

BALKAN REPRESENTATIONS OF POSTMODERNISM IN MIRCEA CĂRTĂRESCU'S *LEVANTUL*

Marius Nica, Assoc. Prof., PhD, "Petroleum-Gas" University of Ploiești

Abstract: Mircea Cărtărescu's epopee owns multiple values; yet, the one that seems to be fundamental is the interweaving of Balkan identity elements with the postmodern theories. The Balkan background of the text, as it molds on the postmodern dimension, creates an unusual hybrid: the Balkan author-narrator-character whose epic evolution ends up in impossible paradoxes. This study brings forward the way in which postmodern fiction builds up a specific imagery with South-East Europe elements, bearing (self)ironic attitude of the narrator who lets himself caught in the pleasure of story-telling with an infinite delight of the verb.

Keywords: Balkan, postmodernism, paradox, narrative structures.

Orice studiu asupra elementelor balcanice în *Levantul*, cea de-a doua epopee, în ordine cronologică, din literatura română, trebuie mai întâi să clarifice noțiunea de *balcanism*. Și aceasta deoarece conceptul a fost și este de foarte multe ori preluat în mod automat în critica literară românească, fără a i se delimita în mod clar nivelul denotativ. „Când vorbim de *balcanism literar* trebuie luate în considerație toate acele constante, tipologii sau motive ce pot fi regăsite în spiritualitatea popoarelor din Peninsula Balcanică, elemente ce contribuie la determinarea și afirmarea unei mentalități unitare, valide din punct de vedere antropologic” (Nica, 25). În cele ce urmează, vom încerca să demonstrăm cum trăsături specifice arealului geografic balcanic se reflectă în epopeea lui Mircea Cărtărescu, sub diferite aspecte: naratorul devine povestitorul balcanic, lumea – atât drept cadru spațial, cât și în dimensiunea ei culturală – îmbracă o haină orientală, iar personajele oglinzi oglinzile ficționale ale unor prototipuri peninsulare.

„Balcanizarea” autorului-narator-personaj postmodern

În contextul literar românesc, epopeea *Levantul* joacă un rol asemănător romanului lui John Fowles – *The French Lieutenant's Woman*, în literatura engleză, rolul fiind aproape unul didactic. În ambele opere sunt ilustrate majoritatea tehnicilor folosite de către scriitorii postmoderni: parodiarea modelelor consacrate și demitizarea aderentă, ironia, intertextualitatea, intruziunea autorului în text. În ceea ce privește acest ultim aspect, fondul balcanic al epopeii, mulat pe dimensiunea postmodernă a textului, dă naștere unui hibrid insolit: autorul-narator-personaj balcanic ce își asumă tacit universul ce îl susține.

Un narator locvace – care iubește conștient cuvântul tocmai pentru puterea acestuia de a orna, de a crea tablouri puternic colorate și ornate – nu poate fi decât balcanic; privind din această perspectivă, nu este deloc surprinzătoare volubilitatea naratorului din *Levantul*, care se lasă furat de plăcerea de a povesti. Naratorul conștientizează, însă, necesitatea urmăririi firului epic și își impune respectarea convenției¹ scriitoricești: „Dar, efendi narator,/ Cam grăbiși cu

¹ Gestul său poate părea paradoxal, având în vedere caracterul postmodern al textului, care ar impune mai degrabă încălcarea convenției decât respectarea acesteia. Metadiscursul narativ arunca astfel umbra (auto)ironiei chiar asupra actului creator-narativ și construiește un mic „tratat” de teorie literară, în care convențiile sunt explicit aruncate în nivelul prim al lecturii. Tehnicile narrative sunt intenționat dezvăluite, accentuând astfel atributele ficționalității.

diegesis și te luă gura-nainte” (Cărtărescu, 7). Chiar și apelativul sugerează originea balcanică a actului de a povesti, substantivul „efendi”² părănd a fi atras până la adeziune de celălalt termen al adresării, „narator”. Locvacitatea naratorului tinde să se transforme în pălăvrăgeală, din dorința de a dezvălui cât mai mult: „Dară iar anticip, ce nărav!” (Cărtărescu, 44). Astfel, încă din primele „întâlniri” ale cititorului cu naratorul, cel din urmă trădează faptul că în structura sa există trăsături inerente, potențiale, caracteristice lui *homo balcanicus*.

Naratorul, care se rezumă înainte doar la schițarea tabloului levantin în tușe mai mult sau mai puțin îngroșate, ia „o gură de Levant”, integrându-se ca personaj în epopee, la intervenția lui Manoil. Primul contact al acestuia cu spațiul Levantului este senzorial, înainte de toate: „Ptui! ce gust... colivă... alviță... ghici! salep! nuuu... fistic! nuuu” (*ibid.*), iar rezultatul lui este unul imediat, constând în „balcanizarea” autorului-narator devenit „personagi”. Întrucât indicii caracteriale ale balcanismului puteau fi sesizate la narator încă din primele cânturi ale epopeii, transformarea care se impune prin evidență este cea exterioară. Astfel, pentru a nu face notă discordantă, vădit occidentalilor bluejeans ai lui „efendi Auctore” le este luat locul de către ceacșirii turcești, iar al său „pulovăr care dunge albe pă fond mov lățește” este înlocuit de o „libadea cu flori dă vișin scrise-n ape de mătase” (Cărtărescu, 143). Noul portret este unul aflat în perfectă concordanță cu spațiul levantin: generos în podoabe, de o plasticitate frapantă, prezentat în cele mai minuțioase detalii – de la bumbii de aur de pe iminei, la inscripțiile gravate pe mânerul cuțitului și la reflexiile diamantelor inelelor.

Naratorul *balcanic* este o instanță la care simțurile prevalează. „Simț enorm și văz monstruos” – ar putea afirma oricând naratorul balcanic, care transpune prin intermediul cuvântului-podoabă multitudinea de stimuli externi receptați de organele senzoriale. Tocmai de aceea, lumea închipuită în *Levantul* lui Mircea Cărtărescu abundă în nuanțe, mirosuri, vibrații și texturi. De la salepgiul care își ispitește clienții însetați cu băutura, de la negustorii ce-i „momesc” pe călători în aglomeratele bazaruri turcești, naratorul *balcanic* deprinde arta de a-și vinde marfa. Cititorul este ademenit în lumea orientală prin exercițiul-artificiu al naratorului, care atrage prin forța spectacolului lingvistic și vizual.

Universul balcanic

Spațiul desfășurării acțiunii în *Levantul* este unul văzut prin lentila caleidoscopului, colorat și halucinant de detaliat și de divers. Acest univers caleidoscopic și diversitatea adiacentă sunt sugerate încă din titlul anticipativ al epopeii, „Levant” reprezentând denumirea generală dată țărilor care înconjoară bazinul oriental al Mării Mediterane.

Reprezentativă pentru întreagă lume balcanică construită în epopee este imaginea târgului, a cărei descriere este făcută cu ocazia întâlnirii acolo a eroilor revoluționari. Dacă Levantul este o „floare-a lumilor”, atunci putem afirma cu ușurință că Giurgiul este floarea Levantului. Conturată în detalii minuțioase, contraste frapante, cetatea pestriță, agitată, aglomerată pulsează viață prin toți porii. Turci, moldoveni, tătari, bulgari, olteni, armeni, greci – cu toții își găsesc locul în diversitatea etnică întruchipată de raiaua Giurgiului. Aceasta este, prin excelență, „un târg [...] balcan-peninsular” (Barbu, 50) asemănător Brăilei lui Panait Istrati, un spațiu deschis, solar, al contemplării. Piața din Giurgiu devine loc de întâlnire

² Provenit din limba turcă, cuvântul desemnează un titlu de politețe.

pentru *homo balcanicus*. Fie că este vorba de țărani sau de oameni de condiție socială bună, în piață toți sunt reduși la același statut, acela al individului ce trăiește prin și pentru a contempla evenimentele, indiferent de amploarea lor: „Mușteriii, negustorii, în cașmir sau în dimie/ Perd lulelele dâ n gure” (Cărtărescu, 159) la vederea zepelinului în care călătoresc Manoil și tovarășii săi de drum.

Nu doar lumea materială, fizică este pur balcanică în *Levantul*. Asemeni luminii care traversează mediile transparente ale ochiului uman și formează pe retină imaginea răsturnată, lumea – sub toate aspectele sale – este reflectată prin ochiul naratorului balcanic într-un fel aparte, specific oriental. Dovadă stau în text trimiterile către nume cunoscute din cultura universală, care trec prin filtrul balcanic și își capătă gradul de specificitate: în ceea ce privește scriitorii, Homer devine Omir, George Gordon Byron devine Bairon, lui William Shakespeare i se creează varianta solară, orientală – Șecspir, iar François-René de Chateaubriand se metamorfozează în Șatobrian, nume cu rezonanță locală; în cazul celorlalte arte, procedeul este același – prin transcrierea fonetică exactă, numele în cauză par să se integreze perfect în spațiul levantin: Amedeo Preziosi³ este prezentat drept localul Prețiosii, iar sculptorul grec Praxiteles devine Praxitel. Sunetele ce încântă urechea sunt, de asemenea, orientale: fondul sonor în *Levant* îl constituie la tot pasul meterhanelele, ritmuri turcești susținute de dairele⁴ zornăitoare. Chiar și în cazul notelor muzicale se optează pentru varianta lor bizantină – „pa, vu, ga, di”, în detrimentul celei occidentale⁵. În plus, menționată în contextul prezentării statuii ce ține „Craii-n mâna dreaptă lucrind ca d-un halou” (Cărtărescu, 100), această secvență sonoră capătă valențe noi, care o apropie de cunoscutele „Cir-li-lai”, „Vir-o-con-go-eo-lig”, „Lir-liu-gean” (Barbu, 52) izvorâte la Ion Barbu din pasiunea pentru spațiul balcanic.

Se remarcă paleta bogată a descripției realist-fantastice: întâlnim prezența contururilor șerpuitoare, linii care se desprind sau se împletesc, sunete stridente și foșnete, mirosuri înțepătoare și arome divine, forfota urbei, înregistrată cu răbdare și atenție distributivă. Astfel Mircea Cărtărescu captează ca într-un tablou lumea întreagă, lumea sensibilă.

Firul confesiunii lui Mircea Cărtărescu este punctat de fraze scurte ce anunță nenorocirile ce urmează să se întâmple, iar aceasta este argumentată de către un proverb, o vorbă de duh, ce demonstrează tocmai implacabilitatea destinului și imposibilitatea acestuia de a se sustrage: „Manoile cum te plâng! În poema mea bizară ai pornit cu pasul stâng. Mi-e să nu îți pierzi simțirea dac-ai ști ce se urmează, dac-ai vede ca peri-plu-ți nu-i decât o anabază, dacă ai afla că soarta-ți e doar una de papir./ Spune-mi cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești./ Fă-te frate cu dracul până treci puntea./ Mai aproape dinții decât părinții./ Decât ci înțeleptul în smoală, mai bine cu nebunul în ceruri” (Cărtărescu, 126).

³ Pictor maltez fascinat de orientalism.

⁴ Instrument muzical popular de percuție, de origine orientală, asemănător cu tamburina.

⁵ În muzica psaltică bizantină, gama este NI, PA, VU, GA, DI, KE, ZO, NI, corespondentă în muzica liniară cu DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO.

Omul balcanic – oglinzi

Având deja conștiința plasării acțiunii într-un spațiu declarat balcanic, condiția *sine qua non* pentru a întări convingerea că există elemente de balcanism în *Levantul* lui Mircea Cărtărescu este încadrarea personajelor din epopee în matrița tipologică a lui *homo balcanicus*. La o privire de ansamblu asupra personajelor epopeii, întâia trăsătură a balcanismului pe care lectorul o observă este *diversitatea în unitate*. În epopee coexistă români, greci, turci, țigani, ca etaloane ale individului oriental, iar acestora li se adaugă chiar și occidentalul, în personajul lui Languedoc Brilliant. În ceea ce privește personajele, impresia pe care textul o lasă este aceea de conglomerat: deși diferă ca naționalitate, ele se dezvoltă pe aceiași piloni caracteriali.

Pasiunea. Hedonismul. Voluptatea

Zoe și Zenaida sunt personajele care, prin individualizare, se ridică deasupra mulțimii de alte siluete feminine ale epopeii. Alegerea numelor celor două personaje nu a fost deloc fortuită, dincolo de sonoritatea grecească a apelativelor existând o semnificație aparte: numele sunt strâns înrudite și semnifică „viață”; tocmai plăcerea de a trăi este ceea ce le apropie pe Zoe și pe Zenaida. Astfel, dacă admitem ideea că există și un alt fel de feminitate balcanică în afară de prototipul huriei, putem considera aceste două personaje întrupări feminine ale lui *homo balcanicus*, iar primul indiciu care le trădează natura peninsulară este simbolismul nominal.

Totuși, cele două personaje sunt *balcanice* sub aspecte diferite: în cazul Zenaidei, plăcerea de a trăi se manifestă în *eros*, iar în cazul lui Zoe, în *ethos*. Astfel, latura peninsulară a Zenaidei se definește prin dorința de a trăi dragostea intens și pasional; la Zoe, aceasta rezidă în pasiunea cu care însuflețește ideile revoluționare: pentru „intrepida/ Zoe cea republicană”, viața înseamnă a domina, a subordona pe cei din jur. Dacă Zenaida reprezintă tipul feminității răpitoare, cadâna seducătoare, dedată desfătărilor sufletești⁶, Zoe este opusul, cel puțin sub raport gestual. Grațiile feminine ale lui Zoe, deși latente, nu transpar decât arareori, și atunci tot în circumstanțe ce țin de conducere: astfel, când îi vorbește lui Manoil despre idealuri politice, lui Zoe îi scapă în mod involuntar „un zâmbet îngeresc”. Femeia descrisă pe parcursul epopeii ca fiind aprigă, bărbătoasă, „damă turbată”, de neclintit – dovedește că posedă, totuși, atributele unei hurii.

Adevărata odaliscă a epopeii este, fără îndoială, Zenaida, sora lui Manoil. În diversitatea etnică a spațiului balcanic, Zenaida este exponentul feminității românești, sud-dunărene. Ea este prezentată în contrast cu celelalte siluete din galeria frumuseților balcanice; grațiile grecoaicelor, farmecele egiptencelor sau ale macedonencelor pălesc în fața româncei: „nici una nu-i mai dulce ca rumânca din Carpați” (Cărtărescu, 7).

Portretul Zenaidei amintește de cel al frumoasei Chira Chiralina din romanul lui Panait Istrati. Ritualul de înfrumusețare al Chirei și al mamei sale – „Dintr-o cutie de fildeș, amândouă înaintea oglinzii, își făceau genele cu chinoroz înmuiat în untdelemn, sprâncenele cu un tăciune de lemn de busuioc, iar pe buze, pe obraji, ca și pe unghii dădeau cu roșu de

⁶ Totuși, Zenaida nu seduce voluntar, plăcerea ei de a iubi și de a fi iubită nu cade în depravare precum se întâmplă în cazul personajelor feminine ale lui Panait Istrati. Ea este seducătoare tocmai prin frumusețea cu care e înzestrată și prin tumultul trăirilor pe care le lasă să se reverse vădit.

cârmâz” (Istrati, 77) – pare să fie identic cu acela al Zenaidei, despre care bănuim că există, deși nu este menționat în epopee; portretul fizic al surorii lui Manoil creează iluzia oglinzii, de parcă domnița lui Istrati s-ar farda minuțios de o parte a sticlei, iar de partea cealaltă ar răspunde chipul Zenaidei din *Levantul*: „Pletele prea lung-e curge ca o apă volutoasă [...] Fața-i este alabastru, pleoapele-i sunt înnegrite/ Cu kohl scump de Chios, pleoape ca ghiocii zuvelcați;/ Gene grele și-ncurcate” (Cărtărescu, 7).

Schițat în tușe amănunțite încă din primul cânt al *Levantului*, portretul surorii lui Manoil este reîmprospătat în cânturile următoare prin formulări care nu fac decât să îi pună în valoare atributele fizice: personajul său este introdus ca „frumoasa Zenaidă”, „Zenaida-mbujorată”, „Zenaida, ce-avea ruje în obraze”.

Paralela Zenaida – Chira Chiralina poate fi dusă chiar mai departe, trecând la planul factual. Dincolo de similitudinile de ordin fizic, cele două personaje sunt apropiate prin conjunctură: ambele reprezintă imaginea surorii pierdute și mult căutate de către frate. O diferență se interpune, însă, prin faptul că Manoil și Zenaida sunt readuși împreună. Într-o anumită măsură, viața trăită de Zenaida în lipsa lui Manoil amintește de traiul eroilor picarești: „e aceea Zenaida, sorioara/ Ce-o lăsase la Atina și-o găsisese la Buhara/ Și-o pierduse iar pe strade la Stambul și-abea-n Firențe/ O-ntâlnise iar în straie de princesă; dar în zdrențe/ Preste-un an, p-un pod, în Cipru, ea vindea piper, măslini” (Cărtărescu, 31). Fragmentul sugerează, de asemenea, maleabilitatea, trăsătură caracterială fundamentală a lui *homo balcanicus*, regăsită în personajul Zenaida.

Parvenitismul

Maleabil se dovedește a fi și Zotalis, fiul iubit al lui Iaurta, pe care acesta îl știe student la Cambridge. Zotalis renunță la un mod de a trăi, în favoarea altuia de care diferă în totalitate, dar la care se adaptează perfect. Trecând de derizoriul situației, care devine justificabil, dat fiind caracterul postmodern al textului și ruperea aderentă a convențiilor de orice natură, ceea ce face Zotalis (alegerea de a trăi nomad, alături de țigani⁷, în detrimentul realizării studiilor superioare la Cambridge) este un salt imens între două lumi aflate în contrast evident. Gestul afirmă încă o dată originea sud-est europeană a personajului: Contrastele puternice (de multe ori frapante) sunt, de fapt, o caracteristică esențială a balcanismului.

Zotalis face mai mult decât să se integreze unei comunități. El ajunge, fără merite deosebite, prin mijloace neoneste, în poziția de conducător al șatrei de țigani. Nici aceștia, ca grup etnic, nu se dezic de trăsăturile celor ce se identifică cu spațiul balcanic: „cel mai ușor e să-i păcălești cu o vorbă frumoasă” (Selimović, 295). Folosindu-se de voluptatea verbală pe care este conștient că o posedă, Zotalis – care îi seamănă întru totul vicleanului tată, Iaurta – sub pretextul visului trimis de Dumnezeu, îi amăgește pe țigani pentru a le deveni bulibașă: „Însă eu numai minciune și gogoși le-am îndrugat” (Cărtărescu, 122).

Scopul vieții însăși e descris de Iaurta și de replica lui mai tânără, Zotalis, ca fiind ascensiunea, indiferent de mijloace: „Noi, ce știm că lumea asta e tavernă și bordel/ Unde iei cât poți, te cațeri tot mai sus și asta-i tot”, „lumea [...] Tablă e de șah în care cel mai ascuțit la

⁷ Astfel își motivează Zotalis hotărârea în fața tatălui: „uite, mă făcui țăgan,/ Că acilea viața este fericită, de vultan” (Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 122).

mente/ Știe turlele dă fildeș a muta napoi, nainte/ Că să-nghesuie pă riga celuiilalt, să biruiască” (Cărtărescu, 125-126). Aspirațiile sale către o bună situație socială și către superioritate față de ceilalți îl plasează în panopia parveniților, alături de Dinu Păturică ori Stănică Rațiu.

Plăcerea călătoriei. Ospitalitatea. „Kefurile”

Omul balcanic este omul aventurii, al călătoriei, omul liber. De la înțeleptul rătăcitor Nastratin Hogeia al lui Anton Pann, până la Stavru din textul lui Panait Istrati și la Stoicea din nuvela lui Gala Galaction (*Moara lui Călifâr*), drumul se impune ca o necesitate și duce adesea la inițiere. În ceea ce privește *Levantul* lui Mircea Cărtărescu, întâlnirea dintre *călător* și lector se realizează încă din primele versuri, în care valahul Manoil este descris navigând apele învolburate ale Mediteranei, dinspre Corfu către Zante, unde îl așteaptă sora Zenaida.

Prin definiție, termenii „drumeț” și „libertate” sunt inseparabili, captivitatea fiind pentru călătorul balcanic echivalentă cu moartea; tocmai de aceea, nu este deloc surprinzătoare afirmația lui Manoil, aflat pe punctul de a fi subjugat de piratul grec Iaurta: „să mai am eu nu o viață,/ Ci o mie vieți în mine toate pline de răsfăț/ Tot le-aș da curând de dragul drăgălașei libertăți” (Cărtărescu, 12).

În *Levantul* există, inițial, cu un singur călător. Asemeni bulgărelui de zăpadă, care își mărește dimensiunea alunecând la vale, acestuia i se alătură, ulterior, o mulțime pestriță de oameni: pirați sub cârmuirea grecului Iaurta, palicari ai Zenaidei, sanculoți, țigani peste care Zotalis s-a numit conducător. Zavera colorată pornită în aventură se comportă ca un tot unitar, vorbește sub o singură voce – aceea a *călătorului* – dovedind încă o dată diversitatea în unitate în spațiul levantin.

Noianul de oameni angrenați în călătoria ce are ca scop restituirea dreptății în Valahia se bucură de orice prilej de petrecere, de a se așeza la masă și de a se avea în tovărășie. Ospețele descrise în *Levantul* sunt balcanice până la ultimul cuvânt – abundență, varietate, spectacol – pentru ilustrarea cărora este necesară citarea *in extenso* a fragmentului banchetului de sub acoperișul ospitalierului Iaurta :

Căci zăreai, subt maioneza străvezie și-nspumată,
Icre de chefal cu boaba mărginit și marinată
De stavrid în taleri lunge ciocănite-n cositor.
Crași tăiați pe lung cu solzii ca de sticlă, ce se-omor
Grecii după ei când burta albă-i plină de stafizi,
De lămâie de Messina au în jur felii limpizi.
Purceliși umpluți cu-alune, care pielea le-a crăpat
Au piper și-enibaharuri pe spinare și pe lat,
Conjurați de chifteluțe cu mărar și hasmațuki,
Țelină ce face s-arză ochii negri care țuchi-i,
Ghiudeni, trandafiri, ridiche în felii alb-roz, cu sare
Care face să se ducă vinul pe înghițitoare.
Coșuri de răchite poartă cozonacii grei cu nucă
Și cu mac, alături melcii fierți pe frunze de lăptucă
Roșesc galeș ca fecioara care mâna-i pui pe sân.
Brânză de burduf cu chimer ice se ține în chersân
Însoțită e de ceapă cu cămașa ca de steclă
Și de cidru ce cu spume ți se suie drept la meclă,

De îți vine a pune mâna pe cosor și de-a tăia.
Se fărâcă-n pulberi umezi calupi aspri de halva.
Sunt dân loc în loc pe taleri, lângă sfeșnice ce ard,
Ananași grămezi și struguri ce miros a mosc și nard,
Tămâioși și țâța caprei, portocale sunt și gref;
De de toate avu grijă bucătarul muchelef.
Între vrafuri de clătite rumenite cu mult har
Și umplute cu migdale, lisă și rodohazar,
Trei butelci de răfioară trase-s care încotro.
Ele poartă vin de Chios, de Madera, de Bordo (Cărtărescu, 17-18).

Orice încăpere în care se întâlnesc balcanicii se transformă în han, topos specific zonei geografice pe care aceștia o reprezintă. „Keful” este, pentru balcanici, traducerea bucuriei de a trăi și reflectă valoarea comuniunii.

4. Concluzii

Spiritul meditativ, contemplativ, caracterul visător al „spiritului ființei levantine” se desprinde din dorința lui „chir auctore” de a se „dezvălui” pe sine, de a-și face „cunoscute” trăirile interioare, gândurile ce-i zdruncină întreaga ființă, din acea neliniște sufletească provocată de lipsa unei „muse” (pe care o invocă și o numește „steaua Inspirație”) fără de care nu poate exista – creația/ poezia, – element vital al existenței sale. Prin întrebările inserate în text („Ce este poezia?”, „Unde ești musă?”, „Este omul o jivină sau e zeilor asemeni?”), spiritul auctorelui caută răspunsul în interiorul propriei creații prin intermediul personajelor conturate de *fantasia*.

Lumea este, la rândul ei, imaginată simbolic ca stând înscrisă într-o sferă, acel glob magic în care privirea personajului descoperă și se descoperă. O caracteristică ce relevă diversitatea în unitate a spațiului balcanic este evidențiată de această lume descrisă în epopeea lui Cărtărescu, lume pestriță populată de un grup diversificat de tipologii balcanice: bulgari, sârbi, greci, aromâni, români, țigani, care, de-a lungul cânturilor se ceartă și se împacă de dragul unui „republic democratic”.

Deși curiozitatea, dorința de a-și afla destinul îi împinge pe eroii epopeii să apeleze la „nimfa Hyacint” și la magia globului de cristal în care Manoil caută răspunsuri, modul oriental de a privi destinul determină personajele să conștientizeze și să accepte destinul implacabil ce-i este rezervat și pe care nu îl poate schimba, dar pe care, în cele din urmă și-l va asuma. Comportamentul dual, pendularea lui *homo balcanicus* între laic și profan, poate fi privit ca rezultat al acestui spațiu al contradicțiilor, al filonului oriental.

Ceea ce obține Mircea Cărtărescu odată cu scrierea epopeii *Levantul* este un rezultat aparte. Deoarece el creează un univers ficțional balcanic uzând de mijloace postmoderne, efectul pe care lumea imaginată îl are asupra cititorului este unul cu atât mai puternic și fascinant. Fasciculusul de trăsături comune în spiritualitatea popoarelor din regiunea geografică balcanică, trăsături identificabile în literatură sub termenul de *balcanism*, este mai mult decât evident în epopeea lui Mircea Cărtărescu: începând cu naratorul locvace care derulează povestea în culori și cuvinte orientale, până la personaje și la cadrul spațial, totul stă sub semnul orientalului. Astfel, epopeea poate fi alăturată celorlalte opere scrise în tușe balcanice cu siguranța de a se deosebi de ele prin insolitul scriiturii.

Bibliografie:

- Barbu, Ion, *Poezii. Proză. Publicistică.*, Editura Minerva, București, 1987.
- Cărtărescu, Mircea, *Levantul*, Humanitas, București, 2009.
- Istrati, Panait, *Chira Chiralina*, Editura Gramar, [s.l.], 2006.
- Muthu, Mircea, *Balkanitate și Balcanism*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
- Nica, Marius, *Oceanul balcanic*, Institutul European, Iași, 2009.
- Selimović, Meša, *Dervişul și moartea*, Univers, 1971.