

## HAIG ACTERIAN – SUB MASCA LUI MIHAIL

Maria Epatov

PhD Student, „Ștefan cel Mare University of Suceava

*Abstract: Haig Acterian's poems represent a crystallized form of the permanent search of the Self. From the religious coordinate to the anchorage in a lyrical architecture that mixes pre-Christian elements (mother earth) with the Christian ones (the bread as a symbol of Christ or the light-darkness opposition), his poems highlight an encryption of poetic language and an obsessive search for an identity that transcends the religious sphere and approaches an ontological obsession with the need to self-define.*

*Keywords: Haig Acterian, Identity, Ontological obsession, Search of the Self.*

Unul dintre aspectele care atrage atenția cercetătorul și, de ce nu, cititorului, este faptul că toți cei trei frați ai familiei Acterian au avut preocupări culturale, manifestate în scris, sub formă de jurnal sau scriere memorialistică (în cazul lui Arșavir și al lui Jeni) și poezie sau aspecte teoretice privind dramaturgia (în cazul lui Haig). Să fie oare o coincidență implicarea culturală a celor trei frați? Sau este vorba de talent distribuit în sânul aceleiași familii? Sau, poate, este dorința de a se integra într-o societate dominată de preocupări culturale, literare, filosofice, ca formă de aculturație intelectuală? Iată câteva întrebări care antrenează curiozitatea cercetătorului la începutul demersului de analiză a textelor oricărui dintre frații Acterian.

Primul născut al familiei Acterian este Haig Garabet, la 5 martie 1904. Urmează cursurile Liceului *Spiru Haret* din București, fiind coleg cu Mircea Eliade. Debutază cu versuri în paginile revistei liceului, *Vlăstarul*, sub pseudonimul Mihail, pseudonim pe care și-l va păstra ca poet. Studiile superioare le face la *Conservatorul de Artă Dramatică*, sub îndrumarea profesoarei Lucia Sturdza Bulandra. Urmează un curs de specializare la studiourile Cinecitta din Roma, unde îl cunoaște pe Edward Gordon Craig, regizor și teoretician al teatrului modernist englez, cu care va colabora și va dezvolta o prietenie dincolo de distanțe și timp, și care îl va influența, determinând aplecarea către aspectele moderne ale teatrului, reflectate în publicarea unor volume precum: *Pretexte pentru o dramaturgie românească* cu o prefață de Edward Gordon Craig (Vremea, 1936), *Gordon Craig și ideea în teatru* (Vremea, 1936), *După un veac de teatru românesc* (Bucovina, 1937), *Organizarea teatrului* (Bucovina, 1938), *Shakespeare* (Ed. Fundațiilor Regale, 1938), *Limitele artei*, (Atelierele Grafice Luceafarul, 1939), alături de volumele de poezie *Agonia* (1929) și *Urmare* (1936), publicate sub pseudonimul Mihail. Afinitatea politică pentru Mișcarea Legionară va determina încarcerarea lui Haig în 1941 și mai apoi trimiterea pe front, în 1943, unde se stinge din viață, aproape de Kuban.

Opera poetică a lui Haig Acterian este aproape necunoscută în zilele noastre. Publicată parțial<sup>1</sup>, poezia lui Haig se ascunde sub pseudonimul Mihail, de certă influență religioasă. Jocul identitar la care recurge autorul ar putea fi explicat de o permanentă căutare a Sinelui, specifică epocii căreia Haig îi aparține. Dincolo de căutarea *Absolutului*, leitmotiv al generației sale, în cazul lui Haig, pe baza textelor sale lirice, se poate evidenția și o căutare de

<sup>1</sup> J.J. Wunenburger, *Filosofia imaginilor*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 21.

natură spirituală care înglobează o permanentă cercetare a sufletului aflat în așteptarea unei certitudini identitare: român de origine armeană (aparținând unei culturi născute în interiorul altei culturi), om de teatru implicat politic (intelectual cu preocupări estetice, dar implicat civic, coborât din turnul său de fildeș, gata de a se pune în slujba societății), poet absorbit de o eternă căutare. Fațetele personalității lui Haig nu suferă de o scindare, decât aparentă, ci, dimpotrivă, creează imaginea unui om complex, care înțelege realitatea vremurilor sale.

Ne propunem să analizăm succint temele și motivele identificate în lirica lui Haig Acterian, în relație cu elementele identitare, altfel spus, căutând să identificăm acele aspecte care denotă criza identitară și căutarea unei posibile soluții. Primul pas în analiza noastră îl constituie trecerea în revistă a exegezei, mult mai puțin prezentă decât în cazul fraților săi, scrierile lui Haig Acterian fiind cel mai puțin cunoscute dintre cele ale fraților Acterian. De vină este lipsa reeditărilor, întrucât cele mai multe au fost publicate în perioada interbelică, atât volumele de poezie, cât și studiile despre teatru, Molière sau Shakespeare, fără a mai fi scoase la lumină, prin publicare sau comentare, în ultimii ani.

Poeziile lui Haig sunt analizate succint, la modul general, de către Constantin Noica în volumul *Semnele Minervei*; autorul face legătura dintre anarhia lăuntrică a poetului și criza creștină, materializată în însuși pseudonimul ales – Mihail, dar și în „limba impresionant de biblică” [Noica, 1994: 292]. Cea mai elocventă caracterizare a poetului Mihail se regăsește în cuvintele lui Constantin Noica: „o minte care să cuprindă direct cuvântul sacru și să-l trăiască sufletește deplin” [Noica, 1994: 289]. Opinia favorabilă a lui Constantin Noica s-ar putea explica prin faptul că autorul împărtășește convingerile politice ale lui Haig, amândoi fiind simpatizanți ai Mișcării Legionare. Perpessicius, în *Opere IV*, nu este la fel de laudativ, ci, dimpotrivă, își exprimă opinia tranșant despre stângăcia de debut, demonstrată în volumul *Agonia* de „nesiguranțe reminescente, împleticiri de influențe, un război mai mult sau mai puțin amarnic cu sine însuși” [Perpessicius, 1971: 26], punându-le pe seama influenței ideologiei care se îmbină cu inspirația religioasă. Florin Faifer, în *Faldurile Mnemosynei*, remarcă despre poemele lui Mihail că sunt „contorsionate, aspirând la comuniunea cu cele ființe, denotă o elaborare trudnică” [Faifer, 1999: 49]. Constatăm că lipsește o aplecare mai profundă asupra textelor, impresiile fiind consemnate succinct, pe una sau două pagini, tratând chestiuni generale, fără o aplecare mai intensă asupra ideilor poetice, nemaivorbind despre absența oricăror interpretări care să vizeze aspectele identitare. Pornind de la pseudonimul ales, Mihail, singurele observații sunt cele legate de existența unui alter ego, fără a fi avansate ipoteze privitoare la alegerea făcută de Haig. Opinia noastră este că alegerea nu este întâmplătoare: numele arhanghelului poate fi pus în legătură cu misticismul poetului și cu afinitățile sale politice, dată fiind apartenența sa explicită la Mișcarea Legionară, al cărei prim nume a fost Legiunea Arhanghelului Mihail. De ce un pseudonim? Pentru că un nume atât de exotic precum Haig Garabet Acterian nu se înscrie în coordonatele naționaliste ale ideologiei legionare. Pentru că un armean e mai puțin credibil decât un român care simte, crede și respiră ortodoxie. Pentru că numele creează o identitate, cea pe care Haig dorea să și-o construiască, fără a intui că, de fapt, cuvintele îl vor trăda și vor dezvălui permanenta luptă interioară de a se găsi/de a se identifica.

Cele trei titluri ale operei lirice a lui Haig: *Agonia*, *Urmare* și *12 sonete creștine*, însumează un parcurs etapizat al creației poetice. Fiecare parte cuprinde o etapă a devenirii poetice a lui Haig, cristalizând o permanentă căutare a Sinelui. Dacă în volumul *Agonia* predomină coordonata religioasă, tema centrală fiind cea a pendulării între *a crede* și *a cerceta/a căuta*, aproape în maniera lui Tudor Arghezi, în volumul *Urmare* se poate constata o temperare a *căutării*, prin ancorarea într-o țesătură lirică ce amestecă elemente precreștine (*pământul-mamă* sau *ielele*) cu cele creștine (*pâinea* ca simbol al lui Hristos sau opoziția *lumină-întuneri*), pentru ca cele *12 sonete creștine* să reliefeze o încifrare a limbajului poetic

și o obsedantă căutare a unei identități ce depășește sfera religioasă și se apropie de o obsesie ontologică a nevoii de a se (auto)defini.

Primul volum, *Agonia*, conturează nevoia de a (se) comunica a poetului aflat la cumpăna dintre tradiționalism, prin coordonata profund religioasă, și modernism, prin expresie. Pornind de la vorbele lui Miron Costin, redată în poezia *Tremur*: „Cântul meu, o! Soră, este inimii durere”, este reliefată necesitatea poetului de a-și exterioriza lupta interioară prin Cuvânt. Tema dominantă a volumului este pendularea, aproape de natură arheiziană, între *a crede* și *a cerceta/a căuta*, care devin echivalente cu *a se îndoii*. Prin această temă, poetul se îndepărtează de imaginea religioasă clasică, frământările sale fiind echivalente cu un modernism existențial care îl deosebește pe Mihail/Haig de ceilalți membri ai Mișcării. În același timp, tema identificată poate fi raportată la criza identitară care definește generația din care face parte Haig, dar care capătă accente personale în cazul scriitorului care, în niciun moment, nu își dezvăluie etnicitatea în mod explicit, ci doar aluziv, prin căutări și resemantizări ale propriului destin.

Limbajul religios este omniprezent în poezii; termeni precum *chilie, dumnezei, sobor, îngeri, maslin, Sfânta treime, mir, denii, odăjdii, binecuvântare*, specifici religiei, sunt coborâți în planul pragmatic al existenței poetului care își caută, astfel, un punct de sprijin, într-un univers în care nu se regăsește. *Căutarea*, ca temă, este continuată de *chemare* și de *așteptare*, pentru ca, în cele din urmă, să își facă loc *deznădejdea*. Aceștia sunt pilonii în jurul cărora se construiește arhitectura lumii lirice a lui Mihail/Haig.

Poezia *Veghe*, care deschide volumul, înglobează, sub aparența religiosului de factură tradiționalistă, o framântare ontologică modernistă. Inadaptarea poetului este reliefată de o închidere a sinelui față de tot ceea ce ține de lumea exterioară: „ursuz, tăcut și spân”, refuzul dinamismului specific efervescenței tinereții fiind anunțat încă din primul vers prin metafora *logodnei*, etapă a așteptării, a unui potențial al devenirii. Strigătul definește revolta poetului care își dorește o confirmare, o concretizare a credinței, dar este temperat de motivul așteptării, al unei așteptări eternizate, care duce la disiparea Sinelui, incapabil să mai perceapă semnele divinității, dar care continuă să spere: „Strigând, mi-am văruit chilia și te-aștept/ cu întunericul din evanghelii strâns în piept./ Te-aștept cu două brațe strâmbe în unghi drept”. Imaginea *întunericului* accentuează starea de confuzie a poetului incapabil să mai comunice cu divinitatea; tot ceea ce îi mai rămâne este așteptarea. *Unghiul drept* devine un simbol al speranței; posibila rătăcire a poetului cu *două brațe strâmbe* este atenuată de posibilitatea găsirii drumului drept.

Tema *chemării* este asociată unui lirism de natură modernistă. Chemarea devine echivalentă cu retragerea din realitate și refugiul într-o lume a divinității, spre care poetul are acces prin moarte. Imaginea morții devine hristică, fiind o cale de mântuire și de ascensiune la esența Ființei. În poezia *Chemare* este ilustrată conexiunea intimă cu divinitatea; poetul încă este capabil să recunoască semnele divinității: „Aud fâlfâind dumnezei în zbor/ mă cheamă în taină un alb sobor”, „Mă cheamă trei glasuri zorind prin vrăji/ când îngeri purtând depărtări par străji”. Imaginea îngerilor care poartă depărtări ascunde promisiunea ascensiunii spre o lume a divinității, ascensiune posibilă doar prin intervenția lui Dumnezeu și prin mijlocirea credinței: „Ridică-mă. Gol sunt și fără țel./ Și unge-mă, Doamne. Dă-mi nimb de oțel”. Credința devine stâlpul de rezistență al ființei care își caută destinul, devenirea. Fiorul thanatic stăpânește sufletul poetului, tulburat de posibilitatea unei iubiri prea pline, a unei iubiri de natură hristică, așa cum apare în poezia *Tremur*, în care imaginea iubirii divine este pusă în contrast cu întunericul neființei: „Ție, ție, lan de evlavii, iubire .../ În biserica de gheață neagră [...] Fumega o taină e lumină prin unghere”. Opoziția *lumină-întuneric* reflectă imaginea credinței necesare pentru a sparge barierele îndoielii moderniste, care inhibă sufletul poetului și îl deturneză de la calea credinței absolute. Lirismul thanatic este mai evident în poezia

*Colind de strigoi*, în care termeni precum *vamă*, *ban de aramă*, *ceară*, *scară* fac trimitere la simboluri românești asociate cu trecerea în neființă. Interogațiile retorice din text reflectă lupta de a-și înțelege și de a-și accepta destinul, care stă sub semnul necunoscutului: „cine a lăsat/ afară din sat/ o scară?” sau „Cine m-a întins/ Cine iar m-a stins?”. Versurile sunt încărcate de o emoție naivă a unui suflet care încearcă să își găsească un drum, un răspuns.

*Așteptarea* este singurul răspuns posibil al poetului încercat de chinurile ontologice ale pendulării între *a crede* și *a căuta*. *Așteptarea* reprezintă o poziție creștină a poetului care caută să accepte, în sens biblic, ceea ce i se întâmplă, dar ea este tulburată de episoade de îndoială, specifice modernismului. Semne ale așteptării se regăsesc în mai toate poeziile volumului. De la ultimul vers al poeziei *Veghe*: „Te-aștept cu două brațe strâmbe în unghi drept”, întregul volum cuprind mărci ale *așteptării*: „Trupul meu rugând așteaptă/ pâinea lenii” (*Strigăt în trup*), „Bindecuvântare/ Ca un rob te-am așteptat mult la poartă” (*Încercare*), „Molatecă sta ziua și hilară/ Amiaza taie linie de migdală/ rotindu-se-n căldură cu migală” (*Amiaza*), „Tăcere s-a făcut în cer” (*Ziua mâniei*), „Cu post și rugăciune/ voi deveni tăciune” (*Cea din urmă luptă*). Constatăm o progresie a *așteptării*, de la semne clare, directe, la aluzii precum căldura amiezii care ascunde o dilatare a spațiului și timpului interioare, sau tăcerea care însumează o așteptare a unui semn, ori retragerea schimnică în post și rugăciune, în așteptarea unei posibile mântuirii. Ce simbolizează *așteptarea*? Aceasta ar putea fi considerată o reacție a unui spirit care își caută identitatea într-o pauză ontologică, într-o suspendare a căutării. Lipsa unui răspuns, a unei reacții directe sau măcar a unui semn, generează *deznădejdea*.

Semne ale *deznădejdiei* sunt vizibile încă din primele versuri ale volumului. În poezia *Veghe* este reliefată condiția poetului aflat sub semnul *deznădejdiei*: „ursuz, tăcut și spân”. Dacă de-a lungul volumului această *deznădejde* pare a fi atenuată prin *căutare* și *așteptare*, există, totuși, câteva texte în care disperarea de a nu găsi o soluție crizei identitare își face simțită prezența. „Stâlpii de fum” prefigurați în poezia *Strigăt în trup* creionează lumea interioară a poetului din care lipsește orice punct de sprijin; imaginea devine un oximoron care subliniază nevoia de a găsi un reper stabil – *stâlpii* –, nevoie însă neconcretizată, disipată în *fum*. Să fie oare vorba despre complacerea într-o iluzie a unei posibile realități în care poetul să-și găsească liniștea? Tindem să credem că da, dat fiind faptul că, în același vers, apare termenul de *vraja*, care accentuează ideea de iluzie: „Vom țese vraja între stâlpi de fum”. Imaginea fumului devine redundantă în volum, fiind prezentă și în poezia *Ruga unui afurisit*: „Ca mie azi Te-ai arătat trecând ca fumul” sau „Te chem cădelnițând în liturghia vieții”. Conștientizarea iluziei existenței determină o introspecție sinceră, însoțită de o recunoaștere a propriilor defecte, asumate și mărturisite: „de la botez greșesc a nu știu câta oară”, urmată de o posibilă soluție pentru *deznădejdea* care îi acaparează ființa – sigura cale de scăpare rămâne credința, unicul reper de stabilitate: „că mie Tu mi-ai amintit care e drumul”. *Deznădejdea* capătă accente ancestrale în poezia *Sfârșit*, în care sunt ușor de recunoscut accente eminesciene, prin metafora „cercul meu de lut”, dar și argheziene: „Cineva mă înecă, mă desghioacă și pleacă noaptea cu mine,/ noaptea când carnea țipă în pripă lepădată de Tine”. Alunecarea în *deznădejde* devine stare de fapt, fiind accentuată de senzația de abandon pe care poetul o trăiește: „De toți am fost lăsat durerii mele/ eu singur aburindu-mă pe dale./ Era de-a pururi seară” (*Seara*). Vina de a fi căzut în *deznădejde* găsește și o explicație în poezia din finalul volumului, *Cea din urmă luptă*: „N-am știut să iubesc/ Cer îndurare,/ Doamne tare!/ N-am știut să iubesc/ Bulgăr ars cazi în fața Domnului”, dar și o posibilă cale de ieșire – credința, cea în care poetul nu are nevoie de nicio definiție identitară.

Placheta *Urmare*, apărută în 1936, marchează maturizarea lirică a poetului Mihail. Textele păstrează coordonata religioasă, dar forma de expresie se înscrie în liniile unei modernități de factură expresionistă. Atitudinea poetului este de așezare în spațiul unui

creștinism cu rădăcini panteiste, refugiu spiritual fiind cel al naturii, al pământului primitiv, generator de viață și păstrător în moarte. Temele în jurul cărora gravitează poeziile sunt reinterpretări ale unor motive creștine: raportul *lumină – întuneric*, *pâinea* ca simbol al credinței și al uniunii cu divinitatea. Față de volumul precedent, se poate constata o „așezare” a căutării, deși poetul continuă să trăiască dilema identității sale de creștin, dilemă redată metaforic de jocul dintre *lumină*, ca speranță și acceptare, și *întuneric*, ca deznădejde. În poezia *Răsărit*, cele două concepte sunt metaforizate pentru a crea imaginea speranței de a depăși stadiul de disperare, de cădere în abisul deznădejdi: „mă voi umbri, ca să te scald/ în lungi fâșii de aur cald/ mișcând în văzul soarelui ursuz tot întunericul”. Jocul de umbră, de lumină ieșită din *întuneric* ilustrează conștientizarea stării de deznădejde, dar sugerează și o posibilă poartă de salvare, prin credință, prin *lumină*. Imaginea *luminii* salvatoare apare și în poezia *Dezacord*: „Lucaefăr,/ tezaur de umbră și veghe de foc,/ oprindu-ți năprasnica ardere-n loc/ desfă-ne cu sulii țintita lumină/ din ochiul rămas ca o uscată smochină”. Același joc de *umbră* și *lumină* ascunde pendularea între *a crede* și *a căuta* din primul volum, aici expresia devenind mai metaforizată, mai abstractizată față de poeziile de debut. Soluția de salvare rămâne credința, dar e o variantă personalizată a acesteia, în care imaginea naturii preia din funcția protectoare a vălului credinței: „ca un om nouă supus/ dreapta din gând/ sieși înălțând/ el crește din pământ” (*Zvon*), „te-ai subțiat ca un surâs/ în acest munte singuratic” (*Închipuire*), „Vom rămâne poate jnepeni pe un munte/ crengi întortocheate – amintiri pe-o frunte –/ psalmi cântând a moarte cerul unui munte/ jnepeni, candelabre verzi” (*Vedeni spre apus*), căpătând chiar accente thanatice: „Ne-om întâlni cu morții-n același pământ” (*După cea din urmă vamă*). Poetul își construiește o relație personalizată cu divinitatea, fără a ezita să-și mărturisească frica, disperarea, singuratatea. Imaginile poetice relevă un modernism care atenuază latura religioasă de factură tradiționalistă. Neliniștea existențială din poezia *Luminile de seară* pare a fi un tribut adus lui Arghezi: „Un om tăcut e-o peșteră săpată/ de ape nevăzute și sărate/ cu taina și răcoarea afumată./ În întuneric și singurătate/ am zăcut”, fiind dublată de o conștientizare a singurătății, ca o rană veșnic deschisă. Acceptarea singurătății demonstrează o maturitate emoțională, care îi permite poetului să-și poarte solitudinea ca pe o emblemă, fără a-l împiedica să spere, să creadă într-o posibilă relație cu divinitatea: „Singurătate în om, singurătate în gând/ [...] singurătate crescând/ [...] Fug și iar singur mă vreau, singur vin ție în dar” (*Singurătate*), ceea ce nu împiedică apariția unor momente de deznădejde dusă la extrem și transformată într-o frică atavică de necunoscut: „De mine mi-este teamă, și de altă/ cețoasă viață din trecut. Mi-e frică/ Nici afințit, nici răsărit, nimica ...” (*Întindere*). Speranța de factură creștină este sublimată în imaginea *pâinii*, care devine simbol al comuniunii de spirit cu divinitatea. Reverberațiile de natură religioasă sunt evidente în poemul *Pâinea cea de toate zilele*: „Priveam din înălțime ziua mea de mâine./ îmi plămădeam în fiecare zi o pâine” – pâinea devine un simbol al speranței ascensiunii poetului, a înfruptării sale din inspirația divină, dar și în *Pâinea cea spre ființă*, în care trimiterile religioase sunt și mai evidente: „Mă doare .../ nu frânge pâinea, nu mă frânge/ păstrează-o încă în sânge/ [...] fărâme dintr-un miez,/ o coajă dintr-un crez”, discursul liric fiind încărcat de o suferință de natură umană a celui care simte nevoia confirmării credinței sale. Ideea de speranță transpare palid printre rândurile încărcate de deznădejde: „La capul ei ne-om duce/ să ne-așezăm în cruce/ și dorul ei să-l frângem/ la capul ei să plângem./ E vie viața noastră în acest mormânt” (*După cea din urmă vamă*); ipostaza existenței ca mormânt al speranțelor tulbură spiritul aflat în căutarea unei certitudini, prin conștientizarea faptului că sfârșitul este constanta unică a oricărei căutări. Iubirea, în poezia lui Mihail, transcende funcția erotică și capătă exclusiv conotații religioase: „Iubire, te întreb când ai venit/ în umbra gândului sărac sub care mă închin?” (*Închipuire*), întrucât credința, această constantă a liricii lui Mihail, este singura posibilitate de regăsire a sufletului.

Cele 12 *sonete creștine* constituie ultimele creații lirice ale lui Mihail. Titlul este înșelător, textele nu respectă convențiile sonetului, făcând apel la funcția inițială a sonetului, cea de *cântecel*, creând imaginea iluzorie a unei incantații, în 12 părți, a unui suflet care își caută identitatea. Poeziile continuă pe făgașul *luminii* și al *întunericului*, la care se adaugă tema *destinului* și a *identității*, poate mai pregnant și mai explicit decât în celelalte texte. Sonetele încep într-o notă sumbră, dominată de semne ale *întunericului*: „Spre miez de noapte [...] și somnul caută ursuz în urmă .../ Îngroapă-mă-n surâsul tău subțire!” (*Sonet I*), „Nelimitat m-am risipit în noapte” (*Sonet II*), atenuată de prezența luminii binecuvântate: „viața mea cu insomniile solare/ e visul unei umbre iubitoare” (*Sonet II*), versuri de inspirație eminesciană, sau „sub al pământului meu zilnic soare” (*Sonet III*). Existența își găsește rațiunea de a fi în spațiul creației – acesta este elementul de noutate al *Sonetelor*; dacă în volumele precedente credința era temeiul existenței, odată cu *Sonetele* poetul conștientizează funcția cathartă a artei, ca produs al fanteziei, ca formă de evadare a spiritului și de găsire a sensului: „Rămas-am vid și timpul-rege, slutul,/ m-a umilit fantasmei sensoriale,/ efemeridelor iraționale” (*Sonet IV*). Preferința pentru neologisme marchează intrarea într-un spațiu al poeziei intelectuale, continuată și în *Sonetul VIII*: „Silabele vin iar să mă îmbie/ la vechea lor magie și învie/ o dialectică de târătoare/ [...] când însemna pe asprimi inele/ șerpuitoare vraja pentru sfântul/ inteligent și fals”; poezia devine o expresie a credinței sublimată în sufletul poetului, trecută prin filtrul minții, al „catedrale(lor) de păreri în mine” (*Sonet V*). Speranța definirii unei identități, prin credință sau prin rațiune, rămâne, în cele din urmă, doar o iluzie: „Un stol de matematici zburătoare/ va săgeta departe neștiutul;/ melancoliei atotstăpânitoare/ vor recunoaște ziua visătoare,/ împreunarea soarelui cu slutul,/ identitate-atotînșelătoare ...” (*Sonet XI*). Ultimul sonet sintetizează lupta zadarnică a sufletului, aflat între „apoteoză de lumină” și „atâtea învelișuri de-ntuneric”, reflectând condiția umană, prinsă între rațiune și simțire, ce doi poli în jurul cărora se construiește existența. Îndoiala, care i-a măcinat sufletul poetului, autoblatat pentru curajul de *a căuta*, și nu de *a crede* nemijlocit, capătă statut definitiv, devenind „măiastra necredință”, cea care a generat frământări și neliniști existențiale, surse nepuizabile, fără de care creația nu ar fi existat, instituind ipostaza de veșnic căutător a poetului Mihail.

Raportul lui Haig cu armenitatea nu este niciodată declarat, dezvăluit tranșant, în niciuna dintre operele sale. Dar o analiză atentă a scrierilor sale reflectă o permanentă căutare, care poate fi pusă pe seama unui dezechilibru interior cauzat tocmai de relația tensionată pe care o are cu identitatea sa etnică. Ce poate fi asocierea sa cu Mișcarea Legionară decât o negare a etnicității în construirea Sinelui? Este aceeași atitudine identificată și la Arșavir, cea a *fascinației majorității*, doar că, în cazul lui Haig, manifestarea acesteia preia o formă publică, dată fiind adeziunea sa politică clară. Tensiunea, căutarea, pendularea între *a crede* și *a cerceta* îl apropie de frământarea specifică unei ființe născute într-o etnie minoritară, lucru care își pune amprenta, fie și involuntar, asupra devenirii sale. Nu putem ști cum ar fi evoluat această tensiune permanentă a căutării; destinul lui Haig s-a frânt mult prea devreme pentru ca scriitorul să fi avut timp să-și clarifice arhitectura interioară; poate că maturitatea ar fi adus împăcare și acceptare. Poate că Haig și-ar fi găsit, în sfârșit, liniștea.

Poziția lui Haig în spațiul literaturii și al culturii române rămâne, în continuare, incertă. Scrierile sale sunt puțin cunoscute publicului, afilierea sa politică prevalând asupra destinului său literar. Cea mai cunoscută contribuție a sa, rămâne, deocamdată, în domeniul teatrului. Am încercat în paginile referatului să evidențiem aspecte mai puțin cunoscute în ceea ce privește lirica sa, mai relevantă pentru felul în care se construiește identitatea scriitorului. Valoarea liricii sale rezidă în ilustrarea frământărilor, pe care le considerăm o consecință a scindării identitare: legionar, om de cultură, armean. De la pendulare între *a crede* și *a căuta*, la *așteptare* și, mai apoi, la *deznădejde*, poeziile lui Haig/Mihail încifrează

cele două soluții posibile ale asumării unei identități culturale care transcende factorul etnic: *crediința și creația*.

## BIBLIOGRAPHY

### Corpus de texte

Acterian , H., 1994: Haig Acterian, *Cealaltă parte a vieții*, Editura Institutul European, Iași, 1994.

Acterian , H., 1996: Haig Acterian, *Poeme*, Editura Ararat, București, 1996.

### Studii de interes general

Cormoș, 2011: Viorica-Cristina Cormoș, *Migrație și Identitate. Schimbări identitare, colective și individuale, ca urmare a migrației internaționale*, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava, 2011.

Deleuze, Guattari, 2007: Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Kafka. Pentru o literatură minoră*, Editura Art, București, 2007.

Faifer, 2007: *Dicționarul General al Literaturii Române* (vol.I), Editura Gold, București, 2007.

Faifer, 1999: Florin Faifer, *Faldurile Mnemosynei*, Editura Junimea, Iași, 1999.

Le Rider, 1995: Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, Editura Universității „Al.I.Cuza”, Iași, 1995.

Luca, 2010: Sabina-Adina Luca, *Identitatea socioculturală a tinerilor*, Editura Institutul European, Iași, 2010.

Noica, 1994: Constantin Noica, *Semnele Minervei*, Editura Humanitas, București, 1994.

Perpessicius, 1971: Perpessicius, *Opere IV*, Editura Minerva, București, 1971.

Scarpetta, 1997: Guy Scarpetta, *Elogiu cosmopolitismului*, Editura Polirom, Iași, 1997.

Vulcănescu, 2004: Mircea Vulcănescu, „*Tânăra generație*”. *Crize vechi în haine noi. Cine sunt și ce vor tinerii români?*, Editura Compania, București, 2004.