

ALTERNATIVE MENTAL SPACE IN LITERARY CREATION OF LEON LEVIȚCHI

Ludmila Șimanschi

Assoc. Researcher, PhD, Bogdan Petriceicu-Hașdeu" Institute of Romanian Philology, Chișinău, Moldova

*Abstract:*The communication employs polilectally the creative potential of the "genius of the Romanian aglicism" Leon Levițchi, secretly written literature: the novel *The Lapsus Travel* (1954) and the play *Rusty Hearts*, 4-act and 1 scene, facsimile edition in 3 volumes. We have appealed to the cognitive poetics, combining the stylistic analysis of the literary text with the theoretical considerations on cognitive processes and structures and sociocritical methodology as a tool for analyzing the ideological plan and the tension of ideologies, world visions, ethical attitudes, demonstrating the actuality of the methodological tool conceptualized by Leon Levițchi in Doctoral Thesis „Linguistic Underlining in Shakespeare's Dramatic Work” in 1968, who has proposed the analysis of the underlying intentions by penetrating into the stylistic lab and the spiritual structure, using the statistical method for argumentation.

The protagonist of the novel, Vasile Dumbrava, called *Lapsus*, creates mental counterfactual spaces because the things he sees or books are much more interesting. His disagreement and cynical revolt is enhanced by the creation of mental spaces configured not as monstrous compensatory universes but as new, amalgamated additional spaces, denoting the ambiguous and competent nature of the character, and providing a significant insight into the intricate narrative world in which he lives.

The character of the play *Rusted Hearts*, Arthur Cristian, fourth year student of Philosophy, painter and poet, prefer to live in mixed spaces, coming from both actual elements and counterfactual elements. Arthur's character is only partially withdrawn from the real world of the text, because it needs private moments to build complicated mental mixes that give it a more comprehensive view of the world and of itself. He has this double vision of what is really and of what it might be or how it could evolve into a counterfactual world that gives it the opportunity to make the most creative self.

Keywords: alternative mental space, hybrid bookish contexts, amalgamated space, double identity, identity blends, rich mental configurations.

Prin opera uriașă pe care a clădit-o carte cu carte, zilnic câte 18 ore pe zi, prin direcțiile majore pe care le-a deschis (dicționare, traduceri, manuale), profesorul Leon Levițchi era unic. Relevând monumentalul operei și noblețea caracterului, toți cei care l-au cunoscut insistă asupra faptului că era foarte muncitor, meticulos și exact în munca sa, cu spirit academic, erudit, metodic și aplicat. Discipolul său, profesorul Dan Grigorescu, mărturisește recunoscător: „De la profesorul Levițchi, de la acest fiu de preot din Basarabia, studenții din anii în care era primejdios să vorbești de adevăratul spirit românesc au învățat ce înseamnă conștiința națională. Fără emfază, fără fraze zgomotoase, cu un calm care era al convingerii că spune adevărul profesorul le vorbea în camera plină cu cărți din strada *Mitropolit Filaret* despre destinul nostru național.” [1]

Din *Interviu Lidiei Vianucu Veronica Focșeneanu-Levițchi* aflăm de potențialitatea sa complexă creativă: „Era un om cu o educație aleasă, cu o remarcabilă proprie instrucție, însetat de artă, de cultură, de spiritualitate. Cânta la vioară, compunea îndelungi fraze muzicale, scria cu ușurință proză și poezie, compunea piese de teatru cărora le adăuga îndrumări de regie și scenografie. Numeroasele sale trăsături comune cu mare Will l-au

îmboldit către **opera sa**, așa că atracția către creația shakespeariană a fost deplin firească. Pentru Leon Levițchi, limba și literatura erau una. El era scriitor atunci când făcea dicționare, și se conducea după lingvistică dacă se întâmpla să discute textul literar. Dacă vreodată se va descoperi că Leon Levițchi a scris el însuși literatură, personalitatea lui de Leonardo al culturii românești va fi de netăgăduit. El este fără îndoială geniul anglisticii românești.” [2]

În 2018 este descoperită surpriza unor creații proprii literare. Editura academică apărută în ultimii ani ca rezultat al dinamicii pieței de carte înalt specializată *Contemporary Literature Press*, condusă de doi prestigioși profesori ai Facultății de Limbi străine din București, Lidia Vianu și George Săndulescu, sub auspiciile Universității din București, The British Council, Institutului Cultural Român și Uniunii Scriitorilor din România, a elaborat ediția facsimil, *Leon Levițchi–Archive (LLA)*, un grup de 20 de volume a căror publicare o prilejuiește centenarul cunoscutului anglist profesorul Leon Levițchi, născut la 27 august 1918 la Edineț. În studiul *Centenar Leon Levițchi - 1918-1991*, profesorul Mircea Anghelurescuremarcă „O parte a acestei surprize este interesantă și pentru istoria literaturii române dintr-o perioadă extrem de dificilă pentru toți cei care au traversat-o. Cu ocazia centenarului, editorii au publicat și au pus deci la dispoziția istoricilor literaturii noastre informații noi pentru una din paginile cele mai negre și mai puțin cunoscute ale acelei epoci. Este vorba de anii cumplitei *democrații populare* de la sfârșitul anilor patruzeci și până prin 1964, când a existat realmente o literatură de sertar. La care se adaugă literatura scrisă în secret de Leon Levițchi, versuri și proză din care mai ales romanul parodic cu tentă autobiografică *Călătoriile lui Lapsus*, grup de publicații necunoscute până acum. La toată această *literatură de sertar* Leon Levițchi a renunțat, când a devenit lector la Facultate și era mult mai riscant să o continue.” [3]

Romanul *Călătoriile lui Lapsus*, din 1954, este o proză amplă cu doar unsprezece capitole scrise, care istorisește autoficțional evoluția aceluiași personaj, tânărul Vasile Dumbravă, poreclit Lapsus, visător mereu absent din viața reală, dar plin de reminiscențe literare. Lapsus este pus în opoziție cu fostul său coleg poreclit Homunculus, mic de statură, dar decis să parvină, care-l antrenează într-o afacere promițătoare: să devină voiajori comerciali.

Tipul de parodie modernă împinge până în absurd situațiile și paralelele literare. Ipostazele ironice ale enunțării auctoriale orientează interpretarea formulei parodice spre configurația intertextuală romantică în calitate de dioramă. Modelele primare, clișeele retoricii emfatică și a prețiozității decorative, nu rămân cod de bază a existenței lumii textuale. Feeria din incipit a admirării „caicului de aur și argint al semilunii” [4] și meditația asupra vieții liniștite, care e propice reflecției monotone, este desolemnizată prin deturnarea metaforizării descriptive spre banalul comparative: „ca un gălbenuș de ou proaspăt” [4] și intruziunea fetei vecinului și a mătușii Caliopi în spațiul de visare: „Glasul tunător al Mătușii Caliopi taie meditațiile despre viața patriarhală” [4]. Izotopia călătoriei ca o premoniție recurentă în visuri este subminată de filtrul parodic și ironic recuperator care instituie o metalume proprie, în care totul existențial și livresc este amalgamat pentru a proiecta și interoga integral pluralitatea și instabilitatea ontologică – smulgerea din visare și plecarea din sat. Chiar dacă e convertită atitudinea romantică în parodie, nu se face pastişă de dragul jocului, ci asumarea registrului parodic e concepută prin prisma antrenării unui șir de probleme și aspecte sociale. Absolventul unui liceu de provincie, sedentar, îndrăgind satul acesta retras de lume, departe de zarva lumii neagreată, își creează spații mentale alternative contrafactice: călătorii pe aripile visării și închipuirii, deoarece „Lucrurile pe care le vede astfel sau din cărți sunt cu mult mai interesante” [4].

Structura prototipică byroniană, analizată fundamental de Leon Levițchi în teză de licență *Ironia lui Byron* (1941) este revalorizată în ironia cinică a personajului Lapsus care

disprețuiește ipocrizia nestatornică, artificialitatea și adoră adevărul, fiind credincios cerințelor romantice prin exaltarea vieții de la țară. Dezacordul său și revolta cinică este potențată prin crearea de spații mentale configurate nu ca universuri compensative onirice, ci spații adiționale noi, amalgamate, denotând natura ambiguă și complexă a personajului și oferind o perspectivă semnificativă asupra lumii narrative complicate în care trăiește. Această caracteristică constantă a personajului are ceva de a face cu înclinația lui interioară de a imagina spații hibride livrești care sunt în contradicție cu ceea ce el experimentează.

În acest caz, personajul a construit lumi alternative sau spații contrafăcute simțite ardent, care par a fi produsul unei minți narrative care nu se reduce la spațiul mental limitat, proiectat de lumea lui actuală: „Am simțit că se rupe ceva în mine orăcăitul broaștelor s-a îngemănat cu cântecele venite de sus s-a abătut asupra sufletului descătușând cântece bătrânești, cântare de lume, doine osanale. M-am simțit poet, iar clipa hotărâtoarea”[4].

Abundența metaforelor conceptuale-vii și a celor ontologice sunt semnul stilistic al accentuării textuale a abilității personajului-visător de a crea scenarii mentale bogate paralele: „Memoria e ca un burduf care plesnește mereu și dacă-l cârpești dincoace crapă dincolo”[4].; cântecul broaștelor, la început, era „adevărat răpăit de ploaie, psalmodie grăbită în șaisprezecimi întregind o pastorală foarte frumoasă, orăcăitul tulburător al broaștelor era ca o chemare în lumea visului”[4].

Textele literare ale lui Leon Levițchi ne pot ajuta la înțelegerea organizării umane a lumii, având capacitatea extraordinară de a acționa mental asupra irealelor, de a rula scenarii mentale simultane și de a efectua simulări cognitive. Se pare că numai în acest spațiu mental bogat se pot împlini personaje. „De multe ori visăm lucruri la care ne gândim când suntem treji. Dorința de a le cunoaște mocnea în mine”[4].

Am apelat la grila poeziei cognitive, combinând analiza stilistică a textului literar cu considerațiile teoretice asupra proceselor și structurilor cognitive și metodologia sociocritică ca instrument de analiză a planului ideatic și a tensiunii ideologiilor, viziunilor asupra lumii, atitudinilor etice, demonstrând actualitatea instrumentarului metodologic conceptualizat de Leon Levițchi în Teză de doctorat *Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare* (1968), care își propunea analiza intențiilor de fond prin pătrunderea în laboratorul stilistic și a structurii spirituale, folosind pentru argumentare metoda statistică.

Sociatria personajelor revelă viziuni contradictorii asupra vieții și ideologii specifice societății din care fac parte. Discursurile personajelor materializează ideologiile reflectate în text: Mătușa Caliopi și Unchiul Gavrilă se simt inferiori social: „Ești băiat cu carte subțire, dar noi oameni din topor”[4]. Taxarea de săraci și bogați a mediului de viață a părinților relevă predestinarea tragică a personajului care își caută un rost rememorându-și viața: mansarda în care locuise în copilărie „era la fel de prost privită de toate clasele sociale: de bogătani fiindcă nu avea ascensor, de săraci fiindcă totuși avea chiuvetă și apă curentă, de micii burghezi fiindcă tata cânta la flaut oricând compunea, și compune a îndeobște în ora somnului de după amiaza micilor burghezi”[4].

Romanul înfățișează mai multe viziuni și reflecții contradictorii, care evidențiază aspectele duale, dialectica vieții Lapsus/ Homunculus. Vasile Dumbravă, poreclit Lapsus de băieți la școală *pentru că așa îmi dau eu în petec uneori*, se judecă nemilos, căutându-și un rost în lume: „Visător incorigibil, făcusem umbră pământului, eram a lumii, dar nu făceam parte din ea, trăiam ca o un mesteacăn, eram nalbă, ca Patașcă, roată de moară care se învârte fără să macine: De ce nu macini m-am răstit la mine însumi”[4].

Petre Mihalcea, zis Homunculus, „ja un ghemotoc de om, dar foarte bine îmbrăcat”[4], cum îl descrie unchiul Gavrilă, coleg de liceu cu care nu se văzuse doi ani de când isprăvisese liceul, dar își scriau de cel puțin de două ori pe an, se autocaracterizează emfatic: *nu prind rădăcini pe unde trec și doritor să mă pricopsesc cu muncă puțină, sunt voiajor comercial, logodit cu fata directorului firmei*. El îl ridiculizează mereu pe Lapsus incitându-l să-și

schimbe modul de viață: „Cu capul în nori trăiești, n-ai habar de viață, în viață se întâmplă lucruri mult mai tari decât în roman, iar fantezia ei, a vieții o întrece cu mult chiar pe cea a romancierilor realiști sau naturaliști”[4]. Îi pune în aplicare chiar și abilitatea poetică de a vedea legături inedite între lucruri: „Ești băiat isteț și o să te pui la punct repede”. Dorind să-l convertească la modul său perfid de existență îi reverberează: „Eu îmi fac loc cu coatele, certat cu părinții, am fost student, amant, chelner, gazetar, jucător la bursă. Viața e luptă pentru existență, nu hibernare. E necesar să te porți cu oameni bine, să nu se supere pe tine niciodată. Doborârea semenului și afirmarea propriei personalități este esențialul, bunele maniere sunt arme pentru acest scop. Recunosc cu cinism că sunt perfid.”[4].

Lui Lapsus îi repugnă perfidia, el insistă să spună numai adevărul, să fie natural: „Îmi repugnă să fac complimente cuvintele sunt cei mai mari dușmani ai noștri, trădătorii gândurilor și simțurilor adevărate” și se opune lucid instructajului-dresaj. Homunculus îi combate atitudinea îndărătnică: „Dacă te porți natural ești tratat ca imbecil, n-o să te poți bucura de avantaje pe care ți le oferă situația omului care o face pe imbecilul”[4].

Metaforele ontologice complexe antagonice sunt prezente în replicile sarcastice ale celor două personaje care nu acceptă modul de a fi al celuilalt și nu mai disimulează disprețul reciproc: „Parcă ești un manechin, în București trebuie să fii spirt” / „Blocul în care locuiești este un coteț cu porumbei, doar că oamenii se târăsc, nu zboară”/; „Ne îmbrăcăm veșnic cu haine de împrumut de parcă ne-am identifica cu masca pe care o purtăm, pe urmă, cerem altora să ne judece după ea” / „Am senzația precisă că garsoniera lui Homunculus face parte dintr-un vagon de manevră, aruncat de o locomotivă printre alte vagoane și trenuri cu recomandare să se descurce cum știe mai bine”. Ele conturează intruziunea violentă a socialului perfid în universul creativ neîntinat de falsitate, provocând mutații care pot fi înțelese prin studierea structurilor mentale ce pot fi descoperite în corpul textului, caracterizând legătura fără echivoc dintre conștiința empirică a unui anumit grup social și universul imaginar creat de personajul central.

Spațiul inițial amalgamat [5] format din trăirea realității vieții patriarhale și a feeriilor poetice, este grav distorsionat de o nouă formă hibridă: „În acest furnicar omenesc nu trăiam într-o lume sau alta, ci în două lumi deodată, iar dintre ele una nu era prea reală”. Antinomia dinamică care denotă transformarea rapidă este evidentă în schimbul de replici: „Vrei să mă faci părtaș la ticăloșiei” / „al unei fapte bune ai vrut să spui”. Chiar dacă i se reproșează vehement de către cei aleși izolarea și neimplicarea socială: „Îți închipui că fericirea adevărată este numai fericirea Dumitale! Să trăiești într-un sat retras de lume, veșnic cu nasul în cărți sau caiete, să visezi cât e ziua de maree, să fugi de societate și de datoriile pe care le ai față de ea pentru că în definitiv ea te hrănește și te îmbracă”, refuză să fie marionetă fără personalitate și se revoltă atunci când este uniformizat: „Dar eu nu sunt un număr de telefon, am observat jignit. Ești îndărătnic, tinere! spuse el mai mult amuzat decât jignit”.

În cazul piesei în 4 acte și 1 tablou *Inimi ruginite* Ediție facsimil în 3 volume, Leon Levițchi a elaborat o tehnică dramatică foarte complexă și precis orientată spre un artist gânditor conștient și sensibil care resuscitează ideea diferenței și a contrastului dintre esență sau conținut și aparență sau fenomen, permanentul antinom shekesperian: a părea/ a fi. Personajul Artur Cristian, student în anul 4 la Filosofie, pictor și poet, preferă să trăiască în spații mixte, provenind atât din elemente actuale, cât și din elemente contrafacticele fantasmagorice. Contrafactualul nu are nimic de-a face cu tema dualității tratate în literatură sau cu personalitățile schizofrenice în cazuri medicale specializate. El se declară un mistic ce vede altfel lucrurile: „Totul e ceșos, confuz și viața și moartea. În creierii mei totul e balamuc în afara de ideea sau entitatea în care cred și spre care tind, restul e neliniște și nedumerire” [6]. Are o concepție a dezumanizării valorice a universului din jurul său: „Toți sunt morți în jurul meu sufletește”[6] și de aceea nu acceptă implicarea în societatea perfidă: „Trebuie să rămân mort pentru societate. Voi sunteți ai vieții. Nu vă jinduiesc fericirea, am și eu parte de dânsa,

dar ea e de altă natură. N-ai pute-o înțelege”. Este un artist sensibil care creează poezie foarte neclară ce dezvoltă interpretări multiple deoarece: „Viața nu e artă, eu împing materia pură până la periferia conștiinței. E nevoie de ceva nou, eu aduc neliniștea, tulburarea, nu pacea pe pământ”. Recurgând la artificiu ca formă literară n-a făcut decât să realizeze posibilul, transformarea sufletească, cercetând putreziciunile și disecând atomic pentru a găsi sufletul. Se exprimă caraghios sau abstract deoarece crede că poate fi înțeles numai printr-o metaforă. Pentru el neliniștea e începutul evoluției, el jinduind nu progresul colectivității, ci cel individual, ca în parabola biblică a *oi pierdute*. Folosindu-se de diavol pentru a ajunge la Dumnezeu, el transpune durerea în artă, supapa sa de siguranță, arma sa de atac.

Recurgând instrumentar la metoda statistică de catalogare a *cuvintelor-ecou*, folosită de Leon Levițchi pentru a analiza profund discursul dramatic shakespearian, am selectat reluarea aceluiași cuvinte în împrejurări diferite în cadrul altui subiect de discuție și am descoperit că ele sunt importante pentru înțelegerea stilistico-ideatică a piesei, ele apar ca ecouri și în subtexte în momentele de importanță a piesei, dând noi conținuturi și înregistrând ciocnirile polare, antinomii motivate în structura complexă dramatică cu efecte educative, teatru care trezește conștiința oamenilor.

Cuvântul-ecou *Inimi ruginite* în contexte diferite:

1. Arta ca expresie tranzitivă e pentru sufletele neevolute și pentru *inimile ruginite*.
2. Eu sunt Mesager divin. Eu am venit să înviu din nou *inimile ruginite*.
3. Numai cu *inima ta ruginită* nu pot face nimic. Tu ești stăpâna ei. Fă jertfa, e singura posibilitate de a șterge *rugina*. Te trezești la viață, stârnești inimile. *Inimă ruginită* m-a trădat, nu m-a putut înțelege. Are inima ruginită, n-are niciun ideal, suflet îngust și murdar. Am creat-o pe pânză, i-am dat suflet, în realitate e deșartă.
4. În artă le dau viață la toți ca oamenii, dânșii sunt morți. Au *inimile ruginite* sunt morți, ei cred doar în materie, e greu să-i urnești, să-i faci să vadă ceea ce simțim noi. N-ar simți cum trebuie să le aducem mii de cadavre pe scena noastră.
5. Selena are *inima ruginită* nu are fundament moral, ea e moartea, eu iubesc moartea. Nu, eu iubesc viața, eu sunt viața și Annie e moartea, de prea mult belșug, are *inima ruginită*. N-am nevoie de păpuși, de cei care nu au suferit, eu cred în ceva, sunt un creator. Cred temeinic că voi crea viața în jurul meu.
6. —Nu voi nu existați.
—Existăm. Ne-ai dat prea multă viață. Tu ești Dumnezeuul nostru, ne-ai creat. De ce ne-ai creat ca să ne chinuiești, negăsindu-ne existența?!
- Voi existați numai în imaginația mea.
—Noi nu avem *inimi ruginite*. Noi trăim.
7. Aha, ai început să-ți pui probleme. Poate că nu mai ești așa de *ruginită*.
8. Ce să iubesc în tine *inima ruginită*, dorințele hrăpărețe?
- 9 Fierarul pământului bate în *inimile ruginite*.
- 10 *Inima ruginită* numărul 7.
- 11 Annie, ascultam cum călește fierarul pământului *inimile ruginite*.
- 12 Doamne, și inimile sunt moarte în jurul meu, ochii privirea cărora îngheață. Mi-ai dat toate armele grele: ascuțișul gândirii, o inimă mare, scutul de oțel al voinței, mi-am înfrânt patimile josnice, *rugina* mi-am șters-o din suflet.
- 13 Sunt mort printre vii. Ia-mi iubirea din inimă și îndeasă strat gros *de rugină* să fiu ca tot omul, nu monstru, nu fiară.
14. Nebunia e piatră de încercare. Ea *dezruginiază inima*. Are *inima ruginită*, mi-a promis că se va lăsa în deplina stăpânire să-i lecuiesc sufletul.
15. —Caut să-ți iau *rugina de pe inimă*.
—Prin minciuni grosolane.
—Tu prin artă, eu prin minciună și eu simt o mare chemare a aceluiași lucru.

16 *Inimile lumii toate au ruginit.*

17. —Tu ești marele Phytarcos?

— Așa mi se spune , sunt slujitorul Diavolului.

—Am venit să mă ajuți. știi pentru ce am venit.

—Vrei să scoți *rugina de pe inimi*. Nu-i așa?

18. Dacă s-ar putea pe toate: *Inima ruginită nr. 1* — magistrat neînțelegător și crud, *Inima ruginită nr. 2* —călugăr desfrânat, *Inima ruginită nr. 3* —tânăr fără idealuri, nu-i pasă de nimic, *Inima ruginită nr. 4* — femeie săracă în deznădejde hulește pe Dumnezeu, *Inima ruginită nr. 5* — om rău ca un câine, *Inima ruginită nr. 6* —funcționar bețiv și spertar, *Inima ruginită nr. 7* Annie.

19. —Plătesc oricât cere.

—Îți voi *rugini inima*.

—Ce înțelegi prin asta Pytharkos?

—Nu vei mai simți nimic. Rațiunea și voința vor fi intacte. N-o să mai suferi niciodată. Vei scrie și picta fără sentimente, vei fi o piatră.

20 Aș prefera *inimi ruginite* și necunoscute, dar să fie cât mai multe.

Alte cuvinte-ecou:

Fierarul pământului bate în inimile ruginite;

Lovituri de ciocan pe nicovală;

Am inima în partea stângă a pieptului.

Personajul este neacceptat de celelalte personaje pentru cugetările sale bolnave. Geta, verișoara sa îl admonestează frecvent: „Preferi craniile de mort și versuri nebune, tare mai ești sucit. Hotărât lucru ești foarte straniu. A te dăruia numai artei și a lucra sub un fel de blestem este grav”, „Tu nu prea ești dus la biserică și te consideri un geniu în felul tău. Ai toată libertatea de conștiință de a te auto-aprecia pe toate dimensiunile în afară de cea a unui om normal”. Iar Annie, iubita sa, îi declară: „Ai un **demon** în tine, tu ești un monstru. Îți crezi o lume de năluci care te tulbură , în egoismul tău te consideri un mesager al unor puteri peste fire pe care nu le-ai văzut.”

Prin contrast, contrafactualul recurent: scena întrupării celor două chipuri lugubre, doi poli ai vieții lui Artur – Nordul și Sudul, scena din măruntaiele pământului cu fierarul pământului și nimfele în care nu mai cred oamenii, scena cu Spasmodeus, o entitatea în afara de legile creației, Absolutul, scena finală faustică cu vrăjitorul Pytharkos, slujitorul diavolului care îi cumpără sufletul, dovedește faptul că în mintea personajului există multă potențialitate creativă. Pentru că trăiește în spații mixte, el este capabil să se reinventeze creativ și imaginativ. Personajul Artur se retrage doar parțial din lumea reală, fugind de societate, deoarece are nevoie de momente private de a construi complicate amestecuri mentale, care îi oferă o viziune mai cuprinzătoare asupra lumii și asupra lui însuși. El are această viziune dublă asupra a ceea ce este cu adevărat și asupra a ceea ce ar putea fi sau despre cum ar putea evolua într-o lume contrafactuală care îi oferă posibilitatea de a-și fabrica sinele cel mai creativ. Este vorba de acest contrafactual care poate să găzduiască confortabil dorințele, visurile sau fanteziile. Aceste circumstanțe actuale vor servi drept ancora materială pentru construirea spațiilor mentale mai elaborate, care vor îmbina în cele din urmă sinele creativ al personajului. Este elocventă în această ordine de idei declarația din final a vrăjitorului care îi apreciază inima curată și puterea de imaginație: „E nebun un om care nu poate exista în realitatea sublunară. Trăiți cu el comedia destinului”. În timp ce în lumea reală nu se întâmplă nimic, totul e mort, fals, în spațiul său mental alternativ totul se întâmplă în avalanșă mitopoietică: „N-am nevoie de păpuși, de cei care nu au suferit, eu cred în ceva, sunt un creator. Cred temeinic că voi crea viața în jurul meu. Hai, fapte necuprinse ale fanteziei mele, ieșiți la suprafață.” Tensiunea între dorințele sale și ceea ce este capabil să facă față este, de fapt, tensiunea dintre cele două spații mentale: spațiul mental în care nu este acceptat,

de aceea teama relațiilor și evitarea angajamentului; și spațiu mental alternativ în care gândirea contrafactuală a personajului fabrică o lume în care el poate să se simtă pe deplin integrat și acceptat. Doar spațiul amalgamat poate absorbi incompatibilitățile din aceste două spații: „Trăiesc cu dihăniile mele, cu elucubrațiile bolnave sau sănătoase ale fanteziei mele. Aceasta e fericirea mea supremă prin suferință. Aud voci în imensitatea cosmosului meu.” Se pare că Artur trăiește într-un amestec imposibil, un spațiu conflictual care implică o gamă largă de operații mentale, este o combinație radicală de identitate dublă, deoarece aduce aspecte abstracte ale identității personajului principal: „Balansez ca un neisprăvit între moarte și viață, între nord și sud. Sunt omul ciocnirilor polare. Văd marile amenințări. Sunt sol al dreptății divine, o excrescență, un hibrid, am inima în partea stângă a pieptului.”

Cititorii vor descoperi un personaj cu capacități sistematice de a conduce operații mentale complexe, nu doar un evadat și ratat. Decizia lui Artur de a trăi în amestec are multe de spus referitor la viața încurcată/complicată și creativă care să comute dorințele sale, scenariile alternative sau planurile neîndeplinite: „Port în mine taina divină a multor rosturi. Sunt un mesager divin. Eu am venit să înviu din nou inimile ruginite. Să tresară din tăcerea morții inimi pentru idealuri de demnitate omenească, să scot de pe suflet stratul gros de rugină care le-a acoperit și le face să bată încet.” Personajul efectuează astfel de operațiuni mentale, deoarece, în acest fel, poate transforma identitățile extrem de complicate ale oamenilor: „Noi nu ne mai aparținem, trebuie să ne recâștigăm pe noi înșine”. Ceea ce este remarcabil este că cititorii sunt puși să ruleze amestecurile de identitate și cadrele de schimbare pentru a construi caractere amestecate. Pe măsură ce locuiesc în amestec, personajele pot dobândi capacități mentale neașteptate și pot aduce noi perspective. Interpreții sunt invitați să evalueze și să valorifice calitățile intrinseci ale amestecului, este un model dinamic al procesării discursului, care explică modul în care scriitorii și cititorii construiesc configurații mentale bogate de conținut fictiv și non-fictiv.

BIBLIOGRAPHY

Levițchi, Leon. Leon Levițchi–Archive (LLA). Ediție facsimil în 20 volume. București: Contemporary Literature Press, 2018. <https://editura.mttlc.ro/lla-1-leon-levitchi.html>
Vianu, Lidia. Interviuurile României literare: Leon Levițchi, cel mai bun anglist din România, ar fi împlinit 95 de ani. Un interviu cu Veronica Focșeneanu Levițchi. În: România literară, 2013, nr. 36.

http://www.romlit.ro/index.pl/leon_levichi_cel_mai_bun_anglist_din_romnia_ar_fi_mplinit_95_de_anii_un_interviu_cu_veronica_focșeneanu_levichi_realizat_de_lidia_vianu

Anghelescu, Mircea. Centenar Leon Levițchi - 1918-1991. În : România literară, 2018, nr. 14. http://www.romlit.ro/index.pl/centenar_leon_levichi_-_1918-1991

Levițchi, Leon. Călătoriile lui Lapsus, ediție facsimil în 3 volume. București: Contemporary Literature Press, 2018.

<https://editura.mttlc.ro/lla-5-lapsus.html>

Stockwell, Peter. Cognitive Poetics. London: Routledge, 2002.

http://www.neurohumanitiestudies.eu/archivio/Cogpo_of_Resonance.pdf

Levițchi, Leon. Inimi ruginite, Ediție facsimil în 3 volume. București: Contemporary Literature Press, 2018.

<https://editura.mttlc.ro/lla-9-inimi-ruginite.html>