și poartă mâna la frunte, apoi o trântesc pe genunchi, strigând: „Sahib, bacșiș! Sahib, bacșiș!” [21, p. 75]. Eliade schițează și profilul unor negustori indieni, cum ar fi bhutanezii și sikkimezii, care se ocupă cu vânzarea legumelor, fructelor, mălaiului, vestmintelor, sării. De fapt, femeile lor sunt acelea care vând.

Cât privește familia indiană, autorul observă că fiecare își are rolul său: femeia (mama) este gîngășă și supusă, tatăl ia de fiecare dată toate deciziile capitale, prin urmare este considerat stăpînul casei, iar fetele, ajunse la vîrsta măritîșului, trebuie să respecte scenariile inițiatice ale tradiției, iar, cînd se abat de la ele, sunt pedepsite crunt. Occidentalul consideră că indienii sunt conduși de o datorie adînc înrădăcinată chiar și în păturile cele mai culte din Calcutta.

Europenii în Orient. Lumea albilor este reprezentată de nume cunoscute de orientaliști, exploratori întîlniți la Universitate, la Muzeul Indian, la Societatea Asiatică sau în casa lui Dasgupta, cum ar fi: botanistul austriac Hans Molish, sexologul german Magnus Hirschfeld, elvețianul Fernand Benoît, jurnalistul american William Dangaix Allen, rusul Bogdanof, olandezul Van Manen etc., și, nu în ultimul rînd românul, prin personalitatea tînărului Eliade. Naratorul prezintă națiunile prin portrete, mai mult sau mai puțin complexe, conținînd atitudini pozitive și negative despre lumea occidentală.

Portretul europenilor, în special al englezilor și francezilor, conține multe trăsături negative. Primul lucru care nu face față occidentalului este postura sa impregnată de conștiința superiorității sale împletite cu mîndria. În contrast cu acestea, orientalul autohton este umil, își face muncă cinstit: „un negru îmi lustruiește pantofii și mă șterge de praf pentru câțiva penny. Înghit în silă cafeaua și biscuiții serviți cu o îngrijită grabă de către însușii patronul, grec obez și descompus. Pe drum trec englezoaice și franțuzoaice cu mănuși albe” [19, pp.185-187]. Această trăsătură este proprie aproape tuturor personajelor, care reprezintă occidentalul: „întîlnesc grupuri de englezoaice cu inevitabilul baston de munte, și cu privirile atît de departe, încît s-ar fi crezut la cîteva mile deasupra Kurseongului, în munți” [21, p. 76].

Călătoria pe Marea Roșie îi oferea un tablou cu un șir de indivizi, care se considerau superiori autohtonilor din simplu motiv al culorii de piele, în realitate mustind de vicii: „bancheri bicisnici răsturnați în chaise-longue, funcționari ai Marii Britanii păstrîndu-și înghețata rigiditate chiar și în privirea cerului, profesori japonezi cu obraz smochinit și ochelari groși, misses cu rochii scurte și exclamații semi-vocalice, englezi incerti și plictisiți amuzîndu-se să învețe o pisică să meargă pe bară, americani cu portmonee enigmatice, germani cu soții crunte” [20, p.188]. Portretul olandezului Van Manen contura profilul unui om „leneș”, căruia îi plăcea să trăiască bine, dar care publicase foarte puțin. Se mulțumea să cerceteze pentru propria lui bucurie de a studia și învăța. Nu avea nicio stimă față de titlurile academice, era celibatar și cu o aplecare – pe care o păstra secretă – față de lucrurile oculte [24, p. 11]. Iar portretul rusului Bogdanof înfățișa un orientalist celebru și profesor de persană, care fusese zece ani consulul împărăției țariste la Teheran și Kabul, dar își păstrase credința pravoslavnică și printre musulmanii din Persia și Afganistan, pe care îi iubea, și pîntre hindușii din Bengal, față de care anevoie își

stăpâna repulsia [24, p. 11]. Occidentalii din India înstăriți își permit luxul de-a cheltui banii în stânga și-n dreapta. Indienii sunt săraci, călătoresc îmbulziți cu trenul.

Interesant e să se urmărească observațiile scriitoarei indiene asupra lui Eliade, evidențiind „vanitatea lui”, „mândria lui” [14, p. 10]. Mircea încerca întotdeauna „să caute un înțeles ascuns” [14, p.14]. Iar, atunci când profesorul Dasgupta îi spune fiicei sale să pregătească camera, că va veni să locuiască la ei un occidental, replica Maitreyi sună în felul următor: „De ce trebuie să primim în casă toți acești europeni scârboși?” [14, p.25]. Scriitoarea indiană conturează o imagine pozitivă a românului, spre deosebire de celelalte naționalități europene. Mircea „voia să fie ca noi și îi plăcea noutatea. [...] observa cu atenție detaliile obiceiurilor și modul nostru de viață și căuta întotdeauna înțelesurile ascunse. [...] un băiat bun, politicos, liniștit, la locul lui. [...] El nu putea fi suspectat decât de subiecte de înaltă filozofie” [14, p. 30 -31]. Îmbrăcămintea occidentalului era constituită dintr- „o cămașă descheiată la primii doi nasturi – ceea ce-mi permite să pot vedea o porțiune din pieptul său atât de alb – mâinile i se odihnesc pe masă, dar nu îndrăznește să le atingă pe ale mele” [14, p.43]. Ulterior, când tânărului Eliade începea să-i placă vestimentația orientală, arăta ca un oriental adevărat: „Mircea a început să poarte dhuti și panjabi, în stilul bengali. Arăta fermecător în straietele noastre, dar nu i-am spus-o niciodată” [14, p. 75]. Bunica Maitreyii exclama: „ce băiat bun acest sahib – cât de frumos amestecă *dal* și orez cu degetele, și cât de curat mănâncă. Cine ar crede că este European? Seamănă cu unul din băieții noștri” [14, p. 83-84]. Iar doamna Sen, mama eroinei, completează tabloul românului: „este un băiat minunat, bun la învățătură și ascultător. Îmi place atât de mult să-l aud cum îmi spune *ma*” [14, p. 84]. Însă „el este un sahib. Ei sunt obișnuiți cu o viață confortabilă. [...] În Europa, ei trăiesc ca scoși din cutie” [14, p. 118].

Profesorul Dasgupta consideră europenii născuți în Asia că sunt de cele mai multe ori „brute”, „ignoranți sau frivoli”. Iar europenii maturi, care vin după ce s-au format, sunt „ori sentimentali, ori erudiți”. Nici unii, nici alții nu au cum să se apropie de sufletul asiatic, de aceea indienilor nu le trebuiesc oameni, care să-i iubească pentru poezia lui Kalidasa sau pentru democrație. Ceea ce-și doresc ei cu adevărat sunt oamenii care să-i cunoască, întâi de toate, și apoi să-i iubească. De aceea, profesorul îi sugerează românului să nu se pripească cu dragostea lui față de India, comunicându-i următoarele: „dacă ai să izbutești să ne cunoști, cu vârsta pe care o ai, vei fi un miracol” [21, p. 266].

Din cele prezentate de narator, observăm că europeanul, în general, nu se bucură de o imagine pozitivă nici din partea românului, nici din partea indianului. Acesta întrunește un set de caracteristici care mai mult discreditează occidentalitatea.

Anglo-indienii sunt o comunitate aparte în India, pe care o zugrăvește Eliade. Oamenii aceștia aparțin comunității britanice și franceze, respectiv europene prin nume, religie, cultură, educație și societate, însă având culoarea pielii de indieni. Acest complex al originii mixte le umbrează existența și îi făceau disprețuiți de populația băștinașă. Acest complex s-a dovedit ulterior că este mai mult o obsesie a lor, decât un adevăr pur istoric.

Totuși, Eliade îi prezintă în nuanțe grotești, caricaturale. Iubesc foarte mult petrecerile, beau și nu reprezintă un grup omogen. Din comunitatea anglo-indiană fac parte toată familia Perris (doamna Perris, dl. Perris și cei șase copii ai lor: Geurtie, Norinne, Verna, Willy, Lawrie); Christopher George Frank (Harold), Isaac, Gerald, Clara, frații Huber, Joi, dar și alții fără nume, cum ar fi: cultivatorul ce ceai din Lebong, doctorul întâlnit în tren spre Darjeeling, doctorul din Nagpur, father T. din Kurseong, locotenentul Potter, șeful cantonamentului local, portughezul din Goa etc.

Familia Perris, familie de anglo-indieni, de burghezi, au venituri destul de modeste. Doamna Gwen Perris are o fizionomie creolă, o față tucurie. Ea este prototipul a trei personaje literare – dna Axon (*Isabel și apele Diavolului*), dna Ribeiro și dna P. (*Șantier*). Copiii ei au devenit personaje literare în opera lui Eliade. De exemplu, feciorii Willy și Lawrie au completat personajul Tom din romanul *Isabel și apele Diavolului*, dar se întâlnesc și-n *Șantier*; iar fiicele Norine și Geurtie, adolescente de 13 și 16 ani și misterioase ca toate fiicele Gangelui de altfel, de asemenea intră în sistemul de personaje al romanului *Isabel și apele Diavolului*, prima fiind prototipul lui Isabel, iar a doua a lui Lilian. În romanul *Maitreyi* apar cu numele lor proprii, iar în *Șantier* cu numele de Hellen și Iris. Dl Perris în *India* este un inginer ce supraveghea repararea firelor telefonice și ca un francmason, în schimb în *Șantier* își recapătă numele său. Portretele lor sunt aceleași aproape în toate operele lui Eliade, în unele contexte, diferit fiind doar numele și nu se bucură de o imagine pozitivă, deoarece tabloul înfățișează o lume care suferea cel mai mult din cauza complexului originii rasiale.

Femeia anglo-indiană (Catherine, Clara, fiicele doamnei Perris etc.) este zugrăvită printr-un amalgam de sensuri negative, în care frumusețea este împletită cu un comportament inadecvat. Catherine „era foarte frumoasă; englezoaică cu părul negru, incultă și puțin rău crescută, cu o gură mare, sălbatec despicată și încă mai sălbatec purpurie”. Băieții din jurul ei spuneau de fiecare dată: „Pe fata asta a învățat-o să sărute Prințul de Wales”. Avea niște obiceiuri băiețești, ciudate, când era dansatoare, repeta aproape goală și nu se jena nici când intrau la gazdă străini. Chiar și doamna Perris (tot de origine anglo-indiană) o tachina permanent: „Cathy, Cathy, tu ești fată de marinar, nu de pastor!” [21, p. 281]. Iar Helen, fiica doamnei Perris, „era brună ca o creolă și suferea mult pentru această frumusețe telurică, având și ea, ca

toate anglo-indienele, superstiția pielii albe, «englezești». Își cheltuia economiile pe creme și pudre, încercând zadarnic să semene cu o europeană. Era frumoasă și rece” [21, p. 273-274].

Un alt personaj anglo-indian este și Harold Carr din *Maitreyi*. Numele său complet este Christopher George Frank (1898-1946), care ducea un stil de viață colonial, cu diferite plăceri. În *Șantier* apare cu numele de Franck și care este mai îndepărtat de prototipul personajului pe care-l reprezintă. Vocabularul acestui personaj este extrem de pestriț, numind autohtonii prin cuvinte urâte: „negri”, „brute negre”, iar femeile „murdare”, „dezgustătoare”, „că nu e nimic de făcut, nici dragoste” cu ele etc.

Abadie și Vairat sunt doi eurasiatici francezi, prieteni ai naratorului cu care împarte camera de la pensiunea doamnei Perris. Aceste personaje apar în *Șantier*, dar și-n romanul *Maitreyi*. Abadie era proprietar de terenuri, iar Vairat gazetar, „un gazetar destul de mediocru, de altfel; mi-a dat să citesc câteva impresii din jungla Anamului, de-a dreptul penibile; iar un interviu cu Gandhi – pe care îl văzuse cu câteva zile înainte de Anul Nou – dovedea că nu știe să stea de vorbă nici cu cei mai pitorești bărbați” [21, p. 256]. Nici portretul lui Abadie nu se bucură de o imagine pozitivă din partea naratorului: „E un incult. Nu citește nimic, și nu știe nici ce înseamnă egiptologie” [21, p. 256]. În romanul *Maitreyi*, Lucien Metz (Vairat) intenționa să scrie o carte de călătorie, dar nu se cunoaște dacă a terminat-o într-un final. Acești doi tineri fac o vizită, în calitate de ziariști, profesorului Dasgupta (în roman Narendra Sen). Din prezentările naratorului se subînțelege că și acestor personaje, de asemenea, le plăceau distracțiile, disprețuiau indigenii la fel ca toți ceilalți anglo-indieni. Chiar și atunci când terminau banii, împrumutau de la oricare, doar pentru a-și continua petrecerile.

Zugrăvind aceste personaje, Eliade critică dur prejudecățile rasiale ale anglo-indienilor. Românul conștientizează disprețul lor pentru nativii indieni, pentru strămoșii lor nerecunoscuți, reliefând discrepanța dintre „inferioritatea etnică” și ceea ce se consideră „caste pure”.

Celelalte naționalități. Lumea orientală a lui Eliade conține și alte naționalități, cum ar fi chinezii, japonezii sau arabii. Imaginile celuilalt conturează un amalgam de heteroimagini, care ar putea să nu determine natura poporului/ sau națiunii descrise. Chinezii sunt conturați în imagini luminoase. Ei sunt buni la comerț: „întâlnesc tineri chinezi, cu obraz bătrân, care colindă ziua orașul cu un sac pe umeri, oferind stofe și mărunțișuri [...]. În puțini ani vor face avere” [23, p. 227]. Și arabii sunt comercianți: „fiecare își oferă serviciile plătite în monedă mărunță. Dacă te oprești în stradă – o duzină de vânzători te înconjoară: jurnale, țigări, castane etc. Înainte de a te putea retrage, cineva îți șterge pantofii. Dacă te urci în tramvai [...], un zdrențaros îți șterge locul pe bancă, îți deschide fereastra, îți spune *Good bye*, te salută pe toate limbile, repetă obsedant «Monsieur le français»” [20, p. 181].

Imaginea femeilor din Bagdad vine în contrast cu imaginea femeii indiene. Acestea sunt îmbrăcate ultramodern și sunt „în general prostituate” [21, p.138], iar bărbații afgani obișnuiesc să răpească pe orice european întâlnit singur, ca apoi să ceară o sumă exorbitantă guvernului britanic pentru eliberarea prizonierului. Ceea ce i se pare ciudat românului este și că faptul că nu trebuie să se neliniștească de împușcături la tot pasul, deoarece „așa se amuză afganii, trăgând cu pistolul prin bazar” [21, p. 143]. Spre deosebire de aceștia, cei din Egipt reprezintă pentru occidental o națiune credincioasă, deoarece în drum spre Cairo, tabloul surprinde arabi, care nu făceau altceva decât se rugau: „pe malul canalului cu apă de Nil așternuseră covoare săracăcioase. Asini și cămile asistau, alături de palmieri neverosimili – așa cum se pot vedea în albumele familiale” [20, p. 179]. Totodată, a observat că atunci când se apropie un străin, arabii „sunt gata să-și lase treburile ca să servească un strein, cerându-și plata cu o uluitoare sans-gêne” [20, p.180]. O altă impresie i-au creat polițiștii arabi: „Guarzii sunt foarte bine crescuți, dar maniera lor de a indica e atât de vagă [...]. De altfel, însuși faptul că te-ai adresat unui guard deșteaptă atenția arabilor de pe stradă, care te înconjoară din nou” [20, p. 181].

În bazarul din Peshawar (oraș din Pakistan), românul a întâlnit o mulțime cum rareori întâlnești chiar în cel mai oriental dintre orașele indiene: oameni îmbrăcați în șalvari vârgați, cu turbane care lasă moalele capului descoperit, cu papuci de toată frumusețea. Ceea ce observă Eliade aici este și faptul că multe triburi își dau întâlnire în târgul acesta „care concentrează tot ce calea regală din Bokhara în Kabul a adunat în miresme”, oameni cu bijuterii și țesături din păr de cămilă. Naratorului îi vine greu să zugrăvească marea aceea de trupuri înalte și vânjoase, aspectele lor șmechere și inocente în același timp. Portretele lor înfățișează schițele unor oameni care sunt în stare să-și dea viața pentru tine și să te vândă a doua zi pe două parale. Acești oameni se numesc *Kabuli* și sunt renumiți în toată India pentru meseria lor de zarafii haini. Celelalte triburi afgane, majoritatea războinice, au alte slăbiciuni: răpesc pe oricine, mai cu seamă femei, dau foc și trag cu pistolul în orice, chiar la cea mai mică ceartă.

Japonezii de pe vapor sunt „ciudați și diverși, politicoși și inerti” [20, p. 191]. Comportamentul lor este diferit de comportamentul celorlalți străini de pe vas, deoarece: „seara se strâng și beau ceaiul la masa de joc. Jocurile lor sunt la fel de ciudate: domino cu figuri, o serie de piese mici colorate, altele cu romburi și stilete. Vorbesc mult și precipitat, sorb ceaiul zgomotos și oftează. În aceste ceasuri, vor să rămână singuri” [20, p. 193]. Niște japonezi tineri „aleargă în kimonourile lor vârgate sau colorate, în sandale, cu părul parfumat, cu obraji unși” [20, p.196]. Ei sunt băieți de la bucătărie, ucenicii de la spălătorie, salahorii, cei meniți să spele puntea și scările, cei care lucrează ziua în sălile mașinilor, cu legături reci pe frunte, sau cară cărbuni, cu masca pe față. Ceea ce i s-a părut ciudat la acești japonezi a fost modul cum fac ei

baie: „japonezii fac baie într-un mod ciudat. Intră toți în bazin ținându-se de mână și rămân până ce li se face frig. Când cel dintâi se desface din lanț și iese – râd” [20, p. 196].

Alte națiuni de pe vaporul „Hakone Maru” constituiau o lume pestriță, inefabilă pentru occidental. Comportamentul lor era demn de a fi reprezentat pe o scenă de teatru: „un siamez din Bangkok, un hindus din Bombay, un australian fără reședință și șase studenți japonezi veniți de la studiile europene. Aveam iarăși senzația că joc o scenă de teatru, că viețuiesc un coșmar. Ne servea un japonez mărunț, cu buze răsfrânte, care își târșâia pantofii, parcă ar fi avut greutatea legate” [19, p. 188-189]. Tabloul surprinde o mulțime de figurine asiatice: „japonezii mănâncă și beau ceai fără zahăr între felurile de bucate. Hindusul nu mănâncă decât orez, măsline, ouă și varză. Siamezul nu mănâncă porc. Australianul mănâncă tot, înjură (cred) că e interzis whiskyul și fumează țigară după țigară” [20, p. 189].

Din amalgamul acesta de hetero-imagini despre Străin descoperim atât imago-tipuri pozitive, cât și negative. Cele pozitive se referă la statutul străinului, de „om mândru (indianul), „muncitor și cumsecade” (femeia indiană), „bun la comerț” (chinezul, arabul, bhutanezul), „credincios” (indianul, arabul), „bine calculat” (japonezul), „educat” (românul), „bogat” (americanul). Iar cele negative se referă cel mai mult la natura străinului, felul cum arată și cum se comportă în unele situații: „negru” (indianul, egipteanul), „barbar, primitiv” (indianul, afganul), „murdar” (indianul, arabul), „limbaj precipitat” (indianul, japonezul), „scandalagii” (afgani), „petrecăreț, desfrânat” (anglo-indianul), „ciudat” (japonezul, indianul, arabul), „risipitori” (occidentali), „fricos, mândri, rigid, incert” (englezul), „încruntat” (germanul).

3.5.2. Minorități și marginali în Orient. Prezența personajului Queer

Din categoria marginalilor indieni fac parte cerșetorii și leproșii, care nu l-au lăsat indiferent pe occidental. Aceste categorii de marginali fac parte din categoria personajului *Queer*, care intră de asemenea în atenția imagologiei. De asemenea, el surprinde profilurile unor eremiți, asceți, brahmani, studenți, dansatoare, santali și alții.

Tabloul cerșetorilor înfățișează o lume pe cât de nenorocită, pe atât de dezgustătoare pentru cei veniți de departe. Ei sunt acei oameni năpăstuiți de soartă, care fie sunt bolnavi și sunt abandonați de familiile lor, fie sunt săraci lipit pământului și trăiesc ziua de mâine: „sunt cerșetori cu oasele sucite, cu carnea închircită, neagră; sau cu răni deschise, îngrozitoare; cu fața devastată de furuncule sau sifilis; cu obraji argintați de lepră; cu mâinile ca niște pungi de carne legate în sfori; cu pleoapele jupuite, fără sprâncene, cu nasul ros, având șiraguri de cartilagii purulente în loc de dinți și gingii murdare în loc de buze” [23, p. 223]. Priveliștea îl cutremură cumplit pe occidental.

Naratorul completează acest tablou sumbru al cerșetorilor cu leproși, boală netratată în India pe atunci. Leproșii prezintă modelul unei societăți de excluși, parțial justificată de boală, dar ale cărei atribute de străinătate/ ciudățenie au fost puternic amplificate în mentalul românului. Diaristul scoate în evidență capacitatea de izolare a lor și amplificarea diferențelor încărcate cu semnificații. Condiția acestui exclus/ marginal oferă imaginarului în general o alegorie a păcatului și imaginea unei pedepse divine. Leproșii „cu profilele lor accentuat leonine, cu mâinile lor fără degete, bonturi de coji argintii. Unii, la începutul calvarului, proaspăt aruncați de familii, poartă încă vestmintele vieții dintâi. Recunoști tinerețea în femeile cu cosițele prăfuite, cu ochii încă vii” [21, p. 134]. Naratorul numește această boală „principesa de argint”, care înghite întâi degetele, apoi talpa, apoi nasul, coatele, gura. Ceea ce-l neliniștește pe narator este faptul că leproșilor nu li se îngăduie să cerșească în orice loc, sunt goniți și huiduiți cu câinii, până ce află de un loc ocupat de alți leproși și atunci pornesc să-i găsească. Mulțimea lor se adună, an după an, și, deși mulți mor sau se ucid în junglă, numărul lor crește, durerea lor se adâncește ca o pedeapsă din Apocalips. O casă părăsită din munte, unde ei dorm, este adăpostul lor: „Unii în cârje, alții târându-se, murdari, căci nu li se îngăduie să se spele în ape curgătoare, iar lacurile au secat”. Naratorul prezintă o lume în care serviciul sanitar e neputincios, pentru că nimeni n-a învățat cum să vindece lepra.

Este incontestabil că Eliade depune un efort de integrare a marginalului într-o lume periferică, având scopul de a reduce din conotațiile devalorizante ale Celuilalt. Diaristul prezintă portretul unei lumi necunoscute pentru occidentali, de aceea consideră că are misiunea de a revela acest spațiu exotic în care miticul și existențialul sunt împreună într-o „conjugalitate monstruoasă”. Uneori se desprind zvonuri tânguitoare, miorlăit feminin și jalnic: „litanie știrbă, nazale prelungite liturgic”, zvonuri sfâșietoare, în care auzi cerșirea și durerea unor oameni sărmani: „Maharajah, Maharajah!”. Un convoi de zdrențăroși cu cârje și multe răni pe corp: „te oprești uimit în bătaia soarelui, iar ființele acelea inumane te înconjoară, te imploră, te hărțuie cu mătăanii și plâns. Nu le ghicești de la început soarta, pentru că ei își acoperă rănilor cu zdrențe de sac sau lepădături. Dar dacă te văd rezistând, încep a-și arăta plăgile, ispitindu-ți omenia și scârba. Plăgi de coșmar, roz-albe, argintii, sclipitoare în soare – și în jurul tău valea seacă, dezolată, pustie” [21, p. 134].

Tabloul sumbru al acestor năpăstuiți de soartă continuă să neliniștească pe occidental: „primeau hrana flămânzi și bestiali, în cioburi sau în hârtii, în frunze de bananier sau în farfurii ruginite. Milostiveau și se târau în marginea drumului. Umbrele lor se jucau hidoase pe plaja luminii. Mâncau flămânzi, mâncau, ca toți indienii, cu degetele – cu ce le mai rămăseseră din degete” [21, p. 136]. Occidentalul critică dur autorităților indiene, care nu alocă fonduri pentru

astfel de categorii de oameni năpăstuiți de soartă. Critică bogătașii care dau sume mari de bani pentru ridicarea unor mănăstiri (ashram-uri), temple, sau pentru întreținerea celor șase milioane de *saddhus* (călugări în robe portocalii) ale Indiei, fiind indiferenți la durerea oamenilor simpli. Un medic pe nume dr. Hari Singh, întors de la studii din Londra, n-a mai ajuns acasă, dar s-a oprit să-i ajute pe acești năpăstuiți, ceea ce l-a costat viața.

Studenții reprezintă o minoritate care este descrisă într-un fel specific. Ei sunt extrem de pestriți, căci sunt îmbrăcați după portul lor specific regiunii din care făceau parte. Astfel că scuarul universității arată ca o scenă de teatru: „studenți din Birmania cu costumele lor specifice, un soi de fustă colorată și un pieptar scurt, împodobit și lucrat în fir. Erau studente din Rangoon, cu același costum și bonete înalte cu fundul de catifea. Erau studente din Bengal înfășurate în iritant de numeroase voaluri albe, cu picioarele goale, arareori cu sandale. Erau studente din Bombay, cu voaluri aprinse și brățări de argint. Erau cele din Nagpur, înalte și întunecate. Erau câteva de la granița Afghanistanului, cu șalvari de mătase și cozile împletite. Erau cele din Sud, [...] cu brațele goale, cu voaluri roz pe cap. [...] Cele din Birmania atrăgeau îndeosebi privirile. Păreau adolescente, cu fețele rotunde și zâmbetul moștenit de la mongoli. Amestecul de albi și galbeni le dăruise un farmec neîntrerupt. Ochii nu aveau tăietura monstruoasă a Extremului Orient – și totuși erau pieziși, ca la păpușile de lux. Trupul le era aproape neverosimil; suplu, nervos, prelung, cu genunchi de statuie. Singurul păcat: piept masculin, contrastând violent cu tinerele din Siam, al căror piept ilustrează definitiv fecunditatea asiatică” [23, p. 210].

O altă minoritate în India — călugări — este reprezentată de Mircea Eliade. Scrierile sale conțin portrete de eremiți, asceți, brahmani etc. Eremiții sunt oameni credincioși, care trăiesc în Swarga-Ashram, poartă niște robe portocalii și sunt foarte diferiți de comunitatea călugărilor occidentali. Eremitul: „mănâncă cu degetele, ca orice indian, fără să vorbească, uzând nu mai de mâna dreaptă, căci hrana e ofrandă zeilor din trup, și masa e mai de grabă un ritual. Mâna stângă o reazemă de pământ, și e socotit o gravă impoliteță, în toată India, dacă un oaspete atinge ceva cu mâna stângă în timpul mesei. Restul hranei se aruncă sau se dă vacilor; nimeni nu poate atinge un rest alimentară. Când masa e sfârșită, eremiții se coboară pe plajă și-și spală fața, gura și mâinile” [21, pp. 120-121]. Ei consideră baia zilnică indispensabilă. Majoritatea iau două băi complete în fiecare zi, înainte și după mese, își spală atent mâinile și fața, iar după fiecare act impur, de orice natură, repetă abluțiunile matinale. Ceea ce i se pare amuzant la ei este faptul că exagerează pe alocuri, mai ales când ei se îmbăiază și își schimbă hainele după fiecare vizită și nu acceptă să mănânce decât cu bărbați din aceeași castă. Ei sunt credincioși, se simt de o libertate desăvârșită, fiecare poate face ce vrea, se roagă când îi place și respectă credințele oricui. Ceea ce observă călătorul este că acești călugări din Orient nu au ambiția occidentalilor

că ei singuri au găsit adevăratul Dumnezeu și oricine altul e un eretic și nu încearcă să convertească pe alții la religia lor. Ei meditează, nu neapărat citesc mult, însă practică și actualizează spiritualitatea revelată în acele cărți: „mai tot timpul rămân închiși în *kutiarele* lor, rugându-se; dar rugăciunea nu e întotdeauna devotă, nu e religioasă în sensul creștin al termenului, ci mai degrabă un exercițiu spiritual de purificare interioară și athletică metafizică. Firește nu toți sunt filosofi, dar mai toți gândesc cu mijloacele lor proprii” [21, pp. 122-123].

Naratorul înfățișează *ascetul*, pustnicul care trăiește de obicei singur, ducând o viață austeră și retrasă. Pustnicul pe care-l întâlnește românul: „era tânăr, palid de înfrânări fără număr, slăbit de arșița ce încingea peștera și zăpăcit de lumină. Cu desăvârșire gol, cu plete strânse coc în creștet, a venit în gura peșterii să ne vadă. [...] vorbește stins cu ochii ofiliți de întuneric. Se minunează că vin de departe, dar refuză o discuție filozofică, fie pentru că mă socotea un mleccha (barbar), fie pentru că era ostenit de vorbire” [21, p. 127].

Despre *brahmani* Eliade se expune în studiul său de istoria religiilor. Aceștia au o istorie veche pe teritoriul indian, se spune că au venit în orașul Ceylon încă din sec. al VI-lea î. Hr. și fac parte din cele patru caste ale Indiei, fiind cea dintâi care se credea ieșită din capul lui Brahma. În categoria Brahmanilor intră atât călugării, cât și preoții care sunt membrii acestei caste. Ei prin pelerinaje și călătoriile lor în țări îndepărtate au contribuit puternic la unificarea religioasă și culturală a Indiei. Sunt numiți de narator și „misionari”. Familia lui S. Dasgupta face parte din casta brahmanilor. Soția profesorului său este o soție perfectă pentru bărbatul indian, o mamă bună și înțeleghătoare pentru copii ei, o ființă plină de omenie și mărinimie pentru rudele ei, și un doctor al tuturor sufletelor care-o înconjoară. Un alt exemplu de brahman este venerabilul Ramchandra Gangadhar, dar care este prezentat departe de prototipul ideal al brahmanului: „stă o bună parte din zi așezat pe o rogojină, în prima încăpere a casei sale, cu pieptul și cu pântecul gol, cu un lanț petrecut după gât. Cu fața unsă cu cenușă și sucure sacre. Stă în aceeași bine cunoscută poziție a statuilor indiene și discută cu vizitatorii săi, fie în sanskrită, fie în dialect” [21, p. 21].

Interesante și ciudate sunt triburile „sălbatică”, cu desăvârșire diferite de occidentali. Se conturează profilul triburilor *zakka khel* și *kuki khel*, pe care românul le-a întâlnit în jurul Peshwarului. Profilul lor înfățișează ciudatul de o frumoasă ascutime, dezolantă, blestemată, care a coborât din munții Afganistanului, dinspre piscul Tartara: „pe oamenii aceștia aș vrea să-i vedeți; oameni care fug douăzeci de kilometri cu pieptul zdrențuit de gloanțe ca să poată muri pe pământul lor, pe stâncile lor” [21, p. 144]. Și sălbaticii din junglă care au trecut la hinduism sunt descriși în culori sumbre: „o femeie în zdrențe pisează orz pentru turte. Bărbații cos plase de ață smolită. Dar tristețea e covârșitoare. Cu greu pot prinde peștele în apele acestea infectate de

delfini și crocodili – și când îl prind, nu au cui să-l vândă. Sate nu sunt prin apropiere, iar până la Sahibgange peștele s-ar strica. Se bucură de două ori că ne-au văzut: că vom ucide crocodilii, și că le vom cumpăra pește” [21, p. 68].

Un alt tablou al ciudaților și sălbaticilor este conturat de santali, pe care naratorul român îi întâlnește tot în junglă și despre care află lucruri sălbatice și dezgustătoare: „nu mă surprinde că mănâncă și carne de crocodil” [21, p. 72]. Naratorul explică în continuare despre ocupația acestora: prind câte un pui de crocodil, pe care îl cresc cu broaște și șerpi, până ce ajunge destul de mare ca să poată fi tăiat cu folos. Dar nu-l ucid, pentru că nu au ce face dintr-odată cu atâta carne. Iar de păstrat nu o pot păstra, pentru că nu au gheață. Și atunci fac un lucru simplu: în fiecare zi, taie câte o bucată de coadă din crocodilul legat cu un soi de lanț. Crocodilul se zbate, sângerează, dar nu moare. A doua zi, i se taie o altă bucată, a treia zi încă una; apoi e lăsat câteva zile, până ce se tămăduiește rana. [21, p. 72].

O altă minoritate, *dansatoarele*, prezintă încă o ciudățenie a Orientului, care ar putea uimi și pe occidentali. Ele sunt ființe dintr-o castă aparte, având o cultură și o politețe specială. Pot vorbi curent englezește, pot cânta cu mai multe instrumente, știu să aprecieze o stofă veche, un obiect de artă, și cel mai bine știu cum să se poarte cu fiecare clasă de oameni. Ele au un patron care decide ce dans să danseze pentru străini și aceasta pentru cât poate să plătească fiecare în parte. Prețul e mare, poate ajunge până la o 100 de rupii (șapte mii de lei) pentru trei ceasuri de muzică și dans, cu patru perechi de dansatoare. Datorită faptului că „numai învățarea politeții și a umbletului politicos le ia câțiva ani. Așa că patronul nu primește pe oricine să le vadă dansând” [21, p. 59].

Naratorul prezintă un tablou al minorităților și marginalilor din Orient nu tocmai în imagini pozitive. Aceștia au oferit occidentalului o panoramă în care au fost puse în evidență diferite probleme cu care se confrunta continentul. Literatura lui Eliade despre Orient oferă cititorului cea mai amplă imagine a unei lumi necunoscute, inefabile, în special pentru occidentali.

3.5.4. Femeia indiană versus femeia din Occident

Femeia este un Celălalt complet și din ipostază față de bărbat, dar și prin faptul că ea concentrează atributele esențiale ale unei alterități. Ea a fost considerată o ființă marginală, poate „sălbatică” o perioadă îndelungată din istorie. În funcție de împrejurări, femeia a fost fie divinizată sau demonizată. Din aceste considerente femeia „imaginară” sau „reală” a fost și rămâne o ființă incomparabil mai bogată, mai complexă și mai misterioasă decât bărbatul.

Din cele mai vechi timpuri se credea despre femeia orientală că este inferioară bărbatului său, cu atât mai mult inferioară femeii occidentale. În dependență de regiunea geografică și

națiunea din care face parte, imaginea femeii orientale diferă cu mici excepții de la o națiune la alta. Spre exemplu, în Egiptul Antic femeia se bucura de un statut egal cu bărbatul în fața legii, dar s-ar putea presupune, datorită unui obicei ciudat/ barbar și faptul că soția trebuia să-și urmeze soțul și-n moarte (obicei la celți, vikingi și chiar în India). Spre deosebire de celelalte femei orientale (asiriene, evreice, indiene, arabe) cea egipteană era mai respectată, ea avea unele drepturi, era stăpâna casei, cu mici excepții devenea și capul familiei. Ținând cont de tradiția religioasă, femeia egipteană trebuia tratată bine. Acest lucru este vizibil și-n faptul că femeile egiptene au îndeplinit și funcții de preotese ale templelor, funcții înalte de stat, precum fiind demne și de tronul țării.

La capătul opus se află imaginea femeii la asirieni, care capătă nuanțe negative. Femeia din Mesopotamia se crede că era „o sclavă” atât a familiei, societății, cât și a bărbatului ei. Acesta putea s-o repudieze familiei dacă ea era sterilă, bolnavă grav sau pentru alte motive neîntemeiate; dacă nu avea grijă de soț și de casă era aruncată în apă (omorâtă); pedeapsa capitală era pasibilă și-n cazul adulterului; după moartea soțului trebuia neapărat să se căsătorească cu fratele acestuia, sau cu fiul dintr-o altă căsătorie a bărbatului ei; i se putea aplica pedepse fizice, corporale grele sau omorâtă.

În India, femeia se bucura de o considerație incontestabilă până la instaurarea islamismului, când poziția ei în societate a căzut drastic. Indiferent de perioada istorică persistă percepția că ele sunt dependente de soții lor, că soția este supusă bărbatului, că „soția devotată” putea să se sinucidă pentru soțul ei; dacă soțul ei a decedat ea neapărat trebuia să se căsătorească cu o rudă a soțului ei, la fel ca și la asirieni și să respecte niște „obiceiuri” ciudate, cum ar fi să nu mai poarte bijuterii sau să se parfumeze, fardeze, părul trebuia să și-l poarte într-un anume fel, trebuia să doarmă pe jos, sau să mănânce odată în zi și atunci o masă vegetariană etc.

Imaginea femeii orientale, după cum observăm din documentele istorice, diferă de la o națiune la alta, de la o epocă la alta, iar odată cu trecerea timpului unele imago-tipuri despre acestea s-au păstrat, altele și-au făcut apariția. Însă ceea ce trebuie menționat din start este faptul că femeia egipteană, prin Zeița Isis, simbolizează armonia matrimonială și fidelitatea față de soț, protectoare a nobililor și a oamenilor de rând, la evrei prin Fecioara Maria, femeia reprezintă puritatea, iar la indieni – mama, simbolul fecundității și al vieții.

Prin urmare, femeia orientală, în special cea indiană, cu siguranță este diferită de cea din Occident, deoarece aparțin unor lumi diferite. Pornind de la ideea că toți oamenii sunt diferiți, dar unii și mai diferiți decât alții, vom constata din opera lui Mircea Eliade cum sunt văzute în general femeile asiatice, în special cele indiene. Opera lui Mircea Eliade este relevantă în sensul

descoperirii alterității femeilor indiene și al creării unuia dintre cele mai frumoase portrete ale femeii orientale în literatura română.

Eliade creează un model al femeii occidentale versus orientale, reprezentat prin Dr Stella Kramrisch și Maitreyi Devi. Primul personaj, născut în Austria, apare cu acest nume în *Șantier*, iar în *Isabel și apele Diavolului* se identifică perfect cu domnișoara Roth. Reprezintă un tip al femeii pe care o vor crea poate veacurile viitoare ale Indiei. Despre această femeie, naratorul nu spune date concrete, deoarece este o personalitate bine cunoscută în lumea istoricilor artei asiatice și nu vrea să-i știrbească din reputație. De aceea îi aduce doar vagi laude: „pe care covârșitoarea ei personalitate le depășește” [21, p. 282]. Naratorul o prezintă pe Dr Stella Kramrisch ca fiind o profesoară de istoria artelor, fiind autoarea a câtorva lucrări din acest domeniu, este „bolnăvicios de inteligentă”, „foarte puțin feminină. Și cu toate acestea, prima dată când i se prezintă cineva, îl privește câteva secunde ca și cum ar fi gata să i se dea” [21, pp. 267-268]. Acest personaj era cu vreo zece ani mai în vârstă decât narator. Eliade a întâlnit-o pentru prima dată în ianuarie 1929, la Universitatea din Calcutta, prin intermediul profesorului său Surendranath Dasgupta. Din puținele destăinuiri ale diaristului român, aflăm că „era într-adevăr o femeie rară. Una despre care nu puteai spune niciodată că o înțelege, după cum nu puteai spune nici că nu o înțelege. Era erudită și naivă, inteligentă și încăpăținată, dar era, înainte de toate, un tip nou de femeie” [21, p. 282].

Naratorul descrie cu discreție casa lui Stella Kramrisch: „casă bogată, cu o bibliotecă impresionantă, cu multe tablouri japoneze și tibetane” [21, p. 281], ceea ce demonstrează pasiunea femeii occidentale pentru artă, cultură și setea de cunoaștere. Fiind fermecat de această femeie, susține următoarele: „o asemenea femeie cred că poate cere orice unui tânăr; chiar ratarea, chiar sinuciderea. Mă întreb dacă nu sunt îndrăgostit. Nu sunt. Simt însă o admirație nespusă față de creierul ei, de feminitatea ei uluitoare; o admirație care mă paralizează, o paralizie care mă încântă” [21, p. 282]. Stella Kramrisch, un model de personaj cvasi-fictiv, se identifică perfect cu trăsăturile domnișoarei Roth din romanul *Isabel și apele Diavolului* [27], un personaj interesant de altfel, dar care nu se încadrează în personajul central al operei. Roth este considerată ca un tip de femeie cultă și perversă, o femeie învățată și vicioasă. Prin descrierea personajului Roth, aflăm că Stella Kramrisch era „o profesoară erudită, blazată și opiomană”, „o domnișoară bătrână” [65].

Acest prototip al femeii neînțelese și erudite, dar care nu te lasă în pace, este întâlnit și la femeia orientală, mai exact în romanul eponim *Maitreyi*, prin prezența personajului cu același nume. Cu toate că acest personaj în *Șantier. Roman indirect* este întâlnit prin inițiala M. (Maitreyi) și, după cum menționează însuși naratorul, „nu-mi face nici o impresie, căci sunt

fermecat de dr. Stella Kramrisch”. În romanul *Maitreyi*, avem descrieri multiple ale eroinei, care pot completa biografia femeii seducătoare din Orient. O priveam pe Maitreyi „cu oarecare curiozitate, căci nu izbuteam să înțeleg ce taină ascunde făptura aceasta în mișcărilor ei moi, de mătase, în zâmbetul timid, preliminar de panică, și mai ales în glasul ei atât de schimbat în fiecare clipă, un glas care parcă ar fi descoperit atunci anumite sunete” [22, p. 12] sau prin faptul că avea un comportament diferit: „n-o înțelegeam” [22, p.37]. Într-un alt context, eroina romanului *Maitreyi* este prezentată ca un tablou al naturii, scoțând în evidență vestimentația colorată a Orientului: „mi s-a părut mult mai frumoasă în sari de culoarea ceaiului palid, cu papuci albi cusuți în argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene, și buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roșii” [22, p.12]; „înveșmântată în cea mai frumoasă sari pe care o avea, de culoarea cafelei crude, cu șal maro și papuci de aur” [22, p.53].

Manifestări ale superiorității culturii observatoare nu întârzie să apară totuși, de aceea Maitreyi i se părea naratorului-personaj: „urâtă – cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele carnoase și răsfărâte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt” [22, p. 5], avea o culoare a pielii „mată, brună, de un brun nemaiîntâlnit până atunci, s-ar fi spus de lut și de ceară” [22, pp. 5-6]. În ochii europeanului, femeile indiene în general erau „dezgustătoare” și „murdare” [22, p. 6].

După cum observăm, aceste femei, dr. Stella Kramrisch (Occident), cât și Maitreyi (Orient), au avut o influență asupra tânărului Eliade în perioada aflării acestuia pe un continent străin. Deducem acest fapt datorită imortalizării acestor personaje în majoritatea lucrărilor de ficțiune, în care este evidențiată lumea necunoscută a Orientului.

Diferențele dintre aceste două realități culturale, orient și occident, persistă de altfel în majoritatea textelor literare imagotipice ale lui Mircea Eliade. În acest context vom completa portretul femeii orientale în comparație cu cea occidentală printr-un șir de imagotipuri, care sunt acceptate atât în imaginația occidentală, cât și cea orientală, doar pentru faptul că flatează prejudecățile acestora. Recunoaștem că despre femeia orientală și occidentală s-au spus și s-au scris „o sumă de stupidități, pitorești și verosimile”, însă de multe ori etichetarea femeilor s-a dovedit a fi greșită sau incertă.

Autorul român susține că în India orice femeie e *Devi*, se consideră o zeiță. Când se adresează unei doamne sau domnișoare, indiferent de rang, de vârstă, nu se pomenește numele de familie, dar se adaugă *Devi* după numele ei propriu, de exemplu: Indira Sen / Indira Devi. În Europa avem denumirile de „Doamnă” (fr. Madame, eng. Mrs.) și pentru adolescente „domnișoară” (eng. Miss). Diferența se explică prin aceea că „India nu vede în femeie nici fecioara, nici amanta. India vede numai zeița, numai jertfa creatoare, mama. Orice altă virtute

feminină pălește alături de aceasta din urmă. Orice femeie e adorată întrucât este sau va fi o mamă. De aceea când cunoști prea bine o femeie ca să o mai poți numi *Devi*, o numești mamă. Chiar dacă e numai o fată de țară sau o adolescentă de colegiu” [21, p. 159].

În India cuvântul „Mama” are o semnificație aparte. Nu reprezintă numai o expresie de respect, dar este singurul cuvânt ce se potrivește dragostei și bunătății. Mama în familiile indiene este întotdeauna gingașă și supusă: „Niciodată n-am simțit o mai devotată, mai curată și liniștitoare dragoste filială ca pentru d-na Sen, pe care – cum e obiceiul aici – fiecare o cheamă «mamă». Când zăresc pe stradă *sari* albastre (ca ale d-nei Sen), chiar fără a vedea fața femeilor, simt aceeași emoție. Simt că sunt «fiu», că nicăieri nu voi găsi o mai dezinteresată, mai curată și mai înaltă pasiune maternă ca în India” [22, p. 60].

Despre bunătatea mamei sale și gingășia ei vorbește și Maitreyi Devi în romanul său „Dragostea nu moare” (1972): „era minunată în 1930. Înaltă și dreaptă, ea se mișca prin casă ca o rază de lună. Tata era încântat de frumusețea ei, dar ea parcă nici nu observa asta. Nu-și făcea niciodată probleme în ceea ce privește îmbrăcămintea, toaletele ei erau întotdeauna simple. Nu-i păsa de propriile-i plăceri sau înlesniri. Singura ei dorință era ca tata să fie fericit, iar tata o lăsa să-și satisfacă această dorință [...] Mama era întotdeauna dornică să placă nu doar soțului ei, ci tuturor celor ce-o înconjurau. Inima ei era plină de bunătate și de gingășie, ca o cupă plină de nectar” [14, p. 19]. În Europa, și România, de altfel, nu există un astfel de obicei, își amintește Maitreyi despre ceea ce i-a mărturisit Eliade: „ce vârstă avea mama mea atunci? Nu mai mult de 32 sau 33 de ani. Dar cu sariul ei tivit cu roșu, încadrându-i fața, cu o pată stacojie pe fruntea netedă și cu unghiile picioarelor date cu lac purpuriu, arăta minunat, avea exact imaginea unei mame. Cui îi păsa de vârsta ei? Ea era fără vârstă. I-am spus lui Mircea că țara lui trebuie să fie o țară ciudată, dacă femeilor li se pare nepotrivit să li se spună «mamă»” [14, pp. 30-31].

Setul de meta-imagini despre femeia orientală în general prezintă ce își închipuie femeile indiene că își imaginează, ce cred și ce gândesc europenii despre ele, cum ar fi că sunt sclave, sunt asuprite în haremurii, că nu sunt fericite etc. De la Eliade aflăm că femeile indiene se consideră fericite acolo unde sunt ele: „surorile noastre din Europa și America ne plâng de milă. Socot că femeile indiene sunt asuprite în haremurii, sunt lipsite de orice distracție și libertate, și tânjesc o dezrobire. E adevărat că sunt și astfel de cazuri, dar ele nu aparțin societății hinduse” [21, p. 159]. Femeile europene consideră viața indiențelor o existență fără romantism, fără aventură și fără neprevăzut, de aceea au o imagine de indiană nefericită, mâhnită și siluită. Religia le modelează mentalitatea care le face indiferente la libertate, ele considerată aceasta „o iluzie, de care mai curând sau mai târziu fiecare se va lepăda”. Femeia indiană consideră că viața ei este determinată de ursită, de Karma, și orice evadare nu face decât să strângă și mai aproape

lanțul destinului. Din această perspectivă, femeia este devotată, credincioasă bărbatului, se simte fericită și duce într-adevăr o viață încântătoare: „știi ce pitorească viață duce o soție indiană. Ce plină [...]. Noi ne vedem puțin soții, dar tot ce facem, facem cu gândul la ei. De aceea ne auzi tot timpul cântând. Nu ne obosim niciodată soțul cu prezența noastră, dar îi lăsăm să ne ghicească și să ne caute. Vezi că noi nu ne mărităm din dragoste, ci iubim după ce ne-am măritat. Îl iubim, pentru că el e soțul ursit” [21, p.161]. Prin urmare, femeia indiană consideră că sunt trei acte capitale în viața lor, în care nu pot interveni: nașterea, căsătoria și moartea. Ele se nasc, se căsătoresc și mor, conform Karmei. Din aceste considerente, soțul lor este al lor cu adevărat, de mii de ani, de aceea se consideră că există puține căsătorii nefericite în India, și nu există aproape deloc divorțuri. Ceea ce completează portretul femeii indiene cu următoarele trăsături: muncitoare, au obligații sociale și o datorie față de națiune pe care o respectă cu sfîntenie.

Din cauza faptului că familiile lor sunt mari, de la zece până la treizeci de membri, ele au o groază de treburi prin casă. Femeia indiană are o responsabilitate mai mare față de surorile ei din Occident. Prin urmare ea dirijează bunul mers al gospodăriei. Iar cel mai bun lucru pe care poți să-l faci unei femei indiene e: „să-i ceri să te servească: să-ți dea de mâncare, să-ți coasă ceva, să-ți fiarbă laptele, să-ți curețe odaia” [21, p. 160].

O altă prejudecată despre femeia din India e că nu e romantică, respectiv nu e fericită. Dar, spune un personaj: „pentru noi fericirea nu e capriciu, deci nu e ceas pasager și iresponsabil, simplă infatuare pasională sau sentimentală. [...] pentru o indiană fericirea nu se află niciodată în inițiativă, ci în instituție, adică în predarea ei completă unui ideal vechi de atâtea mii de ani, idealul familiei, al educației fiilor. Nu există beatitudine și liberare finală decât întrucât renunțăm la capriciile pasionale, efemere, simple turburări – și căutăm perfecțiunea mamelor noastre” [21, pp.159-160]. Fiecare femeie indiană tânjește să imite una din eroinele *Mahabharatei* sau *Ramayanei*, deoarece fiecare vrea să ajungă o zeiță: „cu asemenea înălțimi în față, ce-am face noi din libertatea capricioasă a surorilor noastre din Europa? Am risipi-o ca pe niște petale de lotus pe fluviu, dar am rămâne tot la altarul de pe mal. Căci, [...] nu există fericire trecătoare, nu există beatitudine decât în veșnicie. Restul e cinematograf și jazz” [21, p. 161].

Un alt imatotip despre India și femeile de acolo este că ele duc o viață monotonă, că sunt sclavele familiei lor. Această impresie s-a creat din simplu motiv că ele lipseau de pe străzile orașelor mari. Această ciudățenie se explică prin obiceiul prin care indiencele nu ies niciodată singure pe stradă și cu atât mai puțin la miezul nopții [24, p. 34], spre deosebire de Occident unde poți să le admiri la orice oră în zi sau seara târziu. Explicația lor sună în felul următor: „soția e stăpâna casei, în cazul când nu trăiește mama soțului. Ea păstrează banii, ea face cumpărăturile, ea conduce tot. Dacă nu vezi femei pe stradă, asta nu înseamnă că **nu pot** ieși, ci

că **nu vor** să iasă, nu le interesează strada, n-au timp de pierdut” [21, p. 160]. Într-un alt context ele se deplasează în litiere, în trăsură, iar acele care au mașini merg în ele. Scriitoarea se întreabă la un moment dat: „trebuie neapărat ca femeile să meargă pe jos?” [14, p. 51]. Lucru obișnuit în țările din Europa (inclusiv și România).

O legendă spune că femeile indiene poartă în priviri, alături de inevitabila fascinație a oricărei femei orientale, o mândrie puternică: „ele sunt femeile ce și-au batjocorit bărbații când s-au întors odată de la luptă sub pretext că orice rezistență e zadarnică. Ele și-au amenințat bărbații că, dacă nu se înapoiază, le vor lua vestmintele de războinici, le vor da haine femeiești și îi vor pune să lege copii și să pregătească bucatele, pornind ele împotriva năvălitorilor. Drept care bărbații au plecat din nou - și nu s-a mai întors nici unul” [21, pp. 49-50].

Maitreyi Devi vine cu un șir de auto-imagotipuri, în care se adevăresc unele credințe ale occidentalilor despre femeia indiană în general. Ea aduce mărturii precum ar fi faptul că femeile trăiesc mereu în ipostaza de a nu avea prioritate în fața bărbaților, deoarece bărbatul ei o ține „mereu sub teroare cu tensiunea lui și o face sclava voinței sale” [14, p.107]. Femeia, ca orice om are păreri personale, dar nu și le impune niciodată, observa scriitoarea indiană. Într-un alt context: „femeile indiene au canoanele rigide în ceea ce privește puritatea trupeză. Desigur că nici eu nu eram liberă de canoane” [14, p. 61]. Autoarea explică cum are loc acest lucru în societatea indiană: „indiencele nu pot iubi pe nimeni decât pe soții lor”. Dacă vreuna încearcă să facă altfel, se consideră că săvârșește un act degradant. Ceea ce mai atenționează scriitoarea este că într-adevăr există femei căsătorite în India, care sunt asuprite de bărbații lor și le folosesc doar ca sclave. Ceea ce e cu adevărat dureros este că ele nu pot să se întoarcă acasă niciodată: „oricât ar suferi o femeie, casa soțului ei este singurul loc pentru ea” [14, p. 69]. Când stăpânul casei este bolnav, femeia indiană îl consideră o zeitate și face totul pentru el, stă lângă el zi și noapte, fără să se obosească, iar bărbații acceptă acest serviciu. „Aceasta este atitudinea tuturor bărbaților indieni și nevasta probabil se reface prin însăși munca ce o prestează, prin servirea soțului și prin virtutea acumulată, dar pentru asta bărbatul ei nici măcar nu trebuie să-i fie recunoscător. Această lipsă de recunoștință nu trebuie considerată o greșală din partea lui. Chiar dacă nu e bolnav, cele mai bune bucăți sunt puse deoparte pentru el, când doarme, întreaga casă trebuie să păstreze liniștea, dar el poate tuna și fulgera oricând, chiar dacă ceilalți se odihnesc. Chiar și cei considerați foarte civilizați se comportau în același mod” [14, pp. 90-91]. Femeia indiană accepta probabil această, să zicem umilință, căci bărbatul este acel care câștigă pâinea.

Un alt imagotip negativ se referă la faptul că indiencele sunt „nespălate” și „murdare”. În romanul *Maitreyi* se pot întâlni mai multe scene în acest sens, deoarece femeile indiene în general erau considerate „dezgustătoare” și „murdare” [22, p. 6]. Clara, o femeie de origine indo-

europăeană, spune despre Maitreyi că nu este urâtă, doar că i se pare „murdară, ca orice indiană”. Și eroina cărții lui Eliade și-o amintește după patruzeci și doi de ani pe verișoara sa Khoka, care locuia în casa lor tocmai în perioada când se afla și autorul român: „Khoka stă în fața mea; pot să-i văd degetele de la picioare, cu unghii murdare, și marginea sărăcăciosului său *dhuti* măturând podeaua” [14, p. 13].

Femeile indiene și-au creat propriul set de imagotipuri despre femeile din Occident. În primul rând, ele nu le înțeleg pe cele din Occident în ceea ce privește vestimentația și ocupația lor, iar, în al doilea rând, se amuză pe seama acestora atunci când privesc vreun film european. Ele consideră că femeia europeană are un haz nespus, doar din simplul motiv pentru că face lucruri de bărbat. Femeia orientală recunoaște că și ele se amuză prin casă, imitând bărbații lor și maimuțărindu-le aerul lor de superioritate. Dar odată cu introducerea cinematografelor de cartier, acestea se amuză mai bine atunci când privesc actrițele albe. Acest amuzament câteodată trece limita, deoarece se întâmplă și atunci când pe ecran e o tragedie, iar soții lor nu întârzie să le mustre. Femeia orientală se confesează la un moment dat: „e admirabil să fii europeană, dar cum rezistă ele unui comic atât de prelungit? Noi am muri de plictiseală. Ele văd atât de mulți oameni, încât nu mai au timp să gândească asupra lor, să învețe sau să se ferească de ei. Au o viață foarte monotonă. [...] n-am auzit în viața mea ceva mai monoton și mai zgomotos ca această muzică [jazz]. Aud totuși, că jazzul exaltă femeile albe. Ciudat” [21, pp. 160-161].

În Europa, în special în România, este un obicei frumos în care bărbații ajută femeile să coboare din transport, le deschid ușa, le sărută mâna când o întâlnesc sau când se despart de ea, de care femeia indiană nu se bucură. De aceea Maitrey (atât personajul din opera lui Eliade, cât și scriitoarea) este entuziasmată de acest obicei și se bucură nespus când un român, un prieten al lui Eliade, vine peste ani și-i sărută mâna sau atunci când în Europa cineva i-a sărutat mâna, a înțeles îndată că acel om venea din țara lui Eliade. Acest aspect occidental vine în contrast cu situația din India, care este prezentată în felul următor: „numai când îi salutăm pe cei mai în vârstă, trebuie să le atingem picioarele și apoi să ne atingem propria frunte: asta înseamnă că le-am șters praful de pe picioare, pentru a le arăta respectul pe care li-l purtăm, și se numește *pranam*. Vârstnicii îi binecuvântează, în astfel de situații, pe tinerii, atingându-le capetele” [14, pp.16-17].

Imaginea femeii occidentale în mentalul oriental variază de la imagotipuri pozitive la cele negative. Dintre toate acele patru femei engleze, care erau vecinele scriitoarei indiene, doar una era o gospodină desăvârșită: „despre celelalte nici n-ar trebui să vorbesc” se confesează scriitoarea, „ele își omoară timpul jucând tenis și bridge, bând, dansând, flirtând din când în când cu fiecare dintre soții celorlalte doamne. Nu se sinchisesc de nimic. Bărbații lor sunt ignoranți și

băutori. Poate că în adâncul ființei lor sunt și ei la fel de umani ca și noi, dar eu n-am cum să văd asta. Nu am nici suficientă sensibilitate ca să le pot percepe calitățile ascunse” [14, pp. 160-161].

Nici în opera lui Eliade femeia tânără (domnișoarele) atât de origine occidentală (engleză, germană), cât și anglo-indiană nu se bucură de o imagine pozitivă. De exemplu, Catherine, o tânără, se prostituează după despărțirea de iubitul ei; Ruth este concupiscentă și întotdeauna disponibilă, având un mare apetit sexual etc. Unele tinere anglo-indiene nu se bucură nici ele de o apreciere din partea occidentalului, cum ar fi fiicele doamnei Perris, Hellen și Isis: prima fuge de acasă, iar cea de-a doua trece printr-o criză erotică puternică.

În opera lui Eliade, femeia indiană este foarte iubitoare, familistă, dă dovadă de grijă și bunătate față de familia sa. Ea știe să se „jertfească” pentru bunăstarea familiei, fiind o bună gospodină și de fiecare dată o gazdă excelentă pentru „fiii” din Occident. Majoritatea femeilor din India împărtășesc aceleași idealuri și valori, și, probabil, aceleași ocupații. Opera lui Eliade despre India ne oferă ocazia specială de a cunoaște prin oglinzi reflectându-se reciproc femeia indiană și cea europeană. De aici decurg o sumă de imagotipuri, întrunind prejudecăți și clișee de percepție, dar și atitudinea scriitorului român. Eliade prin textele sale imagotipice a creat un model al femeii orientale în literatura română.

Alteritatea în canonul literar a lui Eliade este reprezentată de: indienii, japonezii, chinezii, musulmanii care populează Orientul. Din aceste etnii, Eliade alcătuește un șir de imagotipuri despre Străin, atât pozitive, cât și negative. Cele pozitive se referă la calitățile de „om mândru”, „muncitor” și „cumsecade”, „bun la comerț”, „credincios”, „devotat familiei”, „bine calculat”, „bun”. La fel și cele negative se referă la felul cum arată și cum se comportă în unele situații: „negru”, „barbar”, „primitiv”, „murdar”, „limbaj precipitat”, „scandalagii”, „lingușitori”, „cruzi față de animale” etc. Acestea capătă reprezentări literare, în special, prin personajele care populează universul artistic al lui Eliade. Prin urmare, literatura lui Eliade oferă o colecție de hetero-imagotipuri despre Celălalt/ Străin din Orient foarte variată și valoroasă.

3.6. Concluzii la Capitolul 3

Influența Orientului în cultura și literatura română datează încă din Antichitate, când aveau loc primele relații diplomatice dintre Imperiul Roman și Orient. Literatura populară română a moștenit acest patrimoniu și a păstrat un șir de motive orientale. Dincolo de aceste genuri, literatura română numără mai mulți cărturari și scriitori din cele mai vechi timpuri și până astăzi care au lăsat mărturii despre călătoriile lor în Orient. Acestea, un corpus întreg, pot fi examinate prin grila metodologică a imagologiei literare în vederea luminării unor aspecte inedite ale

textului, invizibile la o altă lectură. Sunt relevante în acest sens letopisețele marilor cronicari, însemnările de călătorie ale lui Nicolae Milescu Spătaru etc. O influență certă a culturii Orientului se regăsește și în operele lui D. Cantemir, M. Eminescu, M. Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Isac Peltz etc. Fiecare călător român care a întreprins călătorii în teritoriile necunoscute ale Orientului a contribuit la depozitul literaturii române prin imagotipuri pozitive sau negative referitoare la ceea ce a constituit străinul și străinătatea pentru poporul român și pentru Occident în general.

Dat fiind că literatura română dispune de un apreciabil corpus de texte despre Orient, orice text literar la temă poate fi abordat prin grilele oferite de imagologie: intertextuală, contextuală și textuală. Prin urmare, orice temă și motiv din vreo operă imagotipică a lui Eliade pot fi cercetate dacă acesta a mai apărut anterior într-o altă lucrare din literatura română sau dacă textele lui Eliade îl propun în premieră (*intertextuală*). Abordarea *contextuală* presupune analiza contextului, perioadei istorice în care a apărut textul imagotipic. Abordarea *textuală* prevede o analiză amplă a textelor imagotipice asupra imaginii celuilalt, adică a străinului din Orient. Cele pozitive au în vedere un oriental „om mândru” (indianul), „bun la comerț” (chinezul, arabul), „credincios” (indianul, egipteanul), „bun” (femeia indiană). Deopotrivă, cele negative se referă felul cum arată și cum se comportă străinul în unele situații: „negru”, „barbar”, „primitiv” (indianul, egipteanul), „murdar” (indianul, arabul), „limbaj precipitat” (indianul, africanul) etc. Pe parcursul evoluției lor, unele s-au păstrat, iar altele noi au apărut.

Printre ceilalți scriitorii români dornici să descopere lumea necunoscută a Orientului, Mircea Eliade prezintă o figură aparte. Opera lui servește drept un material complex pentru un studiu practic al imagologiei. Călătorie lui în Orient și-a găsit expresie și proiecții în diferite cărți ale sale, cum ar fi romanele *Maitreyi* (1933), *Lumina ce se stinge* (1928), *Isabel și apele diavolului* (1930), nuvelele *Secretul doctorului Honingberger* (1940) și *Noaptea la Serampore* (1940), jurnale și note de călătorie: *Șantier. Roman indirect* (1935); *India* (1936), reportaje *Biblioteca Maharajahului* (1991). Textele acestea cu certă informație imagotipică au și o valoare documentară, deoarece descriu epocile respective la nivel istoric, politic, social și cultural.

Analizând îndeaproape operele lui Mircea Eliade, ne vine greu să stabilim tipul de discurs predominant al acestora, deoarece autorul utilizează inevitabil mai multe registre, dintre care se pot desprinde atitudinile: *xenofilie*, *xenofobie* și *xenomanie*. Naratorul are, pe alocuri, o atitudine în care comunică fără a critica informații despre diferite alterități întâlnite în călătoria sa (discursul xenofilului). Totodată, Eliade își exprimă unele temeri, disprețul față de unele situații de comportament ale străinului, în special ale anglo-indienilor (discursul xenofobului). Și, nu în

ultimul rând, este important discursul xenomanului, în care naratorul exprimă dragoste și chiar pasiune pentru ceea ce reprezintă străinul prin natura și religia lui.

Una din temele fundamentale ale cărților despre Orient ale lui Mircea Eliade este *alteritatea*, care se află în opoziție cu *identitatea*. Alteritatea îi ajută la definirea identității, ca fiind contrastul propriei imagini, idei, experiențe. Alteritatea reprezintă pe cei care sunt diferiți față de naționalitatea autorului, adică cei din Orient, iar identitatea reprezintă popoarele occidentale. Occidentul este reprezentat prin următoarele ipostaze: „civilizat”, „alb”, „superior”, „rigid”, „risipitor”, „tehnic”, „poluat”, „mort”, „sumbru”, „democratic”, „modernizator”, „laic”, „rațional”, „dominator”; iar Orientul este opusul lui: necivilizat”, „negru”, „inferior”, „cald”, „blând”, „plin de oxigen”, „viu”, „colorat”, „despot”, „antimodern”, „mistic”, „irațional”, „dominat”, „fanatic”, „obscurantist” etc. Românul reprezintă Orientul din punctul de vedere al vizitatorului european. Raportul dintre Eu și Celălalt, dintre autohton și străin se explică printr-un joc al alterităților și al poziționărilor pe superioritate și inferioritate.

Textele imagotipice ale lui Mircea Eliade reprezintă și un șir de teme și motive literare de care este interesată imagologia literară. Una din temele centrale, care ține de orientalism în genere, este exotismul. Cu jungla, parcul, grădina, parfumul și muntele Orientul reprezintă o lume exotică și inefabilă. Exotică este natura, exotic este orașul și satul oriental, diferită este și religia. Cu toate frumusețile ei pitorești și colorate, cu al său peisaj bogat și pestriț, India reprezintă pentru român cel mai frumos loc pe pământ. Eliade scoate în evidență aspectele pozitive ale naturii Indiei, ca rezervor de oxigen, în contrast cu aerul poluat al occidentului. Natura teritoriului imens al Indiei are și aspecte negative, fiind plină de pericole pentru occidental. Exotice sunt orașele și satele Indiei cu casele, străzile și drumurile, cu bibliotecile și școlile ei. Orașul este reprezentat ca o mică națiune, având caracteristica lui specifică. Eliade descrie orașele Calcutta, Ceylon, Benares, Ajmer, Udaipur (India), Lahore, Peshawar (Pakistan), Alexandria, Cairo, Port-Said (Egipt), dar și satele Ghum, Lebong, Mena (India) etc.

Personajul Străinul din opera lui Mircea Eliade este reprezentat de indianul cu toate variațiile sale comunitare: bhutanezii, sikkimezii, bengalezi, singalezi, santali. Opera lui Eliade conține și alte alterități, cum ar fi japonezi, chinezi sau musulmani (afgani, egiptenii). Autorul român observă că, în India, în special, în Calcutta, trăiesc cel puțin trei comunități de oameni: autohtonii indieni, care sunt văzuți în linii mari tradiționaliști, comunitatea albă, preponderent engleză, văzuți superiori, civilizați și comunitatea euroasiatică, care îi disprețuiesc pe autohtoni, bovarică, obedientă față de comunitatea albă, dar care sunt gata să-i imite în toate.

O altă categorie de personaje care reprezintă străinul sunt marginalii, adică cerșetorii și leproșii, dar și eremiții, brahmanii, studenții, dansatoarele, santalii și alții. Majoritatea face parte

din categoria personajului *Queer*, care intră de asemenea în atenția imagologiei. Autorul îi descrie în imagini negative.

Distingem în opera lui Eliade deopotrivă un alt personaj care reprezintă alteritatea Indiei – femeia indiană, proiectată artistic în permanentă comparație cu cea din Occident. Portretul femeii indiene are următoarele trăsături: „o bună gospodină”, „familistă”, „credincioasă”, „grijuie”, „bună”, ceea ce reprezintă imagotipuri pozitive. Dar aceeași femeie este „nefericită”, „sclavă a familiei ei”, aspecte care alcătuiesc imagotipurile negative. Interesant e că și indienele și-au creat propriul set de imagotipuri despre femeile din Occident. În primul rând, ele nu le înțeleg pe cele din Occident în ceea ce privește vestimentația și ocupația lor, iar în al doilea rând, se amuză pe seama acestora atunci când privesc vreun film european.

Literatura lui Eliade oferă o colecție foarte variată și valoroasă de (hetero)imagotipuri despre Celălalt/ Străin din Orient.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

În prezentul demers mi-am propus examinarea unei perspective de cercetare a unei noi discipline umaniste, care a intrat în uz relativ recent. Am urmărit să prezint această nouă orientare în ceea ce privește analiza textelor literare și să argumentez nota de noutate pe care o aduce în general literaturii. Aplicarea instrumentelor de analiză a acestora pe diferite genuri și specii literare, permite familiarizarea cercetătorilor cu o modalitate complexă de abordare a textelor literare, determinând spațiul de coabitare a majorității disciplinelor socio-umaniste. În baza celor enunțate în conținutul tezei, conchidem următoarele:

1. Termenul *imagologie*, dar și existența acestuia se datorează, în primul rând, comparațiștilor francezi: F. Baldensperger, Jean-Marie Carré, M. F. Guyard, Daniel-Henri Pageaux, care au pus bazele imagologiei. Ca studiu critic al imaginilor, imagologia apare mai întâi în Franța, după cel de-al Doilea Război Mondial, odată cu publicarea, în 1947, a lucrării lui Jean-Marie Carré, *Les écrivains français et le mirage allemand 1800-1940*. De atunci aceasta s-a răspândit pe tot globul pământesc.

2. Imagologia literară este o disciplină nouă în cadrul științelor umaniste, având ca obiect de studiu imaginea celuilalt în operele literare. Disciplina postulează pentru o legătură strânsă cu celelalte științe umaniste, neglijată de către comparațiștii literaturii comparate. Ea propune mai mult decât o analiză extrinsecă a literaturii, dar nu o neglijează și pe cea intrinsecă, implicând examinarea imagotipurilor din textele literare cu accent pe interdisciplinaritate.

3. Imagologia a evoluat din aria literaturii comparate, dar nu se identifică cu aceasta, deoarece pe parcursul evoluției sale de aproximativ șaptezeci de ani a reușit să-și câștige independența. La etapa actuală este prezentă în diferite areale lingvistice, atingând toate continentele. Însă contribuția cercetătorilor francezi și a celor germano-austrieci este incontestabil cea mai importantă.

4. Contribuția comunității franceze și a mentorului ei F. Baldensperger (1871-1958) constă în pregătirea terenului pentru această disciplină. Lui Jean-Marie Carré îi datorăm apariția disciplinei. M. F. Guyard s-a ocupat de problemele legate de cunoașterea străinului, așa cum este văzut de Noi. Daniel-Henri Pageaux a impus noțiunea de „*imagologie*” (1981) și a contribuit teoretic și metodologic, alături de Jean-Marc Moura, la coagularea disciplinei, oferind modele de interpretare a textelor imagotipice.

5. Școala de la Aachen, în frunte cu Hugo Dyserinck și Joep Leerssen, clarifică statutul imagologiei și readuce cercetarea imagologică pe făgașul normalității, dezvoltă noțiunea de *imagologie comparată*, efectuează studii semnificative despre „Imaginea Europei” și psihologia

oamenilor ca parte a programului Aachen. De asemenea, ea edifică metodologia, teoria și istoria imagologiei prin cele două serii de carte academică din domeniul imagologiei: *Studia imagologica* (27 volume) și *Studii de imagologie comparată* (3 volume).

6. Imagologia are mai multe direcții de cercetare, împărțindu-și preocupările în câteva direcții: literară, istorică, antropologică, socială și psihologică. Din aceste considerente, ea are tangențe cu literatura comparată, psihologia socială și etnopsihologia, istoria și istoria mentalităților, sociologia, antropologia, filosofia. Câmpul de cercetare al imagologiei literare este variat, incluzând textele literare (beletristica de valoare, romane, nuvele, povestiri), dar și literatura de frontieră (notele și jurnalele de călătorie, memoriile) sau literatura populară (cântecele lirice, doinele, baladele populare, poemele eroice), în care apar imagini reprezentând pe celălalt.

7. Imagologia operează cu un șir de concepte, noțiuni și termeni funcționând într-un câmp interdisciplinar, cele mai vehiculate fiind: *alteritate* și *identitate* (istorie), *etnoimage*, *etnotip* (etnopsihologie, etnologie); *stereotip*, *prejudecată*, *clișeu*, *auto-image*, *hetero-image* (psihologie); *mit*, *simbol*, *arhetip*, *topoi*, *image* (literatură). Dar cel mai important concept este *imagotipul*, care la rândul poate fi *auto-imagotip* și *hetero-imagotip*.

8. Imagologia literară propune mai multe concepte operaționale capabile să analizeze imagotipurile din textele literare, cum ar *xenofilie/ xenofobie*, abordările *intertextuale*, *contextuale* și *textuale* teoreizate de Joep Leerssen, reflecțiile lui D. H. Pageaux cu privire la *atitudinile fundamentale*, concepțiile lui J. M. Moura despre *ideologie și utopie*, teoria lui M. Swiderska despre *alter/ alius/ image-temă*, precum și *metoda hermeneutică* a lui Paul Ricoeur.

9. Imagologia literară oferă un algoritm amplu de caracterizare a personajelor *alter* din operele literare, care presupune chestionarea textelor sub următoare aspecte: date generale despre autor și operă, temele și motivele literare, imagotipurile create de cultura observatoare asupra culturii observate, interpretarea rezultatelor, analiza textelor prin abordările intertextuale, contextuale și textuale, caracterizarea personajului, impactul alterității asupra cititorului. Sinteza metodelor poate asigura cercetări complexe, la care orice imagolog poate apela.

10. Câteva texte despre Orient ale lui Mircea Eliade alcătuiesc un material perfect pentru o interpretare imagologică de cea mai înaltă relevanță. Scriitorul a fost preocupat să descopere această lume necunoscută, atât pentru spațiul românesc, cât și pentru cel occidental.

11. Eliade propune portretul străinului din Orient în comparație cu cel din Occident, reliefând un set de caracteristici definitorii pentru aceste două entități/ polarități distincte în plan geografic, istoric și cultural. Un ansamblu complex de idei orientale, cum ar fi despotismul

oriental, splendoarea, cruzimea, senzualitatea, se desprind din operele sale, alcătuind un patrimoniu greu de echivalat.

12. Mircea Eliade prezintă distincția ontologică dintre noi și ceilalți printr-o oglindă imagologică.

Rezultatele cercetării ne permit să facem următoarele recomandări:

Imagologia reprezintă o perspectivă de cercetare a textului literar intens explorată atât în Occident, cât și Orient. Înglobarea acestor contribuții în spațiul românesc este necesară pentru a suplini cunoștințele în materie de noi teorii de investigare a textului literar.

Tezele acestei disertații pot fi folosite în cadrul unor cursuri universitare de teoria literaturii sau cursuri opționale preuniversitare, dar și ca suport pentru dezvoltarea unor câmpuri noi de cercetare a celorlalte discipline umaniste din spațiul românesc, care ar completa informația referitoare la domeniul imagologiei în general. Se pot scrie, de asemenea, teze de masterat sau de doctorat care ar aplica conceptele și instrumentele de analiză ale imagologiei asupra unor opere atât din literatura română, cât și universală. Demersul dat poate fi utilizat și în crearea unei monografii referitoare la teoriile actuale ale textului.

BIBLIOGRAFIA

Surse în limba română

1. AFLOROAIEI, Ștefan. *Lumea ca reprezentare a celuilalt*. Iași: Institutul European, 1994, 228 p. ISBN: 973-9148-49-2
2. ANDRAȘ, Carmen. *România și imaginile ei în literatura de călătorie britanică*. Cluj-Napoca: Dacia, 2003, 445 p. ISBN: 973-35-1562-0
3. BERECHET, Lăcrămioara. *Supraviețuirile sacrului. Scenarii posibile în literatura lui Mircea Eliade*. Iași: Institutul European, 2017, 318 p. ISBN: 606-24-0200-6
4. BLAGA, Lucian. Mahatma Gandhi, cum l-am cunoscut. În: *Saeculum*, mai-iunie, 1943.
5. BOIA, Lucian. *Pentru o istorie a imaginarului*. București: Humanitas, 2000, 232 p. ISBN 973-50-0042-3
6. BOLDEA, Iulian. Imagology, Globalism and Interculturalism. În: *The Proceedings of the „European Integration - Between Tradition and Modernity” Congress*, 5, „Petru Maior” University of Tîrgu Mureș, 2013, pp. 789-801.
7. BORDAȘ, Liviu. Lumea neștiută a Indiei lui Eliade. În: *India. Șantier*. București: Cartex 2000, 2019, pp. 5-72. ISBN: 978-973-104-833-8
8. BHOSE, Amita. India în conștiința poporului român. În: *Eminescu și India*. București: Cununi de stele, 2009, 200 p., pp. 19-25. ISBN: 978-606-92719-6-4
9. CHICIUDEAN, I., HALIC, Bogdan-Alexandru. *Imagologie. Imagologie istorică*. București: Comunicare.ro, 2003, 275 p. ISBN: 973-8376-91-2
10. CORNEA, Paul. *Delimitări și ipoteze. Comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale*. Iași: Polirom, 2008, 320 p. ISBN: 978-973-46-1121-8
11. COURTEMMANCHE, Gil. *O duminică în jurul piscinei la Kigali*. București: Humanitas, 2005, 224 p. ISBN: 973-50-0997-8
12. DEX. *Univers Enciclopedic*, București, 1998. ISBN: 973-9243-29-0
13. DETS – *Dicționar etimologic de termeni științifici*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, 289 p.
14. Devi, Maitreyi. *Dragostea nu moare*. București: Amaltea, 2017, 256 p. ISBN: 973-98167-3-8
15. DIRIE, W., MILLER, C. *Floarea deșertului*. București: Meteor Publishing, 2016, 256 p. ISBN: 978-606-8653-91-4
16. DUȚU, Alexandru. *Modele, imagini, priveliști. Incursiuni în cultura europeană modernă*. Cluj-Napoca: Dacia, 1979, 272 p.

17. DUȚU, Alexandru. *Literatura comparata și istoria mentalităților*. București: Eminescu, 1982, 265 p.
18. DUȚU, Alexandru. *Dimensiunea umană a istoriei. Direcții în istoria mentalităților*. București: Meridiane, 1986, 304 p.
19. DYSERINCK, Hugo. *Imagologia comparată*. În: *Dimensiunea umană a istoriei. Direcții în istoria mentalităților*, de Al. Duțu. București: Meridiane, 1986, 304 p.
20. ELIADE, Mircea. *Biblioteca Maharajahului*. În: *India. Biblioteca Maharajahului. Șantier*. București: Humanitas, 2008, 445 p., pp. 175-244. ISBN : 978-973-50-2006-4
21. ELIADE, Mircea. *India*. În: *India. Biblioteca Maharajahului. Șantier*. București: Humanitas, 2008, 445 p., pp. 9-172. ISBN : 978-973-50-2006-4
22. ELIADE, Mircea. *Maitreyi*. Chișinău: Pro Libra, 2016, 192 p. ISBN: 978-9975-99359-3
23. ELIADE, Mircea. *Reportagii*. În: *India. Biblioteca Maharajahului. Șantier*. București: Humanitas, 2008, 445 p., pp. 198-236. ISBN : 978-973-50-2006-4
24. ELIADE, Mircea. *Nopti la Serampore. Secretul doctorului Honigberger. Biblioteca Maharajahului*. Mușătești: Tana, 2017, 160 p. ISBN:978-973-1858-83-8
25. ELIADE, Mircea. *Istoria credințelor și ideilor religioase. De la epoca de piatră la misterele din Eleusis*. Vol. I. Iași: Polirom, 2011, 422 p. ISBN: 978-973-46-1691-6
26. ELIADE, Mircea. *Istoria credințelor și ideilor religioase. De la Gautama Buddha până la triumful creștinismului*. Vol. II. Iași: Polirom, 2011, 448 p. ISBN: 978-973-46-1691-6
27. ELIADE, Mircea. *Isabel și apele diavolului*. București: Litera, 2014, 208 p. ISBN: 978-606-86887-6
28. ELIADE, Mircea. *Tratat de istorie a religiilor*. București: Humanitas, 2017, 476 p. ISBN: 978-973-50-5817-3
29. GAVRELIUC, Alin. *Mentalitate și societate. Cartografii ale imaginarului identitar din Banatul contemporan*. Editura Universității de vest, 2003, 402 p. ISBN: 973-8433-40-1
30. GĂVĂNESCU, General C. *Ocolul pământului în șapte luni și o zi. Jurnalul de călătorie al Principelui Carol. Egiptul*. București: Corint Books, 2016, 384 p. ISBN: 978-606-8723-88-4
31. GRATI, Aliona. *Dicționar de teorie literară. 1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*. Chișinău: Editura Arc, 2018, 554 p. ISBN: 978-9975-0-0160-1
32. GRATI, Aliona. *Moldovenii în ochii Occidentalilor. Exercițiu imagologic*. În: *Metaliteratura*, 2012, pp. 3-17. ISSN: 1857-1905

33. GRATI, Aliona. Drumuri prin Basarabia interbelică. (Auto)imagologie literară. În: *Metaliteratura*, 2014, pp. 2-25. ISSN: 1857-1905
34. GRATI, Aliona. *Chișinău. Morile timpului. Eseu de imagologie literară*. Chișinău: Prut, 2020. ISBN: 978-9975-0-0160-1
35. HANDOCA, Mircea. „Dosarul” *Mircea Eliade II. 1928-1944. Cu cărțile pe masă*. București: Cartea Veche, 1998, 269 p. ISBN: 973-99444-6-9
36. HANDOCA, Mircea. *Mircea Eliade. Un uriaș peste timp*. București: Orizonturi, 2008, 276 p. ISBN: 978-973-736-074-8
37. HEITMAN, Klaus. *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german, 1775-1918*. Un studiu imagologic. București: Univers, 1995, 336 p. ISBN 973-34-0343-1
38. HEITMAN, Klaus. *Oglinzi paralele*. București: Fundația Culturală Română, 1996, 248 p. ISBN: 973-577-040-7
39. HOGAȘ, A., Florea, I. *Oyibo: 2 oameni, 1 motocicletă, 14 luni în Africa*. București: Humanitas, 2018, 408 p. ISBN: 978-973-50-5953-8
40. IACOB, Luminița Mihaela. Imagologia și ipostazele alterității: străini, minoritari, excluși. În: *Minoritari, marginali, excluși*, de A. Neculau și G. Ferreol. Iași: Polirom, 1996, 280 p., pp. 40-54. ISBN: 973-9248-47-0
41. IOVU, Elisaveta. **Imagologia Orientului în creația lui Mircea Eliade. Exotismul spațiului. În: *Tendințe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători*. Chișinău, 2020, pp. 82-86**
42. IOVU, Elisaveta. **The Orient's Imagology in the Literary works of Mircea Eliade. În: *Identity and Dialogue in the Era of Globalization*, Târgu-Mureș: Arhipelag XXI Press, nr. 7, 2020, pp. 770-778. ISBN: 978-606-8624-10-5**
43. IOVU, Elisaveta. **The history of imagology: the three stages of evolution. În: *Journal of Romanian literary studies*, numărul 20/ 2020, Târgu Mureș: Arhipelag XXI Press, pp. 1002-1013. ISBN: 978-606-8624-00-6**
44. IOVU, Elisaveta. **The interdisciplinary character of literary imagology. În: *Journal of Romanian literary studies*, numărul 19/ 2019, Târgu Mureș: Arhipelag XXI Press, pp. 956-967. ISBN: 978-606-8624-00-6**
45. IOVU, Elisaveta. **Literary Imagology: The schools and its researches. În: *Multiculturalism through the Lenses of Literary Discourse*. Târgu Mureș: Arhipelag XXI Press, 2019, pp. 501-509. ISBN: 978-606-8624-09-9**

46. IOVU, Elisaveta. Suggestions for the interpretation of the literary text from the literary imagology's perspective. În: *Journal of Romanian literary studies*, numărul 18/ 2019, pp. 768-777. ISBN: 978-606-8624-00-6
47. IOVU, Elisaveta. The Image of the Other as a study object of imagology. În: *Identity and Dialogue in the Era of Globalization*. Târgu-Mureș: Arhipelag XXI Press, nr. 6, 2019, pp. 610-617. ISBN: 978-606-8624-19-8
48. IOVU, Elisaveta. Imagologia, o direcție nouă de cercetare în studiul literaturii. În: *Akados*. Nr. 1(52), 2019, pp. 104-108. ISSN 1857-0461
49. IOVU, Elisaveta. Imagologia comparată: direcțiile de cercetare. În: *Materialele Conferinței Republicane a Cadrelor didactice*. Ch., 2020. pp.79-85. ISBN: 978-9975-76-303-5
50. IOVU, Elisaveta. Imagologia literară – o disciplină nouă în cadrul științelor umanistice. În: *Materialele Conferinței Republicane a Cadrelor didactice*. Chișinău, 2019. ISBN 978-9975-76-266-3
51. IOVU, Elisaveta. Imagologia literară ca disciplină autonomă. În: *Perspectivelor și Problemele Integrării în Spațiul European al Cercetării și Educației*. Cahul, 2018, pp. 323-326, ISBN: 978-9975-88-040-4
52. IOVU, Elisaveta. Imagologia literară: interpretarea rezultatelor. În: *Tendințe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători*. Chișinău, 2019, pp. 61-65. ISBN: 978-9975-108-67-6
53. IOVU, Elisaveta. Evoluția imagologiei literare, de la Jean-Marie Carre până la Hugo Dyserinck: obiectivul cercetării, concepte, probleme. În: *Tendințe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători*. Chișinău, 2018, pp. 45-49
54. IOVU, Elisaveta. Imagologia literară: prezentare în plan diacronic. În: *Tendințe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători*. Ch., 2017, pp. 45-49
55. IOVU, Elisaveta. Imagologia literară, de la Scaliger la Jean-Marie Carre. Scurtă istorie a disciplinei. În: *Un veac de conflagrații: Realitate și ficțiune*. Chișinău: Pontos, 2019, pp. 272-279. ISBN 978-9975-72-366-4.
56. IOVU, Elisaveta. Imagologia literară: definirea disciplinei și a obiectului de studiu. În: *Colocviul Științific Orientări actuale în cercetarea doctorală*. Bălți, 2019, pp. 39-45. ISBN: 978-9975-50-236-8
57. IOVU, Elisaveta. Discursul imagologic sau discursul despre Celălalt. În: *Perspectivelor și Problemele Integrării în Spațiul European al Cercetării și Educației*. Volumul II, Cahul, 2019, pp. 279-282. ISSN-2587-3563

58. IVANOV, Leonte. *Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română. 1840-1948*. Cartier, 2004, 288 p. ISBN: 9975792979
59. JORA, Lucian. Imagologie și memorie istorică colectivă în diplomația culturală. În: *Revista Științe Politice Relații Internaționale*, XI, 2, pp. 5–16, București, 2014. ISSN-1582-5795
60. LĂZĂRESCU, Dan A. Imagology a New border Discipline. În: *Historical Magasine*, XXVI, no. 4, 1992.
61. LOVINESCU, Monica. *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler*. București: Cartea Românească, 1992, 186 p. ISBN: 973-23-0391-3
62. MAZILU, Dan Horia. *Noi despre Ceilalți. Fals tratat de imagologie*. Iași: Polirom, 1999, 264 p. ISBN: 9736831949
63. MDN –*Marele dicționar de neologisme*. București: Editura Saeculum, 2000. ISBN: 978-9975-67-778-3
64. NICOLESCU, Basarab. *Transdisciplinaritatea: Manifest*. Iași: Junimea, 2007, 177 p. ISBN: 9789733712237
65. OIȘTEANU, Andrei. *Religie, politică și mit. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu*. Iași: Polirom, 2014, 432 p. ISBN: 978-973-46-4806-1
66. OIȘTEANU, Andrei. *Imaginea evreului în cultura română*. București: Humanitas, 2001, 472 p. ISBN: 978-973-46-2562-8
67. ORIAN, Georgeta. Identitate și alteritate: repere interdisciplinare. În: *Annales Universitatis Apulensis*, Alba Iulia, nr.4/2003, tom 3, pp.123-132. ISSN 1582-5523.
68. PAGEAUX, D. H. *Literatura generală și comparată*. București: Polirom, 2000, 230 p.
69. PARKINSON, Maude Rea. *Douăzeci de ani în România, 1989-1911*. București: Humanitas, 2014, 240 p. ISBN: 9789735044411
70. PATRICHI, Adelina. *India picantă. Pelerinaj la Mirodenii și Temple*. București: Taj, 2008, 240 p. ISBN: 978-973-85181-7-9
71. PĂUN, Oana. *Nopți albe. Jurnal de călătorie în Egipt*. Iași: Polirom, 2017, 328 p. ISBN: 978-973-46-7077-2
72. POPPER, Karl. *Societatea deschisă și dușmanii ei*. București: Humanitas, 1993, Vol. I, 366 p., Vol. II, 441 p. ISBN: 978-973-50-5815-9
73. SAID, Edward. *Orientalism*. București: Art, 2018, 504 p. ISBN: 978-606-710-603-9
74. SEGĂRCEANU, Octavian. *Namaste: un roman de aventuri spirituale în India*. București: Humanitas, 2018, 278 p. ISBN 978-973-50-5955-2
75. SIMION, Eugen. *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*. București: Univers Enciclopedic Gold, 2016, 486 p. ISBN: 978-606-704-315-0

76. SÎRBU, Otilia. *Imagologie regăsită. Tipuri imagologice în context istoric*. București: Editura Tracus Arte, 2013, 143 p. ISBN:978-606-28-0419-0
77. ȘTEFANELLI, Teodor V. *Amintiri despre Eminescu*. București: Institutul de arte grafice, 1914, **apud** Bhose, Amita, *Eminescu și India*. București: Cununi de stele, 2011, 200 p.
78. TODOROV, Tzvetan. *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt*. Traducere de Magda Jeanrenaud. Iași: Institutul European, 1994, 251 p. ISBN: 9739148425
79. TODOROVA, Maria. *Balkanii și balcanismul*. București: Editura Humanitas, 2000, 400 p. ISBN: 973-50-0100-4
80. VOIA, Vasile. *Comparatism și Germanistică*. București: Ideea Europeană, 2008, 266 p. ISBN: 978-973-1925-00-4

Surse în limba engleză

81. ALMÁSI, G., BRZEZINSKI S., HORN I. *A Divided Hungary in Europe: Exchanges, Networks and Representations, 1541-1699*. Cambridge Scholars Publishing, 2014, 215 p. ISBN (10): 1-4438-6688-1, ISBN (13): 978-1-4438-6688-0
82. ARAN, Núria Arbonés. *Capturing the Imaginary: Students and Other Tribes in Amsterdam*. Barcelona, Spania, 2015, 435 p.
83. BELLER, Manfred. Perception, Image, Imagology. In: *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters, A Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi, 2007, 476 p., pp. 3-16.
84. BERNHEIMER, Charles. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995, 224 p.
85. BLAŽEVIĆ, Zrinka. Imagining Historical Imagology: Possibilities and Perspectives of Transdisciplinary/Translational Epistemology. In: *Imagology Today: Achievements, Challenges, Perspectives*. Bonn: Bouvier: 2012, pp. 101–113.
86. BROWN, Roger. *Social psychology*. New York: Free Press, 1965, 785 p.
87. CINNIRELLA, Marco. Ethnic and National Stereotypes: A Social Identity Perspective. In: *Beyond Pug's Tour: National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*. Ed. De Barfoot, C.C. Amsterdam: Rodopi, 1997, 594 p.
88. CHEN, Xiaomei. Occidentalism as Counterdiscourse. În: *Identities*, Ed. Kwame Anthony Appiah și Henry Louis Gates, Jr., Chicago, University of Chicago, 1995, pp. 63-89.
89. CORBEY, Raymond, LEERSEN, Joep. Studying alterity: Backgrounds and perspectives. În: *Alterity, Identity, Image*. Amsterdam: Rodopi, 1991, pp. vi–xviii.
90. CRONIN, Michael. *Translating Ireland: Translation, Languages, Cultures*. Cork: Cork University Press, 1996, 229 p.

91. DOOLEY, Laura. *Second-level Students' Perceptions of Immigrants Investigated in the Classroom: an Imagological Mixed-Methods Approach*. Dublin: City University, 2015, 361 p.
92. FLYNN, P., LEERSEN, J., DOORSLAER, Luc. *Interconnecting translation studies and imagology*. John Benjamins Publishing Company, 2016, 333 p.
93. FOUCAULT, Michel. Truth and Juridical Forms. In: *Power. Essential Works of Foucault, 1954-1984*, Chapter one, Volume three. New York: The New Press, 2000, pp. 31-45.
94. HUME, David. Of National Characters. In: *Essays, Moral, Political, and Literary*. Cambridge: University Press, 1994, pp. 78-92.
95. IOVU, Elisaveta. **Suggestions for the interpretation of the literary text from the literary imagology's perspective. În: *Dialogica*, anul I, nr. 2, mai-august, 2019, pp. 40-48.**
96. KURAN-BURÇOĞLU, Nedret. *Multiculturalism: Identity and otherness*. Istanbul: Boğaziçi University Press, 1997, 248 p.
97. KURAN-BURÇOĞLU, Nedret. At the Crossroads of Translation Studies and Imagology. In: *Translation in Context*. Ed. de Andrew Chesterman, Yves Gambier. Amsterdam: John Benjamins, 1998, pp. 143-152.
98. LEERSEN, Joep. Imagology: History and Method. In: *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters, A Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi, 2007, 476 p., pp. 17-32.
99. LEERSEN, Joep. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters, A Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi, 2007, 476 p. ISBN: 978-90-420-2317-8, ISBN: 978-90-420-2318-5
100. LEERSEN, Joep. Stranger/Europe. In: *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 9, 2, 2017, pp. 7-25.
101. LEERSEN, Joep. *Mere Irish and Fíor-Ghael: Studies in the Idea of Irish Nationality, its Developments and Literary Expression Prior to the Nineteenth Century*. Amsterdam: John Benjamins Pub, 1986, 354 p.
102. MILLAS, Hercules. Perceptions of conflict: Greeks and Turks in each other's mirrors. In: *The long shadow of Europe: Greeks and Turks in the era of postnationalism*. Ed. de O. Anastasakis, K. Nicolaidis & K. Öktem. Leiden: Brill, 2009, pp. 95-114.
103. NANQUETTE, Laetitia. Imagology as a Reading Practice for French and Persian Contemporary Prose Texts. În: *Comparative Literature* 2:1, Spring, 2011, pp. 10-24.
104. O'SULLIVAN, Emer. Imagology Meets Children's Literature. În: *International Research in Children's Literature*, 4(1), 2011, pp.1-14.

- 105.STUDIA IMAGOLOGICA 17. *Imagology Revisited*. Ediție de Waldemar Zacharasiewicz. Amsterdam – New York: Rodopi, NY, 2010, 578 p.
- 106.STUDIA IMAGOLOGICA 20. *Education and Celtic Myth, National Self-Image and Schoolbooks in 20th Century Ireland*. Amsterdam – New York: Rodopi, NY, 2012, 362 p.
- 107.STUDIA IMAGOLOGICA 15. *The Essence and the Margin. National Identities and Collective Memories in Contemporary European Culture*. Ediție de Laura Rorato și Anna Saunders. Amsterdam: Rodopi, 2009, 231 p.
- 108.STUDIA IMAGOLOGICA 21. *Sardinia on screen: the construction of the Sardinian character in Italian cinema*. Ediție de Maria Bonaria Urban. Amsterdam: Rodopi, 2013, 579 p.
- 109.STUDIA IMAGOLOGICA 14. *Images of the North Histories–Identities–Ideas*. Ediție de Sverrir Jakobsson. Amsterdam: Rodopi, 2009, 292 p. ISBN: 978-90-420-2528-8
- 110.THOMPSON KLEIN, Julie. *Interdisciplinarity: History, Theory, Practice*. Detroit Wayne State UP, 1990, 331 p.
111. TODOROVA, Marija. Book Review. În: *New Voices in Translation Studies* 15, 2016, pp. 97-102.
112. TÖTÖSY de ZEPETNEK, Steven. *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Amsterdam: Atlanta, GA, 1998, 299 p. ISBN: 90-420-0534-3
113. TÖTÖSY de ZEPETNEK, Steven. From Comparative Literature Today Toward Comparative Cultural Studies. În: *CLCWeb*, 1999, pp. 1-15. ISSN 1481-4374
- 114.TÖTÖSY de ZEPETNEK, Steven. Comparative Literature as/and Interdisciplinarity. In: *Comparative Literature: Theory, Method, Application*, pp. 79-120. ISBN: 90-420-0534-3
115. TRENCSENYI, B., ZÁSZKALICZKY, M. Towards an Intellectual History of Patriotism in East Central Europe in the Early Modern Period. În: *Whose Love of Which Country? Composite States, National Histories and Patriotic Discourses in Early Modern East Central Europe*. B. Trencsényi and M. Zászkaliczky. Leiden, 2010, pp. 1–40.
- 116.TYMOCZKO, Maria. *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999, 336 p.
- 117.WELLEK, R. The concept of comparative literature. In: *Yearbook of Comparative and General Literature*, 2, 1953, pp. 1-5.
- 118.WELLEK, Rene. The Crisis of Comparative Literature. In: *Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University Press, 1963, pp. 282-295.
- 119.XIANGYU, Liu. Reflections on the Crisis of Comparative Literature as a Discipline. In: *Research Article, Higher Education Press and Springer-Verlag*, 2010, pp. 321-339.

120. ZACHARASIEWICZ, Waldemar. The Theory of Climate and the North in Anglophone Literatures. In: *Studia Imagologica* 14, *Images of the North*, de Sverrir Jakobsson, Rodopi B.V., Amsterdam – New York, 2009, 293 p. ISBN: 978-90-420-2528-8

121. ZACHARASIEWICZ, Waldemar. *Images of Germany in American Literature*. Iowa City: University of Iowa Press, 2007, 253 p.

Surse în limba franceză

122. BALDENSPERGER, Fernand. Où nous en sommes: examen de conscience d'un "comparatiste". În: *Revue Universitaire*, 28 année, tome second, 1919, pp. 260-347.

123. BALDENSPERGER, Fernand. *Goethe en France: essai de littérature comparée*. Londra: Forgotten Books, 1918, 406 p.

124. BROSSAUD, Jean-François. Réflexions méthodologiques sur l'imagologie et l'ethnopsychologie littéraires. În: *Revue de Psychologie des Peuples*, nr.23/ 1968, pp. 366-377.

125. CADOT, Michel. Les Etudes d'images. In: *La Recherche en littérature générale et comparée*. Paris: SFLGC, 1983, pp. 71-86.

126. CARRÉ, Jean-Marie. *Goethe en Angleterre*. Paris: Librairie Plon, 1920.

127. CARRÉ, Jean-Marie. L'Allemagne vue par les écrivains français au XIXe siècle. În: *Revue de l'Université de Lyon*, 1928.

128. CARRÉ, Jean-Marie. L'Allemagne vue par les écrivains français au XIXe siècle. În: *Revue Rhénane/Rheinische Blätter*, 2-3, 1928, pp. 23-34; 4, 1929, pp. 16-23.

129. CARRÉ, Jean-Marie. *Les Écrivains français et le mirage allemand. 1800-1940*. Paris: Boivin et Cie, 1947, 223 p.

130. GALEOTE, Géraldine. Introduction. În: *Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*. Paris IV, Numéro 10 Automne 2016. 252 p., pp. 9-12.

131. GUYARD, Marius-François. *La littérature comparée*. Paris: Presses Universitaires de France, „Que sais-je?”, 1951, 127 p.

132. KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard Education, 1991, 320 p.

133. Marandon, Sylvaine. Caractere et images des peuples. În: *Ethnopsychologie*, nr. 2-3/1971, pp. 245-255.

134. MONTADON, Alain. Les caractères nationaux dans la littérature française: problèmes de méthode. In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2002, nr. 54. pp. 251-269.

135. MOURA, J.M., L'imagologie littéraire, essai de mise au point historique et critique. În: *Revue de Littérature Comparée* 3, 1992, pp. 271-287.

136. MOURA, Jean-Marc. *L'Image du tiers monde dans le roman français contemporain*. Presses Universitaires de France, 1992, 352 p.
137. MOURA, Jean-Marc. *L'europe littéraire et l'ailleurs*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, 200 p.
138. MOURA, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999, 240 p.
139. PAGEAUX, Daniel-Henri. De l'imagerie culturelle à l'imaginaire. In: *Précis de littérature comparée*. Paris: PUF, 1989, pp.133-161.
140. RICOEUR, Paul. Multiple étrangeté. In: *Fremdheit und Vertrautheit. Hermeneutik im europäischen Kontext*. Leuven: Peeters, 2000, pp.11-23.
141. RICOEUR, Paul. *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*. Paris: Seuil, 1986, 208 p.

Surse în limba germană

142. BLEICHER, Th. *Elemente einer komparatistischen Imagologie*. În: *Literarische Imagologie – Formen und Functionen nationaler Stereotype in der Literatur*, nr.2/1980, p. 12-24.
143. DYSERINCK, H. *Komparatistik. Eine Einführung*. Bonn: Bouvier Verlag. 1981, 154 p.
144. DYSERINCK, H. *Komparatistische Imagologie Jenseits von Werkimmanenz und Werktranszendenz*. În: *Synthesis*, Vol. 9, Bucarest, 1982, pp. 27-40.
145. DYSERINCK, Hugo. *Ausgewählte Schriften zur Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Berlin: Frank & Timme, 2015, 316 p.
146. DYSERINCK, Hugo. *Graf Hermann Keyserling und Frankreich. Ein Kapitel deutsch-französischer Geistesbeziehungen im 20. Jahrhundert*. Bouvier: Bonn, 1970, 157 p.
147. DYSERINCK, H., Fischer, M.S. *Internationale Bibliographie zu Geschichte und Theorie der Komparatistik*. Stuttgart: Hiersemann, 1985, 314 p.
148. DYSERINCK, H., Syndram, K. U. *Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft*. Bouvier: Bonn, 1992, 314 p.
149. FISCHER, S. M. *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte: Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*. Bonn: Bouvier. 1981, 254 p.
150. KIZILER, Emer. Die Imagologie Als Arbeitsbereich Der Komparatistik. În: *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:3, Sayı:8, 2012, pp. 1-17.
151. LOGVINOV, M. I. *Studia imagologica: zwei methodologische Ansätze zur komparatischen Imagologie 1*. În: *Germanistisches Jahrbuch GUS Das Wort*, 2003, pp. 203-220.

152. SIEBENMANN, G. Methodisches zur Bildforschung. În: *Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum de Gustav Siebenmann und Hans-Joachim König*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992, pp. 1-17.

153. STANZEL, Franz K. *Europäischer Völkerspiegel. Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18 Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter, 1999, 324 p.

Surse în limba spaniolă / catalană și portugheză

154. CABRERA, Dalia Esmeralda Montiel. *Imagologia. Division de estudios de posgrado e investigacion*. Orizaba Ver. Octubre / 2011, pp. 2-18.

155. MACHADO, Álvaro M., Pageaux, D. H. *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70, 1981, 139 p.

156. MENDES, Ana Paula Coutinho. Imagologia literária: contornos históricos e princípios metodológicos. In: *Cadernos de literatura comparada*. Porto: Granito, 2000, pp. 93-100.

157. MONTERDE, Antoni Martí. *Un somni europeu. De la Weltliteratur a la Literatura Comparada*, València, PUV., 2011, pp. 386-404.

158. MONTERDE, Antoni Martí. Literatura Comparada i Imagologia en la Primera Guerra Mundial: Fernand Baldensperger i Jean-Marie Carre. In: *Estudis Romanics*, January 2016, [Institut d'Estudis Catalans], Vol. 38, 2016, pp. 239-265.

159. MONTERDE, Antoni Martí. Jean-Marie Carré i els orígens polítics de la imagologia comparatista. In: *AFERS*, 82, 2015, pp. 1-21. ISSN: 0213-1471

160. RIBEIRO, Celeste H. M. de Sousa. Ilha do Desterro. In: *Florianópolis*. Brazilia, nr. 59, 2010, pp. 271-273. E-ISSN: 2175-8026

161. RIBEIRO, Celeste H. M. de Sousa. *Do Cá e do Lá. Introdução à Imagologia*. Sao Paulo: Humanitas/Fapesp, 2004, 368 p.

162. SÁNCHEZ, Romero Manuel. La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias. În: *Revista de Filología Alemana*. Madrid, España, vol. 13, 2005, pp. 9-27. ISSN: 1133-0406

163. SIMÕES, Maria João. *Imagotipos literarios: processos de (des)configuração na Imagologia Literaria*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2011, 293 p.

Surse în limba rusă/ ucraineană

164. БОИТОВ, М. А. Что такое потестарная имагология? В: *Власть и образ. Очерки потестарной имагологии*. 2010, pp. 5-37.

165. BUDNĂI, Vasiliu. Rozgadka chariv Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. În: *Слово і Час*, № 3, 2007, pp. 52-63.
166. OȘERCOV, A. R. Имагология. În: *Знание. Понимание. Умение*. 1. 2010, с. 251–253.
167. NALIVAICO, D. Літературознавча імагологія: предмет і стратегії. В: *Літературна компаративістика*, 2005, pp. 27-44.
168. PAPILOVA, E. V. Имагология как гуманитарная дисциплина. În: *МГГУ им. М. А.Шолохова. Серия Филологические науки*. М., №4, 2011, pp. 31-40.
169. TOMBERG, O.V. Изучение литературы в контексте филологической имагологии. În: *Литературоведение. Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*, 2015, № 2 (2), pp. 255–259. УДК 801.73 - 82-131 - 82-144
170. TRĂCOV, Valerii Pavlovici. Имагология и имагопоэтика. В: *Знание. Понимание. Умение*. Проблемы культурологии, 2015 — №3, pp. 120-129.

Surse în limba turcă

171. ULAĞLI, S. *İmgebilim, „Öteki” nin Bilimine Giriş*. Ankara: Sinemis Yay, 2006, 207 p. ISBN – 978-975-875-936-1

Surse electronice

172. ALIOȘIN, M. *Имагология*, [on-line]. Disponibil: <http://ponjatija.ru/node/10342> , (accesat 30.03.20).
173. BADRUS, Nadia. *Cărturarii sași despre evrei*, [on-line]. Disponibil: <http://altera.adatbank.transindex.ro/pdf/9/011.pdf>, (accesat 05.08.18).
174. BAUDRILLARD, J., GUILLAUME, M. *Figuri ale alterității*. [on-line]. Disponibil: <http://www.scrivub.com/literatura-romana/carti/Jean-Baudrillard-Marc-Guillaum42921.php> , (accesat 30.03.20)
175. DOINAȘ, Ștefan Augustin. Eu și celălalt. În: *Secolul 21, Alteritate*, nr. 1-7/2002/442-448, [on-line]. Disponibil: <http://secolul21.ro/arhive/114> , (accesat 30.03.20)
176. DYSERINCK, Hugo, Leerssen, Joep. *Studia Imagologica, Amsterdam Studies on Cultural Identity*, [on-line]. Disponibil: <http://www.brill.com/products/series/studia-imagologica>, (accesat 30.03.20)
177. DYSERINCK, Hugo. *Zum Problem der „images” und „mirages”*, 1966, [on-line]. Disponibil: <https://imagologica.eu/CMS/upload/dyser.pdf> , (accesat 30.03.20)
178. DYSERINCK, Hugo. *Imagology and the Problem of Ethnic Identity*. [on-line]. Disponibil: <https://ru.scribd.com/document/136192657/2013-Hugo-Dyserinck> (accesat 30.03.20)

179. FORMALCZYK-LIPSKA, Anna. *Interconnecting Translation Studies and Imagology*, [on-line]. Disponibil: <https://www.questia.com/library/journal/1G1-491909215/interconnecting-translation-studies-and-imagology>, (accesat 30.03.20)
180. *Imagologie – obiectul cursului. Noțiuni de imagologie*. [on-line]. Disponibil: <http://www.scribub.com/sociologie/psihologie/comunicare/IMAGOLOGIE-OBIECTUL-CURSULUI-N61393.php>, (accesat 30.03.20)
181. LAȘCU, Gheorghe. *Imagologia literară comparată. Câteva repere teoretice și metodologice*, [on-line]. Disponibil: <http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=2782>, (accesat 14.12.18)
182. LEERSEN, Joep. *The rethoric of National Character. Introduction*, 2000. [on-line]. Disponibil: [file:///C:/Users/Admin/Downloads/TheRhetoricofNationalCharacterIntroduction%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/TheRhetoricofNationalCharacterIntroduction%20(1).pdf), (accesat 30.03.20)
183. LEERSEN, Joep. *Imagology: On using ethnicity to make sense of the world*. 2016, pp. 13-31. [on-line]. Disponibil: http://porownania.amu.edu.pl/attachments/article/473/Porownania_21_2_2017_01_Leersen.pdf , (accesat 15.06.20)
184. MOURA, Jean-Marc. *Imagologie/Social images*. [on-line]. Disponibil: <https://ru.scribd.com/document/341019653/Ditl-Imagologie-Social-Images> , (accesat 30.03.20)
185. OXFORD DICTIONARY. [on-line]. Disponibil: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/queer> , (accesat 30.03.20)
186. Renan, Ernest. *What is a Nation?* [on-line]. Disponibil: http://ucparis.fr/files/9313/6549/9943/What_is_a_Nation.pdf , (accesat 30.03.20)
187. SIMÕES, M. J. *Imagology and Relational Complexity: The Group Stereotype*, 2009. [on-line]. Disponibil: https://www.academia.edu/30920201/Imagology_and_Relational_Complexity_The_Group_Stereotype , (accesat 30.06.20).
188. ŚWIDERSKA, Małgorzata. *Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness*. [on-line]. Disponibil: <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2387&context=clweb>, (accesat 30.03.20)
189. TOGOIEVA, Olga. *Что такое имагология?*, [on-line]. Disponibil: <https://postnauka.ru/faq/46280> , (accesat 30.03.20).

GLOSAR DE TERMENI

Agregate mitoide – (noțiune lansată de Michel Cadot și preluată de Moura pentru a citi sau explica unele texte imagotipice, consacrate spațiilor lumii a treia) sunt niște sintagme legate de expresii cum ar fi „sufletul rus”, ele nu pot fi atât de fixe precum consideră unii, de vreme ce pot genera povestiri, înlănțuiri de secvențe comparabile cu acelea pe care le-a evidențiat și analizat ca mituri Cl. Levi-Strauss. Exemple de agregate mitoide propuse de Michel Cadot – „prostituata cu suflet bun” sau „metropola – creuzet al ambițiilor”.

As seen – analiza unei naționalități „așa cum este văzută” de alte naționalități străine.

Autoimagologie – direcție de cercetare a imagologiei, care constă în faptul cum scriitorii, poeții, dramaturgii unei comunități lingvistice descriu, transmit în operele lor imagotipuri (auto-imagotipuri) despre poporul din care fac parte.

Auto-imagotip – un tip de imagotip (image) în care scriitorii, poeții spun ceva, transmit informații despre propriul popor.

Caracter național – („national character”) cuvântul caracter desemnează un tip uman, ca de exemplu un tânăr, un om vesel-glorios, un soldat, un muritor etc. Când a apărut imagologia, sintagma a „a ajuns să denumească nu numai tipuri de comportament, ci de a descrie ființa interioară, presupune, de asemenea, calitățile de bază a reprezentanților grupurilor și națiunilor”. [105, p. 27].

Celălalt – un personaj literar al operelor imagotipice.

Discursul identitar – orice tratare în scris sau orală a unei informații de orice natură asupra unei persoane/ culturi străine sau asupra propriei persoane/ națiuni/ culturi, în care este afirmată cel mai mult identitatea poporului care produce imagini. Discursul identitar reflectă străinul, pe „celălalt”, care face parte din imaginarul social, iar „delimitarea față de alteritate permite grupului să-și afirme propria identitate” [181].

Discursul imagologic – un tip de discurs în care se reperează pe discursul alterității, deoarece orice națiune este unică prin felul ei de a fi, comportă trăsături și caracteristici diferite, ceea ce o diferențiază de celelalte națiuni. Din aceste considerente în viziunea comparatistului olandez, Joep Leerssen: „discursul ridică în mod implicit o pretenție de referențialitate vis-à-vis de realitatea empirică, spunându-ne că națiunea X are un set de caracteristici Y” [98, p. 27].

Discursul xenofilului – o formă a discursului imagologic, în care autorul transmite fără a critica, informații despre o persoană/ cultură/ națiune străină;

Discursul xenofobului – o formă a discursului imagologic, care are în vedere transmiterea de către autor în discursul său temerea, disprețul față de tot ce reprezintă străinul;

Discursul xenomanului – o formă a discursului imagologic, în care apare o dragoste/pasiune nebună pentru tot ce este străin.

Etnotip – (etnotype) reprezintă obiectul de studiu al imagologiei și este sinonim cu imagotipul sau sociotipul. Acesta ca dispozitiv literar, este unul aspru/ crud.

Etnoimage – reprezentare colectivă de mare generalitate. Acesta reprezintă obiectul de cercetare al etnopsihologiei, reprezentând imaginile pe care și le fac popoarele despre sine și despre celelalte popoare cu care intră în relație [29, p. 90].

Hetero-imagotip – o imagine despre străini care apare în mentalul unei colectivități sau în concepția unui autor.

Imageria (din eng. imagini, reprezentări, Imagerie) – un ansamblu de imagini, care concretizează anumite fapte, personaje, caractere naționale, dar care au aceeași sursă sau origine. Acest termen apare în sintagma *imagerie culturală*, care are în vedere totalitatea imaginilor ce apar în viziunea unei culturi/ națiuni, despre o anumită cultură/ națiune. Termenul este utilizat pe larg în cercetările școlii franceze și germane.

Imagotip – obiectul de studiu al imagologiei.

Imagolog, -i, – cercetător/ persoană care se ocupă cu studii de imagologie (imagolog literar, imagolog istoric etc.).

Imagopoetica (rus. «имагопоэтика») – termenul este utilizat de către V. P. Trâcov, în articolul său „*Имагология и имагопоэтика*”. Prin această noțiune se are în vedere „poetica comparativă și istorică, care investighează structura, sensul și poetologia, starea artistică și estetică a imaginii (inclusiv imaginii Celuilalt) într-o operă literară, metode de creare a imaginii, tipologia sa în diferite literaturi naționale” [170, p. 122].

imagologie – disciplină din cadrul științelor umaniste, care studiază totalitatea imagotipurilor din operele literare.

Imagotipie – termen de origine portugheză, reprezintă totalitatea imaginilor (imagotipurilor) despre o națiune/ cultură străină. Sensul acestuia este apropiat de sensul *imagerie* propus de reprezentanții francezi.

Meta-imagini (fr. méta-, it. meta-, gr. Meta – „cu”, „după”, „lângă” și imagine) – imaginile care nu sunt nici *auto-imagini*, nici o *hetero-imagini*, dar proiecția a ceva între cele două. Termenul este propus de Hercules Millas [102, pp. 95-114]. Meta-imaginile sunt un tip de imagotipuri care apar în momente de conflict, în care un popor inventează, suspectează că alt popor crede/ creează despre ei imagotipuri, cel mai adesea negative. Noi ne imaginăm cum gândește „Celălalt” despre Noi și când Alții speculează despre ceea ce Noi gândim despre „Alții”.

Miraj – acea imagine a unei țări străine, care întrunește calitățile unei preamăriri, a unei ridicări în slăvi, adică altceva decât ceea ce este cu adevărat real despre țara dată, în anumite scopuri politice, economice, sociale etc. De exemplu, „mirajul german” de către scriitorii francezi.

per se – analiza unei naționalități „în sine”, cum este de fapt această naționalitate, din ce este alcătuită etc.

Sociotip – (sociotype) Acesta reprezintă aceleași dispozitive (stereotipuri, etnotipuri), însă ele apar și se dezvoltă doar în societate. Acesta este obiectul de studiu al imagologiei sociale.

Studia Imagologica – prima serie de carte academică dedicată imagologiei, editată de Hugo Dyserinck și Joep Leerssen și publicată de Brill Publishers (27 volume până în prezent)

Studien zur Komparatistischen Imagologie – (rom. *Studii de Imagologie Comparată*) a doua serie de carte academică dedicată imagologiei, editată de Elke Mehnert și Hugo Dyserinck și publicată de Frank & Timme (3 volume până în prezent).

Teoria climei – (theory of climate) această noțiune terminologică și metodologică a fost propusă de Waldemar Zacharasiewicz și constă în faptul că „clima” joacă un rol deosebit în conturarea națiunilor, că acei oameni născuți la nord, unde predomină o climă rece sunt mai rigizi, iar cei născuți la sud sunt opusul lor.

Text imagotipic – textele care sunt studiate de imagologie. Textele imagotipice „sunt în parte programate, mai mult sau mai puțin interpretabile (decodabile) de către publicul care cunoaște imaginea, ca întreg sau fragment din cultura, vocabularul prin care este afirmată” [68, p. 84].

Glosar al termenilor indieni

Ascetul – (naga) Aceste tipuri de oameni apar cu mulți ani în urmă, iar în India datează încă dinaintea lui Gautama Buddha. La origini ascetul („muni”) era cu păr lung, îmbrăcat în „jeg”, „încins cu cingătoare de vânt”, cu alte cuvinte gol și „în care intră zeii”. Se spune că acesta străbate în zbor văzduhul, că este calul elementului-vânt (Vata) și prieten al Zeului Vântului; el locuiește cele două oceane, cel de răsărit și cel de apus; merge pe urma ființelor Apsara și Gandharva, și a animalelor sălbatice, și le înțelege gândurile. Este considerat „Omul-Zeu” [25, p. 216].

Ashram – mănăstire de tip indian; refugiu, adăpost pentru pelerini.

Bhagavat-Gita – (*Bhagavad Gītā*, „Cântarea lui Dumnezeu” sau „Cântecul divin”) este un vechi text epic sanscrit cuprinzând 700 de versete din *Mahabharata*.

Bodhisattva – ființă care a atins iluminarea, starea de Buddha, care manifestă față de orice creatură compasiune, iubire. În budismul tibetan se încarnează în Dalai-Lama. [3, p. 308].

Brahmai – sacerdoți, preoți ai vedelor [3, p. 308].

darsan – binecuvântare care curge din simpla vedere a unui sfânt. Darshan este derivat din cuvântul sanscrit *darsana* care înseamnă „vedere”, „viziune” sau „aspect”. În tradiția hindusă, *darshan* se referă la observarea unei persoane sfinte, a unui obiect sacru, a unui fenomen natural sau a unei zeități, în special sub formă imagistică. Deși nu necesită altceva decât performanța de a vedea, darshan este considerat o formă puternică de închinare și proces de împlinire spirituală.

Devi – adresare universală către femeile indiene, adăugată după numele propriu; zeiță.

Dhuti – piesă de îmbrăcăminte bărbătească, lungă și creată în talie, pe care o purta autorul român în India.

Jatka – căruță ciudată, cu două roți, trasă de boi.

Kalidasa – faimos dramaturg sanscrit, din sec. al IV-lea al erei noastre. [14, p. 241].

Kutiar – nume al unui loc sau reședință religioasă alcătuită dintr-o cabană ascetă, în care meditează și trăiesc asceții.

Ma – adresare universală către femeile indiene, pentru a arăta respectul sau afecțiunea ce li se poartă lor.

Madhabi – (*Mādhavī*) cuvânt sanscrit și reprezintă o plantă medicinală în sistemul *Āyurveda* (știința medicinei indiene) și este folosită în literatura de specialitate, cum ar fi *Suśrutasamhita* și *Carakasamhitā*.

Malati – (*mālātī*) cuvânt sanscrit care se referă la „iasomie”, o specie de iasomie din familia Oleaceae de plante cu flori. Are flori albe aromate care se deschid spre seară.

Mantra – silabă sacră prin a cărei emisie mentală se produce consonanța cu energiile cosmice, corespondente fiecărui sunet emis. [3, p. 311].

naga – membru al unui grup de oameni care trăiește în sau lângă Naga Hills of Burma (Myanmar) și nord-estul Indiei.

Pan – frunza nukului betel, mestecată în scopuri digestive, în general după mese.

Piyal – (*Piyāla*) nume de fată hindusă; este un nume originar din India cu semnificații multiple: un sens ar fi acela de iubitor, iar numărul norocos este asociat cu cifra 9; mai semnifică pomul Piyal sau fructul acestui copac, folosit ca hrană.

Pranam – mod de salut al tinerilor manifestat pentru persoanele în vârstă.

Pundit – savant, învățat.

Rishi – profet, sfânt, poet inspirat. [3, p. 312].

Sahib – bărbatul european. Acest cuvânt este folosit și pentru a desemna pe cineva cu funcții înalte. [14, p. 243].

Samsara – roata transmigrațiilor succesive ale sufletului, ciclul al nașterilor și al morților [3, p. 312].

Santiniketan – „sălaș al păcii”, este numele școlii fondată de poetul indian, R. Tagore.

Shiva – Zeu al trinității hinduse: *Brahma*, *Vishnu*, *Shiva*. Este adorat ca stăpân al morții ori ca ideal absolut, Spirit etern. [3, p. 312].

Svairini – (*svairiṇī*) grup de femei care au ieșit din gura lui Asura Bala când a căscat; O femeie desfăcută sau neîngrijită, o femeie desfrânată; sau un grup de asceți.

Swami – (*svāmī*) în hinduism, reprezintă un ascet sau yoghin care a fost inițiat într-o ordine monahală religioasă; sau se referă și la o castă de hinduși.

Religia Bahá'í are ca scop studierea răului esențial al tuturor religiilor, dar propagă unitatea și egalitatea între oameni. Înființată de Bahá'u'lláh în 1863, a crescut inițial în Persia și în unele părți din Orientul Mijlociu, unde s-a confruntat cu persecuții continue de la înființare. Se estimează că are între 5 și 8 milioane de adepți, cunoscuți sub numele de Bahá'ís, răspândiți în majoritatea țărilor și teritoriilor lumii, printre care și India.

Tonga – trăsură indiană, elastică și repede cu două roți, un covâltir săracăcios și un cal;

Upanișade – comentarii filosofice sanscrite, constituind scrierile anexă ale ciclului veda. Hermeneutică vedică. [14, p. 243].

Veda – ciclu de patru scrieri sacre antice apărut spre mileniul al II-lea î.d.C. – mitografie, filozofie religioasă și literatură sanscrită. [14, p. 244].

VÖLKERTAFEL ("TABLEAU OF NATIONALITIES")



Fig. A1. 1. „Zece națiuni de conducere” din Europa, reprezentate pe o pânză cu o tablă largă, expus într-unul din muzeele din Viena (Muzeul Etnografic din Austria). (Spaniolul, Francezul, Italianul, Germanul, Englezul, Suedezul, Polonezul, Maghiarul, Rusul moscovit și Turcul sau Grecul)

O scurtă Descriere a popoarelor care se găsesc în Europa și caracteristicile lor diferite

Nume	Spaniolul	Francezul	Italianul	Germanul	Englezul	Suedezul	Polonezul	Maghiarul	Rusul Moscovit	Turcul sau Grecul
Maniere	Arogant	Frivol, Neserios	Perfid, Viclean	Generos	Frumos	Puternic & Mare	Grosolan	Neloial, Perfid	Rău	Schimbător ca și Apriele
Caracterul Personalitate	Minutat, Uimitor	Amabil, Comunicativ	Gelos	Foarte bun, Destul de bun	Fermecător	Crud	Foarte crud	Cel mai crud	Ca maghiarul	Un rău mincinos
Intellectul Mîntea	Înțelept & inteligent	Prudent	Ager	Rezonabil, Înteleghător	Agreabil	Încăpăținat, Solid	Disprețuitor	Chiar mai mult	Nimic	Pretențios
Temperamentul Aspectul	Bărbătesc	Copilăresc	Încăpăținat	Imitativ	Femeiesc	Identic	Mediocr	Însetat de sânge	Foarte dur	Delicat
Știință Cunoștințe	Teologie	Afaceri militare	Legea canonică	Jurisprudență	Științe naturale	Arte liberale	Limbi	Latînă	Grecă	Politică
Îmbrăcăminte Moda	Respectată	Variabilă	Modestă	Mimând pe alții	După moda franceză	Făcută din piele de bou	Haine lungi	Cu multe culori	Blănărie	Ca femeile
Defecte/Vicii	Mândrie	Înșelătorie	Libidinos	Risipitor	Neliniștit	Superstițios	Lăudăros	Trădător	Foarte perfid (trădător)	Chiar mai trădător
Plăceri	Vanitatea	Războiul	Aurul	Băutura	Bunăstarea	Măncarea rafinată	Aristocrația	Revolta	Cmutul	Iubirea de sine
Boli	Constipația	Sifilisul lor propriu	Molima	Gută	Tuberculoza	Hidropizie	Diaree	Epilepsie	Tuse convulsivă	Debilitețe, Infirmitate
Țara lor	Fertilă	Bine-cultivată	Încântătoare	Bună	Fertilă	De munte	Împădurită	Fertilă & Bogată în aur	Plină de gheață	Plăcută
Virtuți de război	Generos	Viclean	Precaut	Învincibil	Eroic pe mare	Neînfricat	Împetuos	Rebel	Impovărit	Lenos
Cultul Venerație	Cel mai bun	Bun	Mai bun	Chiar mai pios	Se schimbă ca și luna	Serios, Zelos	Crede în orice	Prea activ	Apostat	Același
Conducătorul lor	Monarh	Rege	Patriarh	Împărat	Acum unul, acum altul	Lord liberal	Un rege ales	Un conducător nepopular	Un liberal	Tiran
Exagerări în	Fructe	Comodități	Vin	Cereale	Pășuni	Mine de fier	Blănni	Toate tipurile	Stupi	Lucruri ușoare
Distracții	Jocuri	Înșelătorie	Pălăvrăgeala	Băutura	Lucrul	Măncarea	Ciorovăială	Plecări inutile	Dormitul	Să fii bolnav
Compararea cu un animal	Elefant	Vulpe	Râs	Leu	Cal	Taur	Űrs	Lup	Măgar	Pisică
Cum mor (li se termină viața)	În pat	În război	Într-o mănăstire	În vin	În apă	Pe pământ	În grajd	Lângă paloșul lui	În zăpadă	În fraudă

Figura A1, 2. Acest Völkertafel din sec. XVIII-lea a fost tradus de Stanzel într-un dialect înalt german.

(Traducerea în română îmi aparține)

LEGENDA LUI BUDDHA

Legenda lui Buddha este înfășurată cu elemente atât reale cât și fabuloase. Cele reale se referă la faptul că cercetătorii presupun că viitorul Buddha s-a născut prin aprilie-mai 558 î.Hr. (altă sursă, ~ 567), la Kapilavastu. A fost fiul unui mic rege, Suddhodana, și al primei sale soții, Maya. La vârsta de 16 ani se căsătorește, iar la 29 de ani pleacă de la palat, dedicându-se în totalitate propovăduirii. Se spune că a avut „trezirea desăvârșită și supremă” în aprilie-mai ~523 î. Hr. (sau ~532) și după ce a propovăduit tot restul vieții s-a stins din viață la vârsta de 80 de ani, în noiembrie ~478 (sau ~487).

Legenda spune că viitorul Buddha, numit *Bodhisattva* („Ființa menită Trezirii”), își alege singur părinții în timp ce era un zeu în cerul zeilor Tușita. Conceperea a fost imaculată, *Bodhisattva* pătrunzând în șoldul drept al mamei sale sub forma unui elefant sau a unui copil de șase luni. Sarcina ar fi și ea imaculată, căci *Bodhisattva* stă într-o raclă de piatră și nu în matrice. Nașterea sa are loc într-o grădină; mama se prinde de creanga unui copac și copilul iese din coapsa dreaptă. Abia născut, *Bodhisattva* face șapte pași spre nord și scoate un „răget” de leu, exclamând: „Sunt cel mai înalt din lume, sunt cel mai bun din lume, sunt cel mai bătrân din lume; aceasta este ultima mea naștere; nu voi mai avea o altă existență”. Mitul nașterii proclamă deci că, de la nașterea sa, viitorul Buddha transcende Cosmosul (el atinge „creștetul lumii”) și abolește spațiul și timpul (el este, într-adevăr, „primul”, „cel mai vechi din lume”). Numeroase miracole anunță evenimentul. Când copilul a fost introdus într-un templu brahmanic, chipurile zeilor „s-au ridicat din locașurile lor, au căzut la picioarele lui *Bodhisattva*” și „au cântat un imn (întru slava sa)”. Copilul a primit de la tatăl său numele de Siddhartha, „cel care și-a atins scopul”. Cercetându-i corpul, ghicitorii recunosc cele 32 de semne fundamentale și cele 80 de semne secundare ale „Marelui Om” și declară că într-o zi va deveni un Suveran universal sau un Buddha. Un bătrân, *rsi*, Asita, zboară prin văzduh din Himalaya până la Kapilavastu, cere să-l vadă pe nou-născut, îl ia în brațe și, înțelegând că va ajunge Buddha, începe să plângă, știind că el, Asita, nu va trăi destul ca să-i poată urma învățătura.

La șapte zile după ce l-a născut, mama sa Maya moare, ca să renască în cerul zeilor Tușita. În primii șapte ani, copilul e crescut de mătușa sa. Apoi primește educația pe care o primea orice prinț indian și se distinge atât în învățătură, cât și-n exercițiile corporale. La șaisprezece ani se căsătorește cu două prințese din regatele vecinate, Gopa și Yasodhara. După treisprezece ani, aceasta din urmă îi naște un fiu, Rahula. Aceste amănunte, care stânenesc tradiția ascetică budistă, sunt probabil autentice. De altfel, Siddhartha a fugit din palat la puțin timp după nașterea lui Rahula, respectând astfel obiceiul indian care nu permitea renunțarea la lume decât după

nașterea unui fiu sau a unui nepot. El a plecat în lume pentru a încerca să găsească răspuns pentru cele mai mari dureri ale omenirii: bătrânețea, boala și moartea.

Legenda spune că tatăl său era alarmat de prezicerile ghicitorilor săi referitor la fiul său, și reușește să-l izoleze pe tânărul prinț în palat și desfătătoarele lui grădini. Se spune că zeii au fost acei care zădărnicesc planurile regelui, l-au pus la încercare pe prinț, de mai multe ori, pentru a părăsi într-un final palatul, prin trei ieșiri consecutive, în care Siddhartha întâlnește la început un bătrân, rezemându-se în toiagul său, apoi un bolnav slăbit, livid, ars de fierbințele febrei, iar la a treia ieșire, a văzut la poarta cimitirului un om mort. Vizitiul îi spune că nimeni din lumea aceasta nu poate să scape de boală, de bătrânețe și moarte. Apoi la o ultimă ieșire, prințul zărește un călugăr cerșind, calm și senin, și această priveliște îl consolează, arătându-i ca religia este susceptibilă de a te vindeca de mizeriile vieții omenești.

.Pentru ca să-l întărească în hotărârea sa de a renunța la cele lumești, Zeii îl trezesc pe prinț în puterea nopții, și după contemplarea trupurilor goale ale concubinelor, acesta părăsește palatul prin poarta de sud-est. Depărtându-se la vreo zece leghe, el se oprește, își taie pletele cu spada, își schimbă veșmintele de prinț cu acelea ale unui vânător și-l trimite înapoi la palat pe Chandaka (sluga sa credincioasă) cu calul. De aici înainte, zeii nu vor mai juca nici un rol în biografia fabuloasă a lui Buddha. El își va atinge scopul prin propriile sale mijloace, fără nici o asistență supranaturală. Devenit ascet, viitorul Buddha capătă numele de Gautama.

Însușește foarte repede diferite doctrine, învățăături, tehnici yoghine, considerând de fiecare dată că este insuficient și era mereu în căutare de altceva. În apropiere de Gaya, într-un loc liniștit se stabilește, unde timp de șase ani se dedică celor mai severe mortificări. Ajunge să se hrănească cu un singur grăunte de mei pe zi, dar se decide apoi pentru postul total; nemișcat, ajuns aproape schelet, el săvârșește prin a deveni aidoma prafului. În urma acestor penitențe înfiorătoare el a primit numele de Sakyamuni („ascet printre Sakya”). Atingând limita extremă a mortificării și când nu-i mai rămăsese decât a mia parte din puterea vitală, el a înțeles inutilitatea ascezei ca mijloc de eliberare și s-a hotărât să întrerupă postul. Din toate acestea el proclama că stăpânește filosofia și Yoga. Înzdrăvenit de hrana pe care i-a dăruit-o în calitate de ofrandă o credincioasă, discipolii săi îl părăsesc, iar el se îndreaptă către o pădure, alege un arbore de pipal (*Ficus religiosa*) și se așează la rădăcina lui, hotărât să nu se ridice decât după ce va dobândi „trezirea”. Se zice că în noaptea aceea o armată terifiantă de demoni, strigoi și monștri au încercat să zădărnicească această „trezire”, dar fără rezultat, deoarece în jurul lui se ridică o zonă de protecție și el rămâne neatins. O altădată sunt trimise femei nenumărate care-l înconjoară pe ascet, să-l ademenească cu goliciunea și farmecele lor, însă și de data aceasta Sakyamuni rămâne neînduplecat. La aceste încercări l-a pus Mara, Moartea, un Mare Zeu, care îl proclamă pe

Sakyamuni, într-un final că deține o puritate absolută. Se zice că tocmai din acest moment el poate să se concentreze cu adevărat la problema centrală: eliberarea omului de suferință. Și odată cu venirea dimineții, el a fost numit ”Trezitul”, *Buddha*, deoarece el era în posesia a celor patru „Adevăruri Nobile” (suferința, originea suferinței, încetarea suferinței și drumul care duce la încetarea suferinței).

Legenda spune că Buddha a rămas 7 săptămâni „în lumea Trezirii”, și în acest timp, a mai existat uneltiri din partea Zeului Mara, dar și de data aceasta Buddha era neclintit în poziția lui. Ulterior, Buddha „a pus în mișcare Roata Legii”, se încep convertirile, primii care au devenit „sfînți” au fost acei 5 ucenici ai lui, apoi au urmat și alții. Când comunitatea ajunge în jur de 60 de călugări, Buddha îi trimite să predice individual în toată țara. Buddha l-a convertit și pe tatăl său, regele, dar și pe alții din familia sa. Într-un timp foarte scurt o întreagă armată de oameni l-au urmat. Legenda spune că Buddha avea și „puteri miraculoase” pe care le-a folosit în lupta împotriva celor „șase maștri”, rivalii săi: o dată face să crească un mangotier enorm, altădată călătorește de la răsărit la apus pe un curcubeu, apoi își multiplică infinit chipurile sale în aer, sau petrece trei luni în cerul lui Indra pentru ca să poată propovădui mamei sale.

Când Buddha a împlinit vârsta de 72 de ani (în 486 î. Hr.), vărul său cel invidios, Devadatta, i-a cerut să-i lase lui conducerea Comunității. În fața refuzului, Devadatta încearcă să-l ucidă pe Maestru, la început prin asasini plătiți, apoi căutând să-l zdrobească sub o stâncă sau să ațâțe asupra lui un elefant periculos. Însă nu reușește, și-ntr-un final acesta se spune că ar fi fost înghițit de viu în Infern. Cei din urmă ani a lui Buddha au fost întunecați de evenimente tragice, între altele ruina clanului său, Sakya etc. În anul ~478, în anotimpul ploilor, Buddha, întovărașit de Ananda, se instalează în „Satul de Bambus”, dar se îmbolnăvește de dizenterie. El depășește criza, însă nu după mult timp se stinge din viață. Ucenicul său Ananda, dorea să afle instrucțiuni cum să conducă comunitatea mai departe, la care Buddha a zis că nu are nimic de lăsat, de acum înainte discipolii vor trebui să caute sprijin în Lege. Alte izvoare spun că Buddha înainte de moarte a adunat călugării și le-a adresat ultimele cuvinte: „Mă adresez vouă, o călugări cerșetori: nu vă precupeți străduințele voastre”. În sfârșit, în veghea a treia și ultimă a nopții, el străbate toate acele patru etape ale meditației și se stinge. Era o noapte cu lună plină din luna noiembrie 478 î. Hr. (sau 487). Evident și înmormântarea lui a fost de nivelul unui rege. Ceea ce a fost fabulos a fost că înainte de incinerare, picioarele lui Buddha au ieșit din sicriu pentru a fienerate și atinse de marele său discipol, Mahakasyapa, care a devenit primul șef al Comunității după moartea lui Buddha. Osemintele acestuia au fost împărțite în patru părți egale și deasupra acestor relicve au fost ridicate *stupa*. [26, pp. 67-75].

LOCURI ȘI PERSONAJE MEMORABILE

Casa din Calcutta, Ripon Street, nr. 82, fosta pensiune în care a locuit Mircea Eliade în 1929 și 1931. Foto: Andrei Oișteanu, 2007



Mircea Eliade cu fiicele **dnei Perris** și băiatul cel mic, **John**, în 1929, în grădina casei din Ripon Street.

Sursa: Arhiva Mircea Eliade, București (în posesia moștenitorilor lui Mircea Handoca)



Dna Gwyndon Perris (centru) împreună cu primul soț (stânga), cu tatăl și mama ei, zisă **Granny** (dreapta), în anul 1902.

Sursa: Arhiva personală Louise Perkins



Christopher Frank, foto-



Mircea Eliade în postură *Hatha Yoga* (Calcutta, 1930)



Maitreyi și Rabindranath Tagore



Gabriel Abadie și Georges Viatru înaintea plecării în cursa Saigon-Paris. **Sursa:** *L'Eclaireur* (Saigon), 27 martie și 14 noiembrie 1928

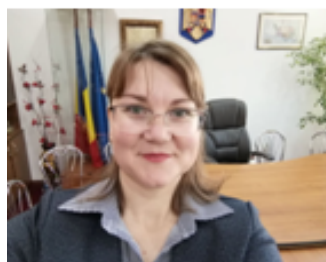
Declarația privind asumarea răspunderii

Subsemnata, Elisaveta Iovu, declar pe răspundere personală că materialele prezentate în teza de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice. Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

Elisaveta Iovu



Data: 14.09.2020

**INFORMAȚII
PERSONALE**
IOVU Elisaveta


📍 Municipiul Strășeni, str. Stefan cel Mare 145, MD - 3701

☎ 0 237 92107 📠 069036233

✉ superelisabeth@mail.ru

iovuelisaveta85@gmail.com

Sexul feminin |

Data nașterii 05/07/1985 |

Naționalitatea Republica Moldova

**EXPERIENȚA
PROFESIONALĂ**

2007 - prezent Profesor de limba și literatura română / literatura universală în I.P.L.T. „Mihai Eminescu”, municipiul Strășeni;

2007 Practică pedagogică de profesor de l. și lit. rom./l. eng la Liceul de Arte „Mihail Berezovschi”, Chișinău.

2020-2023 Cercetător științific stagiar în cadrul proiectului *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii* Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”, Chișinău

**EDUCAȚIE ȘI
FORMARE**

2016-2019 Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”, Chișinău, doctorat, 622.03. Teoria literaturii; Teza: *Imagologia literară: școli, direcții, metode*.

2008-2010 Universitatea de Stat din Tiraspol, masterat, facultatea de filologie, *specialitatea*: limbă și literatură română contemporană, - **Master în Științele educației**

2003-2008 Universitatea de Stat din Tiraspol, Diploma nr. 2003033004269, facultatea de filologie, *specialitatea*: l. și lit. română/l. engleză, - **Licențiat în filologie**

04.05 - 30.05.20, Cursuri de perfecționare la UP „ION CREANGA”, Chișinău

Mai-iunie 2020 Curs internațional de management educațional, UTM

Mai 2020 Curs online de Time Management, CEO-GRUP SRL, Ilie Derca ci;

Iulie-august 2019 Cursuri de perfecționare a cadrelor didactice la *Dezvoltarea personală*, Institutul de Formare Continuă;

Noiembrie 2017 - februarie 2019, Școala de gândire critică CHALLENGER, National Democratic Institute (NDI);

Ianuarie - iunie 2018 Curs non-formal online „*Instrumente web pentru dezvoltarea competențelor digitale ale cadrelor didactice din Republica Moldova*”

2010 Participarea la Programul Național de Abilitare Economică a Tinerilor (PNAET)

**COMUNICĂRI LA
CONFERINȚE
INTERNAȚIONALE:**

- 1) *The Orient's Imagology in the Literary works of Mircea Eliade*, la Conferința internațională GIDNI, Ediția a VII-a, Târgu-Mureș, România, 23 mai, 2020.
- 2) *The Image of the Other as a study object of imagology*, la Conferința internațională GIDNI, Ediția a VI-a, Târgu-Mureș, România, 25-26 mai, 2019.
- 3) *Literary Imagology: The schools and its researches*, la Conferința internațională LDMD 7, Târgu-Mureș, România, 7-8 decembrie, 2019.

**COMUNICĂRI LA
CONFERINȚE ȘI
COLOCVII
NAȚIONALE:**

Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir” Chișinău (4 participări: 2017, 2018, 2019, 2020); Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei (2 participări: 2017, 2019); Universitatea de Stat „Alecu Russo” Bălți (2 participări: 2017, 2018); Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” Cahul (2 participări: 2018, 2019); Universitatea de Stat a Moldovei (o participare, 2018); Universitatea de Stat din Tiraspol (2 participări: martie 2019; februarie 2020) etc.

**ARTICOLE
PUBLICATE ÎN
REVISTE
INTERNAȚIONALE:**

- 1) IOVU, E. The history of imagology: the three stages of evolution. În: *Journal of romanian literary studies (JRLS)*, numărul 20/ 2020, România, Târgu Mureș: Arhipelag XXI Press, pp. 1012-1023. ISBN: 978-606-8624-00-6. Disponibil: <https://old.upm.ro/jrls/JRLS-20/Volume%2020.pdf>
- 2) IOVU, E. The interdisciplinary character of literary imagology. În: *Journal of romanian literary studies (JRLS)*, numărul 19/ 2019, România, Târgu Mureș: Arhipelag XXI Press, pp. 956-967. ISBN: 978-606-8624-00-6. Disponibil: <https://old.upm.ro/jrls/JRLS-19/Volume-19.pdf>
- 3) IOVU, E. Suggestions for the interpretation of the literary text from the literary imagology's perspective. În: *Journal of romanian literary studies (JRLS)*, numărul 18/ 2019, România, pp. 768-777. ISBN: 978-606-8624-00-6. Disponibil: <https://old.upm.ro/jrls/JRLS-18/Rls%2018%20A2.pdf>
- 4) IOVU, E. The Orient's Imagology in the Literary works of Mircea Eliade. În: *Identity and Dialogue in the Era of Globalization*. Târgu-Mureș: Arhipelag XXI Press, nr. 7, 2020, pp. 770-778. Disponibil: <https://old.upm.ro/gidni/GIDNI-07/GIDNI-07%20Literature.pdf>
- 5) IOVU, E. Literary Imagology: The schools and its researches. În: *Multiculturalism through the Lenses of Literary Discourse*. Târgu Mureș: Arhipelag XXI Press, 2019, pp. 523-531. Disponibil: <https://old.upm.ro/ldmd/LDMD-07/LDMD-07%20Lit.pdf>
- 6) IOVU, E. The Image of the Other as a study object of imagology. În: *Identity and Dialogue in the Era of Globalization*. Târgu-Mureș: Arhipelag XXI Press, nr. 6, 2019, pp. 610-617. ISBN: 978-606-8624-19-8. Disponibil: <https://old.upm.ro/gidni/GIDNI-06/GIDNI-06%20Literature.pdf>

**ARTICOLE
PUBLICATE ÎN
REVISTE
NAȚIONALE:**

- 1) IOVU, E. Imagologia, o direcție nouă de cercetare în studiul literaturii. În: *Revistă de știință, inovare, cultură și artă „Akademos”*. Nr. 1(52), 2019, pp. 104-108, ISSN 1857-0461, E-ISSN 2587-3687. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/104-108_7.pdf DOI: 10.5281/zenodo.2907892, CZU: 821.09, (Categorie B)
- 2) IOVU, E. Imaginea Celuilalt ca obiect de studiu al imagologiei. În: *Dialogica, revistă de studii culturale și literatură*, 2019, pp. 70-78. ISSN: 2587-3695. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/70-78_5.pdf, CZU: 801.73+82.09. DOI: 10.5281/zenodo.3366960
- 3) IOVU, E. Suggestions for the interpretation of the literary text from the literary imagology's perspective. În: *Dialogica, revistă de studii culturale și literatură*, 2019, pp. 40-48. ISSN: 2587-3695. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/40-48_1.pdf, CZU: 801.73+82.09. DOI: 10.5281/zenodo.3332696

- 1) IOVU, E. Imagologia comparată: direcțiile de cercetare. În: *Materialele Conferinței Republicane a Cadrelor didactice*. Didactica științelor filologice. Volumul III, 28-29 februarie, 2020. Chișinău, pp.79-85, ISBN 978-9975-76-300-4. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/79-85_9.pdf, CZU: 82.09+001.53
- 2) IOVU, E. Imagologia literară: interpretarea rezultatelor. În: *Tendințe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători*. Ediția a VIII-a, Chișinău, 2019, pp. 61-65. ISBN: 978-9975-108-67-6. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/61-65_13.pdf
- 3) IOVU, E. Discursul imagologic sau discursul despre Celălalt. În: *Perspectivă și Problemele Integrării în Spațiul European al Cercetării și Educației*. Volumul VI, Cahul, 2019, pp. 279-282. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/279-282_3.pdf
- 4) IOVU, E. Imagologia literară: definirea disciplinei și a obiectului de studiu. În: *Orientări actuale în cercetarea doctorală*. Ediția a VIII-a, Bălți, 2019, pp. 40-46. ISBN: 978-9975-50-236-8. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/40-46_5.pdf, CZU: 82.0.091
- 5) IOVU, E. Imagologia literară – o disciplină nouă în cadrul științelor umaniste. În: *Materialele Conferinței Republicane a Cadrelor didactice*. Didactica științelor filologice. Volumul III, 1-2 martie, 2019. Chișinău, pp.75-80. ISBN 978-9975-76-300-4. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/75-80_12.pdf
- 6) IOVU, E. Imagologia Orientului în creația lui Mircea Eliade. Exotismul spațiului. În: *Tendințe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători*. Ediția a IX-a, pp. 82-86, Chișinău, 2020. ISBN 978-9975-108-46-1. Disponibil: http://edu.asm.md/sites/default/files/Volumul%20II%20final_0.pdf
- 7) IOVU, E. Evoluția imagologiei literare, de la Jean-Marie Carré până la Hugo Dyserinck: obiectivul cercetării, concepte, probleme. În: *Tendințe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători*. Ediția a VII-a, pp. 45-49, Chișinău, 2018, ISBN 978-9975-108-46-1. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/45-49_3.pdf
- 8) IOVU, E. Imagologia literară ca disciplină autonomă. În: *Perspectivă și problemele integrării în Spațiul European în Cercetării și Educație*. Vol. II, Cahul, 2018, p. 323-326. ISBN 978-9975-88-042-8. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/323-326_0.pdf
- 9) IOVU, E. Imagologia literară: prezentare în plan diacronic. În: *Tendințe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători*. Ediția 6, Chișinău, Republica Moldova: Universitatea Academiei de Științe a Moldovei, 2017, pp. 40-44. ISBN 978-9975-108-46-1. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/40-44_4.pdf
- 10) IOVU, E. Imagologia literară, de la Scaliger la Jean-Marie Carré. Scurtă istorie a disciplinei. În: *Un veac de conflații: Realitate și ficțiune*. Ediția a VII-a, Chișinău: Pontos, 2019, pp. 272-279. ISBN 978-9975-72-366-4. Disponibil: https://www.academia.edu/43907423/USM_conf

**TEZE ÎN CULEGERI
ȘTIINȚIFICE:**

- 1) IOVU, E. Imagologia literară: școli și reprezentanți. În: *Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine dedicată zilelor europene ale patrimoniului*. Culegere de rezumate. Ediția 1-a, Chișinău, 2019, pp. 46-47. ISBN 978-9975-3290-4-0. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/46-47_10.pdf
- 2) IOVU, E. Desprinderea imagologiei literare de literatura comparată. În: *Orientări actuale în cercetarea doctorală*. Culegeri de abstracte. Ediția a VII-a, Bălți, 7 decembrie, 2017, p.56. ISBN: 978-9975-50-207-8

DISTINCȚII:

- "*Diplomă de merit*" – ca simbol al gratitudinii noastre pentru meritele deosebite în educarea tinerii generații, păstrarea și promovarea valorilor naționale, (februarie 2015);
- "*Diplomă*" – pentru performanțele obținute în propagarea valorilor naționale și cu ocazia Zilei lucrătorului din învățământ (2013);
- "*Testimoniu de merit*" – pentru prestația artistică și contribuția adusă la organizarea Festivității dedicate Marelui Poet Național Mihai Eminescu, 165 de ani de la naștere (ianuarie 2015);

COMPETENTE

PERSONALE: Abilități de comunicare
Sociabilitate
Punctualitate
Responsabilitate
Flexibilitate

COMPETENȚE DIGITALE: Word, Power Point, Google Forms, Google docs, Google drive, Excel etc.

LIMBI STRĂINE: Limba engleză – C1
Limba rusă – B1
Limba franceză – A2
Limba spaniolă – A2
Limba germană – A1