najul devine cu adevărat liber numai prin propria-i moarte, sfidand istoria bolnavă a timpului sau, încât nici chiar însuși Dumnezeu nu-l mai poate salva, precum o făcuse în cazul lui Iona.

S-ar putea spune, poate forțând puțin nota, că textele la care ne-am referit constituie o radiografie literară a perioadei postcomuniste și a orbecăielii noastre prin tunelul tranziției. Pentru probarea acestei afirmații, autorii nu folosesc statistici riguroase și nici analize psihologice sau sociologice savante, ci prezintă scurte episoade din viața oamenilor ajunși la limita disperării. Personajele, la rândul lor, deși se deosebesc în mare parte prin modul de gândire, educație și experiență de viață și promovează sisteme de valori diferite, reușesc să „comunice" între ele, întrucât parcurg împreună traseul sinuos al emigrării, chiar dacă mai mult ca victime ale exodului decât ca eroi ai Odiseii.

Bibliografie:

BUTNARU, Val, 2008, *Cum Ecleziastul discută cu proverbele*, Editura Arc, Chișinău.

CHEIANU, Constantin, 2007, *În container*, Editura Cartier, Chișinău.

CREȚU, Bogdan, *Ce înseamnă să fii moldovean?* [online] Disponibil: https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/ce-inseamna-sa-fii-moldovean--74292.html

CRUDU, Dumitru, 2007, *Oameni ai nimănui*, Editura Cartier, Chișinău.

DUBAR, Claude, 2003, *Criza identităților. Interpretarea unei mutații*, Editura Știința, Chișinău.

JORGENSEN, Radu, 1998, *Clovnul din lemn de gutui*, Editura Nemira, București.

MULLER, Herta, 2017, *Regele se-nclină și ucide*. Traducere din germană și note de Alexandru Al.Șaghian, Editura Humanitas, București.

PALER, Octavian, 2017, *Don Quijote în Est*, Editura Polirom, Iași.

ZAHARIA, Viorica, *Val Butnaru și teatrul prezentului*.[online] Disponibil: http://dir.upsc.md:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/908/ZAHARIA_VAL_BUTNARU_SI_TEATRUL_PREZENTULUI.pdf?sequence=1&isAllowed=y

IMAGINARUL LITERAR CA PROIECȚIE A IDENTIFICĂRII IDENTITARE

OZANA-IOANA CIOBANU
Universitatea „Ștefan cel Mare",
Suceava, România

Abstract: *The literary creation of the Romanian writer, Radu Mareș, represents a remodeling of the Eastern European literature, due to the integration of a new vision of Bukovina, at the level of the narrative structures of his novel Când ne vom întoarce, developing the pattern for the identity identification through the mechanisms of magical realism.*

Keywords: *Bukovina, identity, historical perspective, fatality, magical realism*

Proiectând un filon epic ce implică conturarea unei proze omogene, dense, în care periplul textual capătă forma unui joc de identificare identitară, romanul *Când ne vom întoarce*, al scriitorului Radu Mareș, generează o dublă identificare, ce permite regăsirea unor paliere ce converg fie spre spațiul realității palpabile, în care pulsează activ fluxul memoriei, fie spre un univers abscons, cu valențe mitice, în care magicul devine parte constituentă a arealului comun. Complexitatea scrierii sale stă în sondarea materiei omogene și în continuă transformare a sferei culturale bucovinene, integrând la nivel narativ elemente ce țin de latura etnografică și cea a ierarhiilor sociale peste care se așază destinul tragic predestinat personajului principal. Evenimentele narate nu sunt proiectate ca fiind încărcate de un suspans temporar, ci produc stări de reflexie asupra unei dintre cele mai tulburătoare experiențe prin care ființa umană a fost nevoită să treacă: restabilirea identitară.

Caracteristica personajelor pe care Radu Mareș le impune la nivel narativ trece dincolo de rolul acestora de simple prototipuri sau de stereotipuri mentale particulare ce inițiază o desfășurare narativă, pentru că originea lor identitară determină o redare la scară realistă a mozaicului etnic pe care Bucovina îl înglobează. Această structură determină poziționarea genomului ce ține de latura mundanului, pe care o pliază pe instanțele actului narativ, conturând o frescă socială și identitară a unui areal geografic la început de secol XX. Prezența acestei structuri, atât de bine delimitată și de variată, potențează sentimentul realității și al conexiunilor cu sfera palpabilului, determinând textul să dețină un caracter de document cu valoare istorică și antropologică și nu numai de produs al unei conștiințe imaginare.

Distribuția etnică este redată prin fluxul privirii contabilului Onofrei, ce întrezărește în planul sociologic un melanj al unor culturi distincte: „în Bucovina noastră venea lume peste lume, de te miri unde. Au venit unguri, sate întregi, care-s și azi. Înaintea lor au venit moroșenii care s-au așezat pe moșiile mânăstirești. Cei mai mulți au fost nemții și austriecii, dar asta la început. După ei au venit rușii, care au adus cu ei puhoiul jidovilor. Și nu numai pe ei...”(Mareș, 2015: 58). La toate aceste reprezentări etnice se adaugă ucrainenii și polonezii, așezați în această zonă geografică ca urmare a vecinătății teritoriale. Bineînțeles, fiind vorba de o regiune istorică ce a fost inițial parte integrantă a teritoriului românesc, romanul permite o reconstituire la scară micro-universală a reprezentării românilor din Bucovina, ce a trecut de sub dominație austriacă înapoi la vechile forme de guvernare o dată cu Marea Unire. În mod surprinzător, tocmai această componentă autohtonă a spațiului social este cea care are parte de reprezentarea cea mai limitată, generându-i-se o imagine deficitară, situată sub semnul decăderii morale, fapt care determină ca în dreptul prosperității să fie pusă necesitatea existenței unor alte valori etnice, nicidecum românești. Viziunea personajelor scoate în evidență un rudimentar social în care țăranului român îi place să se situeze, fapt care va veni în opoziție cu celelalte reprezentări etnice implicate într-un mod activ de cizelare și cultivare a spiritului. Această incapacitatea a elementului românesc de a căpăta o concretețe veridică, plasată pe o axă verticală, determină în construcția internă a unor personaje precum Gavril M., o necesitate ce este resimțită în planul determinării unor acțiuni care să restabilească poziția ocupată de filonul românesc în noile structuri sociale ce se impun. De altfel, parcursul personajului central este marcat de această negare a valorii, cauzată într-o primă instanță de originile sale, fiind plasat adesea în ipostaze ce îi chestionează capacitatea de gestionare a noii funcții datorită vârstei și a etniei din care face parte. În plan narativ, această suspiciune ce se ridică asupra fracțiunilor românești are la bază un context istoric, generat de lunga perioadă în care Bucovina s-a aflat sub dominație austriacă, reprezentată de un interval ce depășește un secol, în vreme ce instituțiile Regatului erau implicate în gestionarea teritoriului de mai puțin de două decenii. Nu de puține ori va fi vizibilă această atitudine de promovare și susținere a valorilor consacrate, bazate pe rigurozitate și menținerea unei discipline specifice, care, în fața delăsării noii conduceri, produce melancolia trecutului spre care personaje precum bădia Onofrei nu încetează să se îndrepte. Mai mult decât atât, microuniversul reprezentat de arealul fermei a fost menținut sub supraveghere germană, fapt care determină o continuare tacită a vechilor cutume. Prezența lui Gavril M., tânărul administrator român, este percepută în acest sistem echilibrat încă pe structura anterioară, ca un factor perturbator, ce nu prezintă încă potențialul necesar pentru a se ridica la statutul lui Wagner, „austriac din Tirol, [care] fusese într-adevăr, cum o repetau toți, omul cu școala cea mai înaltă ajuns vreodată pe aceste meleaguri de la marginea lumii.”(Mareș, 2015: 142).

Personajul Katriei impune la nivel literar, dincolo de melanjul etnic din care provine, cu o linie maternă nemțească și una paternă cu origini ucrainene, reprezentarea unor clase sociale ce fac trimitere la primele colonii pe care conducerea de la Viena le-a stabilit în noul teritoriu al Bucovinei, pentru că imaginea morarului Schneider marchează continuitatea elementelor valorice și tradiționale impuse de coloniști. Planul etniei ucrainene este reprezentat de linia familiei Suhoverski, în care spiritul conservator și o atitudine de negare a elementului românesc se disting în proiecția figurii paterne care-l „acuză” pe tânărul administrator pentru incapacitatea guvernului manifestată în planul gestionării politice și administrative.

Rămâne la nivel textual o categorie aparte a clasei sociale pe care spațiul bucovinean o deține. Dincolo de figura mistică a țigăncii Tina, care la nivelul reprezentărilor se pliază pe concepțiile tradiționale legate de această etnie și pe calitățile lor cu rol curativ și inițierea unor practici oculte, apare în structura romanului acea categorie a sudiților, veniți din Regat în zona de graniță a câmpurilor agricole pentru a munci ca zilieri pe moșii. Imaginea ce le este asociată poartă amprenta represaliilor unui trai în care lipsurile se convertesc în apanajul zilelor obișnuite, focalizarea narativă îi surprindă din postură în care „Erau toţi desculţi şi în zdrenţe, scheletici, cu pielea înnegrită, ochii duşi în fundul capului şi obrajii supţi, iar dinţii – ca la cai sau la morţi. Ochii le străluceau în schimb de foame, de flămânzire îndelungată, mai bine zis, ca de febră." (Mareș, 2015: 58). Ceea ce redă această categorie socială prin tabloul pe care îl alcătuiește este o realitate cruntă ce se țese la nivelul teritoriului românesc, în care planul de evoluție al mediului extern, atât din punct de vedere social, cât și cultural, se află într-un derizoriu. În acest context nu e de mirare că personajele cu origini românești, dar educate și formate sub dicton austro-ungar resping întoarcerea teritorială la origini și caută continuarea aceluiași filon impus de dominația străină pentru că imaginea celor din teritoriul Bucovinei se „regăsea într-o stare materială mai bună decât a conaționalilor din Vechiul Regat, în aspectul deosebit al gospodăriilor, respectul cuvenit pentru ordine şi lege, pentru cuvântul dat, precum şi starea deosebită a oraşelor şi a satelor." (Olaru, 2010: 268). Mozaicul etnic pe care teritoriul Bucovinei îl prezintă marchează această particularitate a planului real în care stratificările sociale devin reprezentative pentru surprindea unor mentalități specifice din care se desprind filoane identitare.

Implicarea notațiilor cu tematică etnografică converg spre același proces de identificare identitară, romanul semnat de Radu Mareș permițând o analiză de adâncime a valorilor culturale specifice arealului bucovinean. Ca așezat sub un semn fatidic, debutul tradițiilor prezente în roman se deschide cu secvențele ce marchează instanțele thanatice. Scena morții este precedată de o simbolistică aparte, receptată prin prezența imaginilor din copilăria personajului central, care prefigurează în imago-ul patern o stare mortuară, punct origo pentru implicarea unor serii de cutume menite să favorizeze trecerea din planul concretului spre cel al unei existențe postume. Secvențele impuse de focalizarea narativă reprezintă dincolo de valoarea lor simbolică, o incursiune în contextul specific tradițiilor ce țin de actul privegherii. Prezența cadrului social este marcată printr-o așezare ce indică implicarea întregului filon uman în procesul de veghe. Dintre elementele particulare ale acestei secvențe rămâne reprezentativă scena bocetului ca act de plângere a celui ce tranzitează spre un alt spațiu, identificat ca ritual simbolic prezent în arealul geografic, deținând diferite particularități în satele bucovinene de sub „polele munților, [în care] este, datină de-a se pune mai multe fete întrunii şiru de-naintea casei şi apoi, clăti-nânduse când într'o parte când în alta, de-a boci tote de-odată pe celu mortu" (Marian, 1892: 117). Orientarea spre detaliile ce țin de tradițiile specifice generează la nivelul schemei narative o transpunere a planului real, transformând textul dintr-un produs al imaginarului creator, într-o frescă a vieții bucovinene de la început de secol XX.

În ceea ce privește planul tradițiilor populare, structura romanului potențează valoarea sa de reprezentare etnografică, întreaga suită de procesiuni devine o marcă a realității sociale și culturale, valorificând fondul arhaic. Secvențele nupțiale ocupă cea mai mare parte a arealului cutumelor populare, fiind reprezentate de nunta celor două surori ale lui Gavril M, care marchează la nivel textual o scindare a ordinii prestabilite de conduitele sociale. Căsătorind-o întâi pe fiica cea mică, Dochița, se creează în planul desfășurării tradiționale o rupere de clasica cutumă, dar care reprezintă pentru figura maternă o gestionare abilă a unor situații pe care planul arhaic le întrevede ca fiind deficitare. Această scindare a ordinii clasice este menționată și de Simion Florea Marian, care vorbește despre o întâietate atunci când vine vorba de măritișul fetelor mici ca urmare a unei deficiențe, de cele mai multe ori la nivel fiziologic, fapt care determină părinții să accepte o căsătorie în defavoarea copiilor mai mari pentru a se elimina o eventuală rămânere în spațiul familial. Căsătoria Dochiței permite întrezărirea tocmai unei astfel de cutume, iar această necesitate în grăbirea nunții este susținută la nivel textual, implicarea filonului real fiind una vizibilă, bogata zestre ce i se oferă fetei vine ca o condiție generală ce stipulează că „Dacă nu e frumosă, atunci, voindu ca s'o iee cine-va, cu câtu e

mai urîtă cu atâta trebue să dee mai multu" (Marian, 1890: 142). Implicarea elementului etnografic, la nivel structural, determină, pe de o parte, o proiecție din sfera realității, o transfigurare a mentalului colectiv popular, dar deține forța de a produce o trecere în cadrul unui alt univers, abscons, ce se pliază și coabitează cu imaginea concretului, realizând o tranziție pe cât de subtilă, pe atât de importantă la nivelul universurilor literare existente, permițând saltul din arealul mundanului, într-unul ce ține de valoarea simbolică și magică a lucrurilor, determinând apariția unei forme hibride ce intră sub incidența directă a realismului magic.

Planul istoric pe Radu Mareș îl impune la nivelul schemei narative prezintă teritoriul bucovinean la șaptesprezece ani după întoarcerea sa sub administrația Regatului, fapt care îl situa, din punct de vedere istoric, într-un proces intens de „românizare" a Bucovinei, acțiune ce nu a avut alt ecou decât pierderea „multietnicității acestei provincii, «barbarizarea» Bucovinei prin instituirea unor regimuri totalitare"(Olaru, 2010: 276). Aceste textualizări ale istoriei pe care scriitorul încearcă să le redea la nivel narativ sunt orientate către raportul ce se stabilește între forma textului și concepțiile de factură politică pe care autorul le percepe ca forme ce țin de viziunea socială a Bucovinei. Numindu-și romanul ca fiind „periculos", Radu Mareș deschide filonul interpretărilor pentru ce se vrea a fi această problematică a scrierii sale, deoarece autorul nu alege o simplă mișcare a maselor nemulțumite de nouă conducere, ci propune o inserare a partizanilor Mișcării legionare în rândul personajelor sale.

Contextul istoric ales este susținut de planul realității deoarece „instaurarea regimului de autoritate al regelui Carol al II-lea şi conflictul deschis al acestuia cu legionarii au contribuit din plin la tensionarea şi mai mare a vieții sociale și politice din țară și din Bucovina."(Olaru, 2010: 280) Astfel, dialogul între istorie și ficțiune rămâne permanent deschis, existând la nivelul romanului o serie de personaje care potențează prezența mișcărilor politice, este cazul profesorului Volcinschi ce acuză conducerea de la București pentru închiderea numeroșilor compatrioți, a căror orientarea politică glisează spre legionarism. Totodată, Iliuță Motrescu se convertește într-o pregnantă figură a acestei mișcări, fapt care conduce la arestarea sa, iar pentru Gavril M. reprezintă deschiderea lungului șir de suspiciuni la adresa înclinațiilor sale politice, fapt care va ajunge în finalul romanului să-l ucidă. Se creează în liniile din ultimele capitole un adevărat context politic și social care atrage atenția asupra acțiunilor întreprinse de noul administrator, ce se căsătorește cu o învățătoare ale cărei origini sunt amestecate și care poartă doliu, după presupunerile autorităților, pentru doi legionari morți pe teritoriul spaniol. Mai mult decât atât, decizia lui Gavril de a reclădi biserica existentă pe terenul fermei unde a fost trimis ca administrator, confirmă suspiciunile organelor că intențiile sale sunt clar îndreptate către mișcări naționaliste de dreapta.

Nivelul parabolic al textului pe care Radu Mareș îl creează accentuează această ironie a sorții, indicând o apropiere deliberată de realitate pentru că, deși privit cu suspiciune de celelalte etnii ce formează mozaicul social al Bucovinei, Gavril ajunge să fie suspectat și împușcat tocmai de un român, de aici puternica tușă a unui tragism ce se instaurează cu privire la principiile guvernante ale mentalului specific, pentru că ce poate fi mai dureros decât crima înfăptuită de propriul neam. În cazul acestui personaj nu se poate vorbi de existența unei simple crime, ci de una premeditată ce rezonează cu natura primitivă a unui sacrificiu. În conștiința comunității, postura inocentă a lui Gavril este anulată tocmai de acel filon ezoteric ce pare să-i marcheze destinul și care determină, la nivel social, nevoia unui ritual pentru a permite restabilirea unor linii directive. Această realitate metamorfozată în materialul literar reprezintă o configurație a evoluției umanității, condensată la nivelul istoriei.

Nu în mod surprinzător sentimentul anticipării devine plenar peste fluxul narativ, Gavril fiind situat în ipostaza tragică în care destinul precedă existența individului, fatalitatea nu rămâne un simplu actant, ci devine un principiu ordonator al lumii ficționale pe care Radu Mareș o proiectează. Încă din primele secvențe ce vizează spațiul copilăriei, prezența lui Gavril este așezată pe aceeași axiomă cu o formă thanatică specială. Nu doar o dată va identifica copilul legătura cu moartea, ci o va resimți în formă plenară încă din primele etape de dezvoltare. Generând o imagine ce ține de registrul dezagregării materiale, proiecția din mintea infantilului percepe unghia înnegrită și vier-

mele ce iese de sub ea ca o formă primară ce indică o instaurare permanentă a procesului fiziologic de descompunere. Arealul tradițiilor și al obiceiurilor cu detentă superstițioasă marchează existența unei forme de gândire arhaică în care „semnu de morte e şi fenomenu miraculos a de a se strica ceva, fără de a contribui cineva la aceea" (Marian, 1892: 2). Importanța acestei viziuni o reprezintă componenta sa ezoterică pentru că, deși viermele ce iese de sub unghia înnegrită este un simbol al descompunerii materiale, perspectiva din care relatează personajul pune accent pe faptul că „pe dinafară era curată, os lucios ca sticla"(Mareș, 2015: 175), ceea ce implică un punct lăuntric care declanșează această stare de dezagregare corporală, o condiție ce pare să anunțe anticipativ finalul figurii paterne care nu va întârzia să se instaureze definitiv. Claritatea cu care copilul fixează detaliile permite o întrezărire a unui mod particular de coabitare cu această parte absconsă a lucrurilor.

Nu doar din această perspectivă secvențele legate de moartea tatălui rămân simbolice, nivelul gesturilor implică o tranziție atât de subtilă, dar, totodată, cu o forță impresionantă asupra relatării planul prestabilit pe care trebuie să-l îndeplinească. Trecând printr-un proces cathartic de identificare a sinelui cu agonia muribundului, Gavril va descoperi în travaliul ce precedă moartea figurii paterne o formă de supunere a propriei ființe la acest proces de scindare a sinelui și trecerea într-un plan al unei existențe distincte, imposibil de fundamentat pe o serie de piloni ai concretului. Simțind treptat cum „corpul său intrase în rezonanță cu al celui care urma să moară. Durerea, ca o vibrație, ca un curent, trecea din când în când și prin mușchii săi de copil subțiri ca niște ațe, iar oasele sale fragile delirau de durere și ele" (Mareș, 2015: 177), Gavril resimte într-un mod cu totul particular acest zbucium aproape convulsiv la care trupul uman este supus.

Toată această stare de identificare cu agonia muribundului este dublată de gestul de a se sufoca cu bomboana mentolată primită în timpul unui priveghi, fapt care marchează cea mai apropiată legătură pe care Gavril o inițiază cu sfera morții personale. Forța nedeslușită a destinului îi oferă cea mai autentică formă de relaționare cu ipostazele thanatice pentru că personajul „se diagnostichease el însuși, mirat doar că e atât de simplu: mor. Simți astfel că e ca și cum propria substanță i se scurge vertiginos printre degete și că e imposibil să o mai stăpânești și s-o reții." (Mareș, 2015: 182). Această tranzitare către un spațiu inaccesibil devine o formă unică de a-și înțelege destinul ce pare deja că se conturează într-o ipostază tragică. Fără doar și poate, scena accidentului și pierderea degetelor devine tot o cheie simbolică pentru a marcă această tranziție la care este supus personajul masculin.

Această condiție pe care personajul central o menține între biplanul format de realitate și latura ezoterică, magică, absconsă a lucrurilor este vizibilă încă din perioada infantilă, viziunea maternă păstrând mereu acea stranietate în gestica și faptele sale care indică o protecție aparte. O dată cu mutarea la fermă, acest spațiu al unei relaționări diferite cu partea nevăzută a realității este potențat de prezența Tinei și a arealului magic pe care îl impune.

Datorită acestei permanente puneri în legătură cu sentimentul stranietății și al unui destin ce pare să-l modeleze spre a-i oferi accesul către o altă formă de percepere a cadrul său de evoluție, scena finală a uciderii lui Gavril M. proiectează la nivel narativ tragedia resimțită dincolo de planul personal, pentru că imaginea personajului vine ca o reprezentare simbolică a unei întregi regiuni. De altfel, instanțele crimei par a avea o anticipație regăsită încă din motto-ul ce stă la baza romanului: „Ei l-au zărit de departe și până să se apropie de ei s-au sfătuit să-l omoare. Au zis unul către altul: - Iată că vine făuritorul de visuri! Veniți acum să-l omorâm și să-l aruncăm într-una din aceste gropi. Vom spune că l-a mâncat o fiară sălbatică și vom vedea ce se va alege de visurile lui". (Geneza, 37, 18-20). Imaginea pe care Gavril o generează în micro-universul bucovinean din regiunea cea mai nordică a Regatului tocmai aceasta este, de făuritor de visuri. Concepția cu care el vine din sfera școlilor din Cernăuți, cutumele și normele morale pe care dorește să le abordeze produc această imagine scindată asupra sa, pentru că domnișorul venit să conducă noua ferma nu numai că va manifesta o dorință neînțeleasă de a crea o livadă de piersici, fapt aparent banal, dar care stârnește în rândul populației autohtone semne de întrebare, ci se va ambiționa să se căsătorească cu o tânără de origine ucraineană și germană, ce părea să mențină legături cu mișcările legionarilor. Stând sub acest semn fatidic, prezent în romanul ce ține de realismul magic, „neașteptată, deși e anunțată de

mai multe ori până să aibă cu adevărat loc, moartea sa este relatată în mai multe feluri și este privită și interpretată din varii perspective"(Grigore, 2015: 341-342). Uciderea lui Gavril scoate la lumină existența unui fond arhaic de factură barbară care, în ciuda etapelor civilizatorii, încă continuă să macine societatea. În cazul acestui personaj nu putem vorbi de existența unei simple crime, așa cum ar încerca filonul textual să ne sugereze, pentru că intențiile de îndepărtare ale noului administrator și-au găsit ecouri în diferite scene narative, mobilul îndoielnic al crimei, precum și lipsa probelor ce atestau legăturile sale cu legionarismului îl poziționează în postura unui act ce face trimitere la natura primitivă a unui sacrificiu. Surprinzător sau nu, Gavril nu-și găsește sfârșitul în această matrice din cauza valorilor impuse de un membru al unei alte prezentări etnice, în care fiecare este ghidat după adevărul său, greu de acordat uneori pentru a crea o planșă omogenă, ci din gândirea și acționarea unui român. În conștiința comunității, postura sa inocentă este anulată tocmai de acel filon ezoteric ce pare să-i marcheze destinul și care determină, la nivel social, nevoia unui ritual pentru a permite restabilirea unor linii directive.

Tot ce se petrece în universul redat de scriitorul clujean este prezentat ca și cum timpul ar fi fost „arhivat" în mai multe imagini ale memoriei, relatarea aparent obiectivă a istoriei personajului central vine ca o formă condensată a istoriei spațiului bucovinean, prin care se redau tușele unui areal simbolic din care se desprind filoane identitare.

Bibliografie:

GRIGORE, Rodica, 2015, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX. (Re)configurări formale şi de conţinut: Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.

MARIAN, Simion Florea, 1892, *Înmormântarea la Români: Studiu istorico-etnograficŭ comparativŭ*, Tipografia Carol Gobl, București.

MARIAN, Simion Florea, 1890, *Nunta la Români: Studiu istorico-etnograficŭ comparativŭ*, Tipografia Carol Gobl, București.

OLARU, Marian, 2010, „Bucovina - sfârşitul unui posibil Eden. Ultimul act, 1918 – 1944", in: *Analele Bucovinei*, ANUL XVII/ 1/1/2010, Editura Academiei Române, București.

MAREȘ, Radu, 2015, *Când ne vom întoarce*, Ediția a II-a, Editura Polirom, Iași.

ȘANDRU, Cristina, 2012, *Worlds Apart? A Postcolonial Reading of post-1945 East-Central European Culture*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.

UNGUREANU, Constantin, 2017, „Populația din spațiul Bucovinei în perioada 1940-2002", in: *Analele Bucovinei*, ANUL XXIV, 1/2017, Editura Academiei Române, București.

WARNES, Christopher, 2009, *Magical Realism and the Postcolonial Novel Between Faith and Irreverence*, Palgrave Macmillan, Londra.

JARETT KOBEK: „FACTORUL INTERNET", ROMANUL ȘI CULTURA ÎN ERA DIGITALĂ

Tatiana CIOCOI
Universitatea de Stat din Moldova,
Chișinău, Republica Moldova

Abstract. *This article represents an analysis of the novel by American writer Jarett Kobek, I Hate the Internet (2016). The multitude of themes and motives tackled by Kobek in the novel, among which the "nature" of Internet and the manner in which it is used, the myths of capitalism, the resurrection of Epicurean thought, the death of intellectualism, the pagan neo-Hellenism, the sexism and racism of permissive democracy etc., represents a "reading" of digital society and culture in the 21st century. Another problem that the novel suggests and exemplifies is the crisis of traditional diegetic paradigm*