

Călătoria ca *modus vivendi* feminin în literatură

Drd. ANDREEA-VALENTINA MIROIU, Lect. dr. habil. ENACHE TUȘA
Universitatea „Ovidius” Constanța

Résumé: *Le voyage symbolise la recherche d'une vérité, d'un centre spirituel, il est le symbole de la transcendance vers l'absolu, la recherche de la Mère perdue. Pour Olga Caba, le voyage devient un modus vivendi, une forme d'évasion des griffes de la censure roumaine, une introspection dans les zones les plus intimes du moi, totaliter aliter. Otilia Marchiș est une femme audacieuse qui force et change son destin en parcourant le monde.*

Mots-clés: *le voyage exotique, l'archétype, la connaissance, le fantastique, le mythique, le modernisme*

Introducere

Călătoria este o temă de factură mitică, laitmotiv în basmele populare, călătoria semnifică întocmai destinul omului, implacabil, pornind dinspre naștere spre moarte. Prin călătorie, eroul de poveste se (re)descoperă pe sine, pentru omul constrâns de o alegere, călătoria devine un refugiu, o alegere. În basme, eroul trece prin numeroase încercări, iar la finele călătoriei inițiatice, se află izbânda. Obstacolele au rolul de a-l determina pe erou, să-și înțeleagă sensul vieții, să se rătăcească și, în fine, să se găsească pe sine, dobândind o nouă condiție de ființă regenerată, întregită, pregătită de a conduce o împărăție. Un drum al experienței inițiatice este și cel din romanul sadovenian, *Baltagul*, prin plecarea Vitoriei. Pentru aceasta, drumul devine un act viu, desfășurându-se ritualic, ea parcurge calea către adevăr și lumină, iar exemplele pot continua. [Ruști, 2009: 55]

Simbolic, călătoria se definește prin esența cunoașterii, maturizării, pregătirii pentru viața de dincolo. Pe ideea călătoriei ca o rătăcire în absurd își construiește E. Ionescu discursul dramatic în piesa *Călătorie în lumea morților*, întâlnirea macabră dintre protagonist și morții săi reprezintă o întoarcere către începuturi, o coborâre în lumea de dincolo. Moartea văzută ca o călătorie începe în *starea de veghe*. (Eliade în nuvelele *Podul*, *La țigănci* ș.a.) Călătoria exprimă o dorință lăuntrică de schimbare, o formă de a experimenta, *e mărturia unei nemulțumiri*. Călătoria și scrierile de călătorie și-au schimbat înțelesurile, odată cu spiritul modernismului, au deprins noi forme. Fluxul conștiinței, interiorizarea perspectivei narative, fragmentarea temporală, identitatea fluidă toate sunt caracteristici fundamentale ale experimentului modernist, datorat scenelor străine, al locurilor exotice, perspectivelor cutremurătoare, deplasărilor stranii, rezultate ale unei generații

desprinsă de convenții și însuflețită de călătoriile în străinătate. [Chevalier, Gheerbrant, 1969: 268-269]

Scriitorii moderniști, în special, cei care au fost mânați de vortexul londonez, de exemplu - acea energie exuberantă care a reunit scriitori și artiști în primii ani de înflorire ai modernismului - au fost influențați de dispersia timpului, de peisaje reale și străine, la fel de mult ca de peisajul interior suprarealist al subconștientului. Este suficient de amintit itinerariul orașelor din *The Waste Land* a lui T. S. Eliot sau granițele transgresate din Orlando ale Virginiei Wolf pentru a ne da seama de importanța pe care o are călătoria asupra conștiinței creatoare a perioadei. [Farley, 2010: 10]. O altă autoare, *Maude Rea Parkinson*, născută în Ulster la jumătatea secolului al XIX-lea a călătorit mult prin Europa activând în mai multe orașe europene în calitate de guvernantă. Periplul pe care l-a făcut Maude a condus-o până în România, unde a ajuns în 1889. A decis să rămână în București un sfert de secol, activând ca profesoară de limbi străine [Parkinson, 2014: 6]. A lăsat un volum excelent de memorii în care face o frescă foarte interesantă a societății românești și a Bucureștiului aflat în plină transformare.

Maude a fost atrasă de fascinanta suprapunere de culturi - Occident și Orient pe care a trăit-o aici în România. Autoarea adaugă amănunte despre viața rurală a societății românești, analizând în schimb tumultuoasa viață bucureșteană. A surprins detalii excelente despre perioada de modernizare accelerată a României de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.

Studiul de față își propune să pună în valoare actul artistic al celor două scriitoare române, Olga Caba și Otilia Marchiș (Cozmuța), mai puțin cunoscut, însă atemporal prin forța cuvântului și capacitatea de a cartografia realitățile cultural-sociale surprinse în călătoriile lor. Secolul XIX este deschizător de drumuri, călătoria devenind o formă de anticipare și de emancipare, în acest cadru se epuizează experiențe liminale, povești de dragoste, se produce o schimbare fundamentală în mentalitate. Cea mai veche carte de călătorie este *Le voyageur français*, cartea lui Joseph Delaporte, manuscris studiat de N. Iorga. [Anghelescu, 2018: 10-25]

Despre aventurile bărbaților călători s-a scris mult, publicațiile lor fiind „valoroase”, pe când cele ale scriitoarelor sunt sabotate și considerate „literatură marginală”, cu toate acestea sfârșitul secolul XIX aduce universului feminin, puterea de a-și schimba destinul. Istoriografia occidentală surprinde locul femeii din secolul al XIX-lea ca fiind format dintr-un trinom: *familie-casă-ocupație*. Industrializarea a conferit un nou

caracter etosului feminin, prin introducerea mașinilor, determinând multe doamne să-și părăsească domiciliul pentru a lucra în fabrici sau ateliere, cu prețul părăsirii domiciliului, departe de reședința lor. În ceea ce privește femeia din clasa mijlocie, aceasta visează la cariera didactică, ca educatoare, profesoară sau învățătoare.

„La noi „Legea pentru servitori” din 1892 stabilea categoriile acceptate ca atare pentru femei: femei de casă, nutrice (doică), dădăcă de copii, erau prevăzute obligațiile și drepturile stăpânilor și ai angajatorilor.(...) După 1900 imaginea începe să se schimbe, femeile din înalta burghezie acceptând munca drept o aspirație în viață, ca un mijloc al propriei independențe.” [Alin Ciupală, 2003: 45]

Otilia Marchiș - prezență discretă în spațiul cultural românesc

Otilia Marchiș este „femeia care încearcă să-și schimbe destinul, venind la Paris, după o lungă și îndrăzneată călătorie în jurul lumii. Era mică de statură, dar ținuta semeață a capului o făcea să pară mai înaltă. Avea păr negru foarte bogat, strâns într-un coc la ceafă, trăsături delicate și ochi albaștri cu reflexe cenușii” [Grămadă, 1986: 5]. S-a născut la 8 octombrie 1973 în Homorod, fiică a protopopului Marchiș și a Iuliei Vultur, descendentă a unei familii cu statut aristocratic, prezentă în ierarhia provinciei. Tânăra femeie va începe ocolul pământului pe 7 martie 1902, îmbarcându-se la Triest, cu opriri la Port-Said, Bombay, Colombo, Calcutta, Singapore, Hong-Kong, Shanghai, Yokohama, în luna mai 1902, revine preț de o scurtă perioadă în Sarajevo, convinsă de familia sa, aici încearcă să-și găsească inspirația în pictură, aplicând tehnici învățate în timpul călătoriei din Japonia, realizând că adevărata ei pasiune, este de fapt publicistica.

Otilia trăia la Budapesta alături de soțul ei, cu care s-a căsătorit la șaisprezece ani, decisă să renunțe la viața de familie, pornește într-o aventură nouă, îndreptându-se spre Paris de data aceasta și promițând să trimită reportaje revistelor budapestane, *Arta* și *Gazeta budapestană*, pentru a se putea întreține. În 1904, se stabilește la Paris, unde își va întâlni marea iubire, Bölöni György, care o va prezenta personalităților vremii. Va participa la

salioanele de toamnă, unde va avea ocazia de a-i cunoaște pe Claude Monet, Gauguin, Brâncuși. [Grămadă, 1986: 12] Otilia dă dovadă de un acut simț artistic, surprinzând detaliile avangardiste din pictura lui Cézanne, de exemplu. „Pictura lui Cézanne, primitivă și grandioasă cum e, nu seamănă cu nicio altă pictură. Ea e cu totul individuală, ieșită dintr-un suflet profund, zdruncinat, îngrijorat, care caută, sapă și suferă mult lucrând”. [Anghelescu, 2018: 352] Ciclul de reportaje inspirat din călătoria în jurul lumii surprinde o scriitoare cu o structură echilibrată, atentă la tehnica detaliului semnificativ. Printre motivele care apar în jurnalele de călătorie se numără elementele acvatice (oceanul, marea, fluviile), terestre (munți, deșertul, jungla), abordate în spirit romantic, ca simboluri ale infinitului ascuns în natură. [Grămadă, 1986: 15] Spre deosebire de Olga Caba, Otilia Marchiș adoptă stilul jurnalului intim. Otilia Marchiș este o diaristă *flaubertiană*, preocupată de *expresie*, discursul său nu este doar *adevărat*, dar cultivă și *frumosul*. [1]

„Marinele sale comunică nostalgia marilor spații, a orizontului larg, sugerând luminozitatea transparentă a gravurilor japoneze. Apa și cerul surprind ritmul naturii într-o neconținută mișcare. Peisajul marin e antropomorfizat, mângâierile oceanului sunt, ca ale unui bărbat, puternice, pasionale, în timp ce ale mării sunt blânde, dulci, unduitoare ca ale unei femei.” [Grămadă, 1986: 13]

Călătoria străbate spații vaste, de la grădinile edenice ale sudului, cu vegetația luxuriantă, până la pustiurile cu munți dantelați. *Frumosul* și *adevărul* sunt captate de privirea curioasă a europeanului, prins în mrejele fermecătoare ale voluptății orientale. Scriitoarea este convinsă că sufletul Orientului, nu se află în casele oamenilor, ci în afara lor, aceasta urmărește forfota, sufletul străzilor, al târgurilor, fixând - ca o cameră de vedere - în centrul lor câte un chip, o siluetă, un gest. În orașele mari, o impresionează cartierele cu palate somptuoase, cu vile cochete. Târgurile cu bazaruri și negustori ambulanți o fascinează, vânzătorii le oferă străinilor tot felul de fructe exotice, podoabe, talismane. Indolența și somnolența orientalilor sunt explicate prin clima extremă. Tot din cauza factorului climatic, relatează autoarea, se naște și concepția lor fatalistă, resemnarea față de un destin implacabil, trăirile sunt „infuzate” de principiile musulmane, brahmane sau

budiste. Clipa este trăită intens, frica de moarte nu există, mai ales la „indieni, care se sting cu zâmbetul pe buze”, descrie jurnalista. [Grămadă, 1986: 15-20].

Olga Caba - atentă observatoare a culturii românești interbelice

Numele Olgăi Caba răsună în perioada cuprinsă între cele două războaie mondiale, remarcându-se în *peisajul scrisului românesc din Ardeal*, printre scriitori precum Grigore Popa, Pavel Dan, Yvonne Rossignon, Eugen Jebeleanu. „Olga Caba este autoarea unei opere autentice, sincronizată avant la lettre, caracterizată prin intelectualism, ironie, luciditate, livresc și cosmopolitism.” [Dumitru, 1985: 6] Scriitoarea a reușit să supraviețuiască opresiunilor sistemului doar prin refugiul în literatură, întrucât experiența detenției (simțită și de Otilia Marchiș, relatată pe larg în *Cartea suferințelor*), a „reeducării”, izgonirii din învățământ, au determinat-o să aleagă întotdeauna drumul cel mai anevoios. Opera sa a fost prea puțin cercetată, nu a reușit să se impună în spațiul literar românesc, din perioada interbelică. Imaginea unei țări străine depinde de optica emitentului, de bagajul său cultural, filozofic, dar și de „antrenamentul privirii”. [Lascu, 2001: 84] Precum Otilia Marchiș, Olga Caba este atașată de filonul romantic, este atrasă de folclorul culturii *Celuilalt*, de natură și de legendele pe care le întâlnește la fiecare pas. Radu Ionescu în *Ad urbe condita* surprinde experiențele de călătorie a câțiva scriitori: Adrian Marino, Ortega y Gasset, Maurice Barrès, „toți aceștia, mai sus citați, ca orice călător inteligent, nu și-au început periplul de la tabula rasa, ci de la un fel de apriorism livresc, în ciuda faptului că toți și-au propus perceperea frustă, directă, fără contaminări livrești a universului iberic, ceea ce e, de fapt, dacă nu imposibil, cel puțin nerecomandabil.”[2] Călătoriile Olgăi Caba consemnate în *Vacanță sentimentală în Scoția* (1944) și *Jurnal de călătorie în China* (apărută în 2005, în Discobolul) sunt la granița dintre *călătoria inițiativă* și *călătoria exploratoare*. [3]

Călătoria nu modifică structura epicului, ea se măsoară în gradul de exaltare, în schimb va produce un conflict interior între imaginea ideală a exoticii și realitatea obiectivă.

„Călătoria, ca și dragostea sau moartea, dar mai ales ca aceasta din urmă, e o experiență în care fiecare subiect este singur și pe care volens-nolens, fiecare și-o apropiază. Cu călătoria nu se poate – sau nu se putea până la turismul modern – trișa. Apoi, fie că se face în jur lumii ori de-a lungul și de-a latul unei camere, călătoria este o experiență familiară omului de când există, ca și din

călătorie până la bătrânețe. E asemenea experienței corpului, aerului, pământului sau apei și are, deci, o înrădăcinare antropologică. Din copilărie și până la moarte, călătoria este, pentru fiecare om ca și pentru umanitate, o experiență familiară și poate constitui unul dintre instrumentele sale fundamentale de cunoaștere a ceea ce nu e încă familiar, ci straniu.” [Virgil Podoabă, 89-90]

Atât Mircea Eliade, cât și Arnold Van Gennep au văzut în experiența călătoriei „un tărâm al *metaforelor generalizante*. Olga Caba se apropie de Scoția prin structura sa sufletească, iar decizia de a explora China survine din pictura de pe cutia de ceai din bucătăria părintească. Fascinația privind Orientul dispare, atunci când imaginea Chinei se dovedește a fi diferită față de proiecția din mintea sa :

„Poarta principală de la intrare, Nanmen (nan=sud, men=poartă), la fel cu vechea poartă de sacrificiu și Templul Cerului a fost clădită pe aceeași axă nord-sud ca și principalele palate, cum am aflat mai târziu, ale împăraților, pe axa mediană a orașului. Arterele principale ale marelui așezământ sunt drepte ca trase cu rigla și respectă aceeași orientare. Poate să existe la baza acestor orientări ale complexelor de palate și idei magice, în privința îndreptării spre sud, adică spre soare, ale principalelor clădiri ca un omagiu adus astrului care ne dă lumină. Dependența de punctele cardinale avusese un rol covârșitor și în ridicarea dolmenelor și menhirelor celte ca și în orientarea templelor sud americane și creștine. Pe de altă parte, mai ales în nordul Chinei, orientarea clădirilor ce se aflau pe axa principală cu fața spre miazăzi a putut avea și un rol practic, și anume acela de a înlesni încălzirea respectivelor săli în zilele de iarnă, problemă spinoasă atât în Japonia cât și în China veche. Încălzirea locuințelor cu ajutorul căldurii solare nu ar fi așadar o idee atât de nouă. Vestitul Templu al Cerului, perfect rotund, era așezat la înălțime pe o terasă în mijlocul unui spațiu de asemenea circular. Templul, ce cele trei acoperișuri ale sale, de asemenea rotunde, nu este așa de mare, amploarea îi vine de la spațiul creat în jurul lui.” [Caba, 1944: 285]

Spre deosebire de romantismul Otiliei Marchiș, jurnalele de călătorie în Scoția și China ale Olgăi Caba propun un tip de narator detașat, lucid și ironic. Călătoria reușește să-și păstreze privirea obiectivă, lăsând deoparte *visul nostalgic* despre *Celălalt* și reliefează un portret cât mai fidel al noii realități, întâlnite până atunci doar în lecturi. *Vacanță sentimentală în Scoția* este un roman autobiografic, în care autoarea își dezvăluie cele mai intime secrete legate de copilăria sa tumultuoasă (cum ar fi episodul în care mama sa comunică cu morții din familie prin intermediul ședințelor de spiritism), aceasta „cumulează date istorice, informații turistice, impresii, revărsate fără opreliști” [Cozea, 1994: 85], se joacă cu ideile, cu legendele cele mai înfricoșătoare ale Scoției (*Strigoi de la Auchterawe, Legendele monstrului*

din Loch Ness). Prin ospitalitatea familiei MacMillan, Olga Caba cunoaște adevăratele calități ce-l definesc pe scoțian, bunătatea și umorul „care nu ajunge niciodată să profaneze adevăratele sentimente – pentru că Scoțianul este în fond un sentimental, un acut sentimental istoric. Pentru dânsul, trecutul este prezentul și în orice moment e gata să deplângă pribegiile favoritului său Prinț Charlie”. [Caba, 1944: 22-23].

Tema *călătoriei* este prezentă și-n romanul său, *Totaliter aliter*. Aici, călătoria are cu totul și cu totul alte valențe, îl poartă pe cititor într-o lume dispersată, fără timp și spațiu. Aventura Laurei se lansează dincolo de orbită, farfuria zburătoare și creaturile întâlnite pe parcursul călătoriei *sunt doar pretextele unui roman cu substrat mitic, filozofic, cu pagini întregi (de-un lirism desăvârșit care configurează un spațiu tipic imaginarului Olgăi Caba*. (Dumitru, 179) Cuvintele sunt o contopire de litere, așa cum ploaia se naște din umbre de ape. Din nimic se formează întregul. O picătura de ploaie s-a ascuns într-un vis, iar în urmă dăinuie doar un trup mic, firav, pendulând între două forțe, între fantastic și realitate. Desenul universului său nu e o suprafață plană, el ascunde în adâncurile sale arhetipurile altei lumi.

„-Ceva tot nu pricep, zise el fără nicio legătură, nu înțeleg cum ai putut trece printre săbii.

Există gânduri și fragmente de vise pe care le-ai uita cu desăvârșire dacă nu s-ar ivi ceva care să ți le amintească. Tot așa cum îi fulgerase subit adineauri în minte imaginea fantomatică a unei elice învârtindu-se până la invizibilitate. Era sigură că o văzuse, bineînțeles, când ieșise din colibă. După ce se uitase cu binoclul la femeie și la milițian. Nu-și pierduse cunoștința numaidecât, întâi o cuprinsese amețeala. Își amintea bine acum: văzuse ceva ca o elice ori o sabie, învârtindu-se tot mai repede. Și se speriasse de moarte pentru că cineva îi dăduse ghes să treacă prin intervalele infime dintre învârtituri și căzuse în noapte ca într-o fântână. Dar Daniel de unde știa toate astea?

-Există totuși o posibilitate de a trece dincolo, zise, oricât ar fi de infimă fracțiunea de secundă dintre o învârtitură și următoarea.

-De ce te-ai reîntors?

-Pentru că lumea aceea nu era lumea mea. Mă copleșea.” [Caba, 1982: 81]

Pe parcursul romanului se poate observa, cum fantasticul se întrepătrunde cu oniricul, straniul, miraculosul, în cadrul temelor principale ale universului său epic, precum *reversibilitatea timpului, universurile paralele sau viața după moarte*.

Romanul debutează *ex abrupto* cu apariția unei farfurii zburătoare în peisajul feeric al pășunilor *Antichității*, inundat de galbenul florii-soarelui. Stranietatea se va întâmpla într-o simplă zi de vară și singura capabilă de a vedea întâmplarea este Laura, protagonista romanului. Realitatea e controlată

și diseminată în timpul controlat de veghe și de vis lucid, delirul e analizat de un mental treaz conștient (metodă preluată de la pictorul suprealist Salvador Dali). Criza declanșează ambiguitatea spațiilor real-ireal, căderea în spațiile claustre ale memoriei. (Daniel o caracterizează pe Laura, care are momente de evadare într-o altă realitate, ca fiind o persoană zurlie, aiurită, căreia nu-i plăcea să fie deranjată, era singurul lucru pe care îl știa despre ea).

„Atunci apărură Farfuria. Nu se știe când și cum s-a înființat deasupra arinilor, sclipind aproape familiară în lumina soarelui nostru, evoluând fără zgomot, imediat deasupra frunzișului, foarte jos, albăstrie, semănând cu două blide adunate la buze, rotindu-se pe axa înclinată într-un unghi ascuțit cam de 20 de grade, ca o canotieră trasă hoștește pe un ochi. Putea avea diametrul de șase metri și înălțimea de doi și jumătate. La mijloc se înșirau, ca niște dinți, hublouri multe, dreptunghiulare. Avea un vag aer militaresc, amintind de o armă bine lustruită și pusă la punct pentru paradă, dar aducea și a cap de rechin cu dinții la vedere. Încordându-ți auzul, deslușeai un foarte ușor susur, ca foșnetul unui jupon de tafta sub o fustă, poate doar o închipuire. Rămase ținută locul. Picioarele se înmuieră sub ea și căzu în iarbă în genunchi. Din acoperiș o antenă abia văzută se lungi în direcția ei. Arătarea întârzie, oprită în aer, apoi cu iuțea gândului, prea rapid ca privirea s-o poată urmări, se avântă în sus. Totul durase doar șapte-opt secunde.” (Caba, 1982: 6)

Personajele Olgăi sunt precum niște marionete mânate de un destin nefast. Pentru Laura apariția neașteptatei farfurii zburătoare este confirmarea credinței sale, că dincolo de suprafața plană a realității noastre, există o realitate suprapusă. Uimirea durează cât o clipire, iar Laura revine la sinele concret.

Laura, *alter-ego* al scriitoarei, este complet detașată de realitatea în care trăiește, un mediu care analizează romane de dragoste și război de către așa-zise „feministe” cu trupuri zvelte ca *statuile lui Bourdelle*, experte în *cloști* și în *murături*. [Caba, 1982: 10] Protagonista face artă din țesăturile sale, covoarele pe care le țese cu firul unei metarealități debordează de imagini vii, personajul se caracterizează prin absență, prin sustragerea în sine din lume cu ajutorul acestei modalități reușind autoarea să supraviețuiască și experiențelor sinistre (precum detenția) din viața reală. Laura trăiește drama incertitudinii, a căutării de sine, amplificată până la extrem de toate contururile obiectelor înconjurătoare. Ceea ce pare comun, nu își definește imaginea, lucrurile banale se confundă, cresc, capătă mărimi halucinante, forme tentaculare. Realitatea este deformată de amalgamul obiectelor. Observăm încă din primul vis, o deformare a Eului, o depersonalizare, lumea este văzută ca prin lentila

unui microscop. Cititorul se pierde în frazele lungi, încifrate ale naratoarei, își acutizează simțurile împreună cu aceasta.

Construcția epică abundă de episoadele în care personajul evadează din experiențele extracorporale anormale, întorcându-se la eul personal și mai confuz de realitatea neschimbată. Spațiile dintre ochiurile covoarelor se întretaie și se multiplică la infinit și pare că lumea sa încape pictată pe-un covor. Țesăturile Laurei abundă de mituri nespuse, *intră în covoarele ei ceva din cele ce nu puteau fi spuse*. [Caba, 1982: 24-25]. Creațiile sale sunt codificate, înființează un univers filtrat prin artă. Sunt captate imagini cu peisaje pastorale, îngeri rafaalieni, chipuri din cărțile de joc, grădini edenice, sugestii din picturile Renașterii, din goblenurile flamande și, bineînțeles, păduri de stejari.

„Lumea se întrețesea din nenumărate meridiane mobile, întotdeauna altele, virgine, reprezentând un veșnic început, de parcă peste cele văzute s-ar fi așternut altele nevăzute și fără număr, existând toate împreună în același timp în același loc. Spațiul ei oferea o nesfârșită virtualitate de existențe pentru ființe și întâmplări diferite parcă nici timp n-ar fi existat și lucrurile n-ar trebui să se desfășoare unele după altele, grăbindu-se să-și ofere locul unele celorlalte, căci în mintea ei toate aveau loc deodată.” [Caba, 1982: 19]

Totaliter aliter este un roman în care realitatea trece prin filtrele rafinate ale raționamentului estetic, ale ironiei și spiritului său ludic. Olga Caba se afirmă ca o scriitoare cu un ochi ager pentru detalii, capturând ceea ce Marthe Robert descria drept *traces de vie*. Imaginea ființelor din text se atrofiază într-o stare de vacuum, pe măsură ce curge insașiabil nisipul, din clepsidra timpului pierdut, asemenea ceasului curgător al lui Salvador Dali. Universul suprarealist construit de Caba, prin intermediul visului treaz, este unicul său refugiu și singura oază de alinare, în clipele încercate ale vieții și poate, chiar o pledoarie împotriva industrializării, a defrișării, scriitoarea condamnând agresivitatea unor ideologii, *ideosfera voastră este supraîncărcată de impurități*, supraaglomerarea orașelor care naște personalități deviate *șobolanii închiși împreună într-un număr mare dezvoltă instincte criminale*. [Caba, 1982: 212]

Toate visele sale sunt agonale ale ființei, evadarea din realitatea clausturantă reprezintă, de fapt, încercarea naratoarei de a valorifica anularea, sau chiar spargerea tiparelor, convențiilor unei vieți clișeice, moderne, fără însemnătate. Deși scriitoarea ironizează în paginile romanelor sale, curentele vremii (cubismul, de exemplu), se poate observa cu ușurință, contaminarea frazelor de spiritul suprarealist, cu toate acestea, încearcă să-și păstreze

obiectivitatea și descrierea minuțioasă, așa spune chiar balzaciană, a spațiilor feerice cuprinse în imaginația sa.

Concluzii

Olga Caba, dar și Otilia Marchiș realizează în scrierile sale, portrete vii, descriind forfota vieții. Ambele scriitoare dovedindu-se bune cunoscătoare ale psihologiei. Pentru femei, călătoria transcende simplul act al deplasării geografice, devenind o cale de auto-descoperire, de afirmare a identității și redefinire a relației cu lumea. Ea este în același timp o provocare la adresa normelor sociale și oportunitate de a negocia spațiul dintre libertate și constrângere. În această perspectivă, călătoria reflectă o tensiune între dorința de explorare și limitările impuse de societate sau de percepțiile tradiționale despre rolul femeii. Totodată, prin acest prag liminal, fie el simbolic sau real, femeile accesează noi orizonturi – geografice, culturale și personale. Spațiul extern devine oglinda în care se descoperă trăiri, temeri și ambiții latente, iar itinerariul însuși capătă valențe transformatoare. Astfel, călătoria devine mai mult decât o experiență exterioară; este un proces interior care reconfigurează identitatea feminină. Prin fiecare pas, femeile revendică libertatea de a fi, de a alege și de a se reinventa, transformând drumul parcurs într-o metaforă a luptei pentru autonomie, expresie și sens existențial.

Note finale

[1] *Jurnalul intim* este un tip de literatură minoră, explorat în secolul al XIX-lea, ca răspuns al crizei modelelor literaturii, cu precădere, criza romanului epistolar. Este o scriitură intimă, individualizând confesiunea și apropiind-o de experiența interiorului, de formele banale ale experienței. – Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

[2] Radu Enescu, *Ad urbe condita, eseuri despre valoarea omului și umanismul valorilor*, Timișoara, Editura Facla, 1985.

[3] Virgil Podoabă, *Experiența călătoriei*, <https://www.scribd.com/doc/259183291/Eperienta-Calatoriei-Virgil-Podoaba-Prima-Serie> accesat la 12.11.2024.

Referințe bibliografice

Corpus

Caba, Olga, *Vacanță sentimentală în Scoția*, București, Publicom, 1944.

Caba, Olga, *Totaliter aliter*, București, Cartea Românească, 1982.

Marchiș, Otilia, *Cartea suferințelor*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986.

Bibliografie secundară

Grămadă, Livia, *Prefață la Cartea suferințelor*, Dacia, Cluj-Napoca, 1986.

Anghelescu, Mircea, *Călători români și călătoriile lor în secolul al XIX-lea*, Polirom, București, 2018.

Anghelescu, Mircea, *Călători și călătoriile în literatura română*, Cartea Românească, București, 2015.

Cozea, Liana, *Prozatoare ale literaturii române*, Oradea, Biblioteca revistei Familia, 1994.

Ciupală, Alin, *Femeia în societatea românească a secolului al XIX-lea. Între public și privat*, Editura Polirom, București, 2003.

Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Editura Artemis, București, 1969.

Dumitru, Ligia, *Olga Caba. Monografie*, Editura Limes, Cluj, 2012.

Enescu, Radu, *Ad urbe condita, eseuri despre valoarea omului și umanismul valorilor*, Timișoara, Editura Facla, 1985.

Farley, David G., *Modernist Travel Writing*, University of Missouri Press, Columbia and London, 2010.

Lascu, Gheorghe, *Caietele Echinox*, vol. 2, *Imagologia literară comparată*, Cluj, Editura Dacia, 2001.

Parkinson Maude Rea, *Douăzeci de ani în România*, Editura Humanitas, București.

Ruști, Doina, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, Editura Polirom, București, 2009.

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

Webografie

Virgil Podoabă, *Experiența călătoriei*,

<https://www.scribd.com/doc/259183291/Experienta-Calatoriei-Virgil-Podoaba-Prima-Serie> , accesat la 12.11.2024.