

## RECURENȚE ALE *DRUMULUI ÎN ROMANUL DRUMUL LA ZID DE NICOLAE BREBAN*

### 0. Premise

Bogăția metaforică debordantă a textelor brebaniene este în mod deosebit ilustrată prin „megametafora”<sup>1</sup> „drumul la zid”, din romanul cu același titlu de Nicolae Breban. Lucrarea de față are în vedere analiza diferitelor funcții textuale pe care le îndeplinește această metaforă în sensul demersului deschis de Lolita Zagaevski-Cornelius. Înscriindu-se într-o perspectivă integralistă, cercetătoarea face o primă distincție a funcțiilor textuale ale metaforei<sup>2</sup>: **(A)** metafora „punctuală”, având o funcție textuală „constitutivă” și **(B)** metafora ca procedeu textual configurativ, situată la niveluri superioare, cu funcție textuală „articulatorie”. Fiecare categorie se subdivide în două. Avem astfel: **(A1)** la nivel „local”, „de suprafață” și **(A2)** la un nivel mai „de adâncime” al sensului textual, constituindu-se în noduri semantice „puternice” care generează *câmpurile referențiale*. Această ultimă funcție este îndeplinită prin metafora *trans-semnificațională*<sup>3</sup>. În a doua categorie avem: **(B1)** metafora „configurală”, care operează cu segmente de text, și **(B2)** „strategiile semantic-textuale metaforice”, care au în vedere structuri complexe de sens, între care stabilesc o anumită dinamică metaforică. Precum **A2**, și **B2** se alcătuiește după modelul metaforei *transsemnificaționale*, proiectat însă la nivel macrotextual. Acesta se realizează în trei momente sau strategii semantice: în strategia *diaforică* se instituie două *câmpuri referențiale* (**CRI** și **CRII**), aflate în opoziție; strategia *endoforică* încearcă ocolirea tensiunii generate anterior, iar strategia *epiforică* rezolvă această tensiune reecuând **CRI** și **CRII** prin proiecția unui **CRIII**<sup>4</sup>.

Sintagma *drumul la zid* evocă bine cunoscuta metaforă din planul vorbirii „drumul vieții” –, fiind, de asemenea, unul dintre termenii încărcăți „cu sarcină

<sup>1</sup> Werth 1999, p. 318: „it is the accumulation of different metaphors clustering around a single broad frame which gives this text its incredible power”.

<sup>2</sup> Zagaevski-Cornelius 2005, în special p. 165-176.

<sup>3</sup> Metafora *trans-semnificațională* sau *translingvistică* reprezintă corelatul integralist al *metaforei revelatoare* blagiene. Vezi, de exemplu, Borcilă 1997, p. 151: „teoria «funcției revelatoare» a metaforei translingvistice poate fi reluată și consolidată astăzi, pornind de la corelarea ei riguroasă cu viziunea integralistă asupra disocierii funcționale fundamentale între «limbaj» și «poezie» (în accepțiunea cea mai largă)”.

<sup>4</sup> Vezi prezentarea sinoptică a acestor elemente de poeză discursivă, în elaborarea lui Mircea Borcilă, la Zagaevski-Cornelius, *op. cit.*, p. 56.

mitică”, în termenii lui Blaga. În roman, aceasta apare ca metaforă *trans-semnificațională*, cu funcție textuală **B2**. Vom încerca să surprindem prin analiza noastră modul în care ea contribuie la articularea sensului întregului text, după dinamica metaforică în strategiile *diaforic*, *endoforic* și *epiforic*, și, în paralel, să urmărim proiecția ei la nivelul de suprafață al textului, concomitent cu sensul creat de fiecare dată.

În mod explicit, la nivel discursiv, această metaforă apare în capitolul IV, partea a 4-a (cifra 4 având o declarată dimensiune simbolică), în cadrul momentului *endoforic*, prefigurând lumea unui **CR III**. Credem însă că pentru analiza efectelor de sens (în perspectivă funcțională) este importantă urmărirea recurențelor care se grupează într-o rețea izotopică a drumului<sup>5</sup>.

Încercând acest demers, intrăm într-un dificil hățiş metaforic. Dificultatea se datorează stilului specific prozei brebaniene de a construi sensul textual: ca un joc debordant, aproape inflaționist, al metaforelor cu funcții textuale **A1**, care se grupează în jurul metaforelor **A2**, adevăratele „noduri semantice” ale textului.

Metafora apare chiar în titlului romanului și îi este conferită o deschidere interpretativă prin două elemente paratextuale cu importante efecte de sens: subtitlul și mottoul. Subtitlul, „poem epic”, a atras în mod deosebit atenția criticilor, care au pus accentul pe dimensiunea poetică a romanului. Acesta devine o poveste a gesturilor esențiale: „La fel ca *Iliada* și *Odiseea*, ca *Divina Commedia*, ea vorbește despre parcurgerea unui spațiu magic, despre un itinerariu al Omului, despre inițiere”<sup>6</sup>. Mottoul intertextual „...e quindi usciammo a riveder le stele” – Dante, *Infernul* –, un ecou metaforic al titlului, activează atât sensul poetic al traseului inițiat de izbăvire printr-un infern străbătut, cât și spațiul marilor „viziuni”, care plasează omul în orizontul „misterului”<sup>7</sup>.

### 1. Recurențe ale drumului în *diaforic*

Faptul că această metaforă are funcție textuală **B2** este evident prin exigența impusă de text de a urmări recurențele (metaforice) de suprafață prin strategiile *dia-*, *endo-* și *epiforice*, și prin faptul că valorile de sens sunt de fiecare dată diferite, în funcție de aceste momente ale articulării metaforice. În primul capitol se configurează o rețea cu trei imagini ale *drumului*:

a) Prima ipostază este reprezentată de plimbarea pe care o face Castor, în fiecare lună, în ziua de salariu, cu *Vezoc*. Fără a fi metaforică, această imagine își

<sup>5</sup> Dintre rețelele care contribuie la articularea sensului textual (Vlad 2003, p. 114-191), analiza noastră are în vedere mai ales: rețeaua comunicativă și configurarea vocalică sau polifonică; rețeaua spațio-temporală și configurația cronotopică; rețeaua evenimentială și configurarea narativă; rețeaua semică și configurația izotopică; rețeaua figurală și configurația tropică; rețeaua intertextuală, metatextuală și paratextuală sau configurarea adtextuală.

<sup>6</sup> Pecican 1984, p. 6.

<sup>7</sup> Se actualizează aici, ca funcție evocativă, relația semnului cu semne din alte texte, și anume prin „discursul repetat”. Faptul că „citatul” se află în pragul textual, nefiind integrat discursului propriu-zis, îi accentuează importanța, fiind pus în legătură cu sensul global al textului (vezi tipurile funcțiilor evocative în Coșeriu 1981/1997, p. 97-131).

găsește importanța la nivelul global al macroarticulării sensului, reprezentând **CR I**, al vieții cotidiene, al rutinei. Orice posibilă „călătorie” în acest **CR I** ar fi un simplu „voiaj”, după cum spune reprezentantul și inițiatorul acestor plimbări, Vezoc: „aș pleca, ... fie și numai pe un alt continent ... aș *voiaja*” (p. 144, s.n.), dar nu înseamnă o „plecare definitivă” (p. 143), cum spune același personaj, pentru cineva „chemat” (p. 143).

**b)** O cu totul altă ipostază a drumului, în opoziție cu plimbarea anterioară și care se grupează într-un **CR II**, este deschisă prin dubla existență nocturnă, misterioasă a lui Castor. Acesta se retrage sâmbătă noaptea în cămăruța lui, mai ales pentru a pregăti o teză secretă din *Noul Testament*. Astfel, noua imagine a drumului se alcătuiește sub cupola discursului mitic<sup>8</sup> și se convertește în *drumul lui Iisus* din cele patru evanghelii ale *Noului Testament*. Nici aici drumul nu se constituie într-o metaforă, el pare a fi un simplu element intertextual; nici măcar nu este vorba de metafora biblică „Eu sunt calea”. Accentul cade pe elementele desfășurării spațiale: *imperiul* și *provincia*. Acestea însă, prin recurență în alte contexte, vor deveni metafore cu funcții textuale **A2**. Aici, deocamdată, aceste elemente sunt însoțite de lungi detalii descriptive, fără un rol metaforic, menite să dea carnație, concretețe unui drum abstract, îndepărtat în timp și păstrat doar într-o carte care îl învoalează și îl încrîpțează. Cele patru evanghelii sunt „patru oglinzi care însoțesc mersul unui om desculț” (p. 18), ocultând, într-o aură de taină, figura christică („o oglindă prindea un amănunt, un profil, o istorie, alta nu, dar fixa cu obsesie, îngroșând deci, un alt aspect”, p. 18). Tot printr-o funcție textuală **A1**, *oglinza* devine o legătură vagă și formală, deocamdată, între Castor cu lumea lui modernă și „acea” lume din discursul mitic: „comportamentul nesigur al lui Castor își găsea aici, în aceste patru istorii *nesigure*, un sprijin, un fel de oglindă. *Noul Testament* era prima istorie *nesigură* de cele ce afirmă și în acest fel foarte actuală cu *el însuși*, poate și cu secolul lui, cu sfârșitul lui de secol” (p. 18). Se realizează astfel o primă – aproape timidă – punere în relație a celor două „personaje”, sau, mai degrabă, a celor două „lumi” (două **câmpuri referențiale** opuse): a lui Castor și a lui Iisus. Asocierea lor apare și ca o mică neatenție, un incert și timid joc al deicticelor: „iată [...] găsea aici... acolo, [...] echilibrul său” (p. 18).

În partea a patra a aceluiași capitol, naratorul îl „citează” pe Castor „citând” un fragment din discursul biblic – o altă ipostază a drumului. Atenția lui Castor se îndreaptă înspre un „pasaj din *Evanghelia lui Luca*, Cina sau Revelația sau Ucenicii din Emaus” (p. 36). Sunt conturate două elemente care vor deveni recurențiale, creând anumite efecte de sens: drumețul care aduce revelația și cina de la sfârșitul drumului. Amplele comentarii pe care le face Castor, printr-o exegeză destul de liberă, reprezintă o primă apropiere de lumea mitică, deocamdată teoretică, și,

<sup>8</sup> „Temele religioase țin de patrimoniul mare al culturii europene. Nu există un scriitor important în Europa, în ultimele două secole, care să nu se fi hrănit cu aceste teme”, esențial este însă a nu lua „aceste istorii la modul fanatic, ci la modul literar, metafizic, legendar, la modul cultural” (Breban 1994, p. 31).

dintr-o perspectivă mai vastă, acestea reprezintă o necesară distanțare a discursului literar-artistic față de discursul mitic<sup>9</sup>. Comentariile personajului sunt redade ca discurs indirect liber. Această alegere a modalității narative caracterizată prin bivocalitate<sup>10</sup> are o deosebită importanță: reprezintă, în primul rând, o intersecție a celor două universuri atât de înstrăinate până acum, și, în al doilea rând, înseamnă crearea unei lumi ficționale proprii, interioare, independentă de **CR I** în care trăiește Castor, dar și de dogmaticul **CR II**. Abia în acest spațiu „castoresc” se alcătuiesc metaforele profunde, cu funcții textuale **A2**, care perspectivează **CR II** spre un **CR III** al *drumului* propriu lui Castor. Figura lui Iisus capătă dimensiuni metaforice (cu alte sensuri decât cele biblice): „Da-da, foarte probabil un provocator, noi astăzi putem desluși mai bine această figură, gândi funcționarul, cine știe, poate chiar... El... Celălalt. [...] Sau se simțea atât de apărat de *Celălalt*, de Celălaltul Celuilalt, de El adică, cu a cărui viață *nehotărâtă*, reflectată în patru oglinzi, își ocupa nopțile de sâmbătă, de Iisus?!” (p. 41); „...El este Răul, scria aplecat, funcționarul [...], el este Răul, neființa, ceea ce este întunecat, el este celălalt talger al balanței, care, e drept, face uneori să urce în cer talgerul opus. El este neliniștea, dar... ce este el în viața mea, în viața celor din jurul meu?! Cine știe, poate este însăși liniștea, cealaltă liniște, cea întunecată, moartă, sterilă, [...]. Sau el este numai o *anume* moarte, cealaltă moarte” (p. 42). Distanțarea de discursul mitic și crearea unui alt sens, propriu acestui text literar, sunt evidente, încă o dată, în seria de termeni „nepotriviți” sau contradictorii asociați figurii lui Iisus: *răul, neființa, moartea, liniștea – neliniștea*.

c) O a treia ipostază a drumului în acest prim capitol este plimbarea pe care o fac studenta Alexandra și doctorul Ostfeld, prietenul cel mai bun al familiei lui Castor. Că acest eveniment are o semnificație deosebită se dezvăluie și în final, în rezumarea abisală din momentul *epiforic*: „Mergând spre casă, dând colțul spre Parcul Domeniilor, funcționarul avu o scurtă dar clară viziune asupra unei plimbări întâmplătoare dar teribil de semnificative a celor doi vecini [...]. Era un eveniment la care nu va participa – de asta îl vedea cu atâta acuratețe?! – dar care se lipea, cumva, de firul esențial al existenței, al devenirii sale intime” (p. 769), „era ceva teribil de ațățător, de sufocant, profund interesant, care îl privea” (p. 770).

Ca element al designatului textual, această plimbare reprezintă o incursiune în labirintul, perifericul București<sup>11</sup>. Doar aici, în acest spațiu profund uman, cei doi găsesc lumina-întuneric a Paștilor, și nu în biserica a cărei sacralitate a fost

<sup>9</sup> Această distanțare pune în evidență diferența dintre universurile de discurs: al credinței, care este aici redus doar la un context extralingvistic cultural, și universul fanteziei (al artei), corespunzând următoarelor „lumi” sau „domenii de cunoaștere”: (a) lumea credinței și (b) lumea libertății și a finalității (Coseriu 2002).

<sup>10</sup> Vezi *Bivocalitatea discursului indirect liber*, în Oltean 2006, p. 198-201.

<sup>11</sup> „Aici, în aceste teritorii kitsch pe care cotidianul cel mai frivol cu puțință își risipește semnele prezenței sale, personajul kitsch poate să-și amintească, să atingă adevăratele sale «adâncimi». Poate să-și realizeze ființa sa adâncă” (Ungureanu 1985, p. 605).

pierdută, al cărei Dumnezeu a murit și care a ajuns un fel de „vast muzeu de paleontologie” (p. 43). În magia nopții, plimbarea celor doi devine o incursiune în „infrareal”, devine o inițiere într-o altă revelație decât cea chistică. Discuția lor și, apoi, dublu învoalat, scrisoarea Alexandrei se centrează în jurul aceluiași nucleu tematic ca studiul lui Castor și sunt completate, printr-un ciudat magnetism spiralat, cu altele: „versantul celălalt”, „cealaltă parte a vieții”, „dincolo”, „provincia”, „imperiul”, „Diavolul”, „fanatismul”, „nebunia”, „isteria”. Observăm aici cum o izotopie secundară este generată de aceste „metafore filate”<sup>12</sup>, un câmp semantic care, în economia întregului text, reprezintă **CR III** și care, în acest moment, se întrezărește doar ca așteptare a personajelor. Mai mult, aceste metafore centrate pe „dincolo” își vor continua „înfilarea” cu fiecare dintre profetiile discutate mai jos, alcătuind cumva o structură ascunsă, simbolică a lumii. În dimensiunea profundă a textului, drumul se prefigurează, metaforic, ca o incursiune „dincolo”, care include, dar și depășește, ca sens, drumul spre moarte – desemnată, în norma vorbirii, prin „dincolo”.

Abia acum imaginea „drumului” devine metaforică, deoarece „imperiul” din discursul biblic, Imperiul Roman, dă naștere metaforei „Imperiul uman”, supunând unei lecturi metaforice și *provincia*, și *drumul*: „D-zeu a murit nu înseamnă, neapărat, că Dumnezeu e mort pentru toate veacurile, deloc! El poate va renaște, cine știe, poate a și renăscut, undeva, în vreo provincie depărtată, pustie, prăfoasă, *ridicolă* a Imperiului uman, sau chiar aici, la, să zicem, două străzi de noi...” (p. 102-103). Multitudinea metaforelor conturează un altfel de drum, atât față de drumurile „acestei” vieți – **CR I**, cât și față de drumul biblic, secătuț de sens și revelație, deocamdată „mort” – **CR II**: este un drum care va deschide, printr-o „renaștere”, un **CR III**.

Odată cu capitoul II, metafora apare ca *drum-destin* special, al unui personaj chemat, ales, transformat dintr-un antierou asemănător personajului lui Eliade, Gavrilescu, într-un erou însingurat. Recurențele drumului țin în această parte de „măruntele profetii” care se aglomerează în jurul lui Castor:

1. Vezoc, personajul cel mai bine „înfipt” în **CR I**, îi vorbește despre o anumită plecare: „s-ar putea ca dintre noi toți dumneata să fii cel care va pleca și nu eu! [...] Dacă vei fi chemat, așa, din senin, așa, din plafon (Castor tresări), te va striga: *Domnule Ionescu, părăsește totul, tot ce ți-e drag, lasă totul și...* [...] Nu, nu, dumneata, Castor Ionescu, dumneata ne-ai fi prețios, vasul dimitale de ... de ... lut, ca să zicem așa, ne trebuie pentruu... uleiul nostru. Da, așa e, ne trebuie o formă, deși dumneata nu ești decât conținutul, ha, ha !” (p. 143-144)

2. Florentina Barbu, bătrâna doamnă care, transformată într-o „halucinație” (p. 130), într-un „mărunt coșmar” (p. 131), îi vorbește lui Castor de o „stare specială”, despre „acolo” și „singurătate”: „Nu, nu, *mon ami*, timpul dimitale se

<sup>12</sup> Fenomenul a fost pus în evidență de L. A. Pimentel (1990), unde urmărește cum aceste metafore filate generează „the second isotopic line” (p. 40).

apropie, văd asta cu claritate” (p. 131); „Și... hi, hi, să nu crezi că sunt aleși, pentru cererile astea deosebite, totdeauna, oameni deosebiți, oamenii aceia excentrici, supradotați... *pas du tout, pas du tout!* La nivelul acela nici nu mai există supradotați și-apoi... ce înseamnă *acolo* supradotat?!” (p. 132); „aș fi teribil de curioasă, atunci, în acele momente, când... *de toute façon*, vei fi foarte singur, cu adevărat singur, cum ai să te... descurci, cum ai să faci față?” (p. 132).

3. Neli, soția excentrică a doctorului Ostfeld, „cu aerele ei de șamană, de prezicătoare, de vrăjitoare necesară” (p. 359), completează celelalte profeții – *drumul*: „...Nu ești defel la capătul drumului [...] există unele planuri cu dumneata”, *alegera*: „Dacă eu însămi am simțit tentația de a te alege, cineva, cu siguranță, te va alege, dacă nu te-a și ales de fapt. Nu ești făcut pentru o viață cenușie, previzibilă, în ciuda aparențelor” (p. 279); *singurătatea-tăcere*: „lumea se va retrage din jurul tău și murmurul ei va face un cerc mai larg, aproape respectuos. Va fi aproape tăcere” (p. 286)<sup>13</sup> – și pune în evidență mai ales natura străină, neomenească, a experienței lui Castor, provocând spaimă: „te-aș compătimi dacă nu mi-ar fi frică” (p. 284); „E un fel de gol negru, dar... asta nu e nimic, e un fel de altceva, e un fel de urlet în altă lume” (p. 285). Această imagine a unui *peisaj inuman* este de asemenea recurentă și semnificativă.

4. Cea de-a treia profeteasă, ciudata boală care se instalează în el, se construiește tot prin imagini spațiale. În primul rând este numită „doamna din colonii”, ceea ce sugerează exoticul, necunoscutul, îndepărtatul<sup>14</sup>. În al doilea rând, este o doamnă a „periferiei”: „doamna din colonii părea că se depărtase, sau se ghemuise foarte bine în viscerele sau la capătul, la periferia vreunui membru (*în provincia imperiului său*, cum spunea el nimănui, cum *șoptea el țestoasei sale*)” (p. 161).

Ne oprim asupra acestor două elemente spațiale cheie antrenate de metafora *drumului*: *imperiul* și *periferia (provincia)*, care, reiterându-se în diferite ipostaze, primesc funcții textuale diferite. Ele sunt, în primul rând, nonmetaforice, desemnând, pur și simplu, traseul călătoriei lui Iisus. În al doilea rând, ca metafore, par a avea funcție textuală **A1**, plasticizând doar zonele centrale sau periferice ale corpului uman (aproape desfășurând metafore din norma vorbirii). Totuși, ele ar putea fi elementele comune care unesc, în ceea ce Ricardou numește „metaforă ordinală”, celulele spațio-temporale diferite<sup>15</sup>, având astfel un rol important în crearea sensului global. Exemplificând, întâlnim astfel cei doi termeni-pereche în următoarele situații recurențiale:

<sup>13</sup> Singurătatea personajului este o etapă necesară a drumului inițiativ al oricărui „erou”, pentru că, în spatele insignifianței, personajul se construiește după „modelul eroic” pus în evidență de Sellier 1970/1990, model care urmează traiectoria arhetipală a nașterii, inițierii, morții și a renașterii apoteotice.

<sup>14</sup> Pentru universul românesc, „colonia” este un „semn” care evocă o întreagă lume necunoscută, actualizându-se aici, ca funcție evocativă, relația între „semn” și „cunoașterea lucrurilor” (vezi *supra*, nota 6).

<sup>15</sup> „În cazul metaforei ordinale [...], e vorba de *întâlnirea* a două celule [...] plecând de la unul dintre punctele lor comune: unul dintre elementele fiecărei celule afectat de asemănare” (Ricardou 1978/1988, p. 119).

1. ca elemente ale discursului mitic, fiind reprezentări spațiale ale drumului christic: „picioarele cu care răscoliseră pustiul acela umil de la marginea mândrului imperiu” (p. 219).
2. ca metaforă: „El [Dumnezeu] poate va renaște, cine știe, poate a și renăscut, undeva, în vreo provincie îndepărtată, pustie, prăfoasă, *ridicolă* a Imperiului uman” (p. 102-103). Aici, ceea ce ar putea fi interpretat ca o concretizare a umanității, devine, prin paralelism cu discursul biblic, o întreagă umanitate așteptând o nouă întrupare mântuitoare a vieții.
3. ca parte a corpului lui Castor în care se instalează boala: „ca un animal mărunt, viclean și tiranic, cuibărit, deocamdată, la *periferia, în provincia imperiului...*” (p. 162). Așezându-se la „periferie”, „doamna din colonii” „mută” drumul în interior, spațializând personajul, cosmicizându-l<sup>16</sup>. Astfel, Castor devine „imago-mundi”, iar corpul lui corespunde imperiului mitic, fiind *microcosmosul* care reflectă *macrocosmosul*.
4. în capitolul III, într-o reevaluare a raporturilor lui Castor cu viața, acesta se situează „periferic” față de ea: „fericit că se află într-un fel de echilibru cu *ea*, cea majoră, superbă, făcută din materia zeilor. Locul acela la margine, umil și viu, voia însă să și-l păstreze” (p. 224). Acest nou sens al periferiei vine să activeze un paralelism virtual, între Castor și drumetul de la periferie, Iisus.

Prin urmare, metafora *drumului* elaborează la nivelul de suprafață al textului reprezentări spațiale, de asemenea metaforice, precum *provincia, imperiul, peisajul (inuman)*. Acestea atrag, la rândul lor, printr-o contagiune „magnetică”, brebaniană, o serie de alte metafore **A2**, puncte-cheie ale constituirii sensului poetic. Avem astfel metafore precum:

1. *Dublul*: „Pe cel secund, vechi secund, ce conduce de fapt, pentru că primul, căpitanul, e atât de adeseori absent, pe Castor ce devine, nesimțit, uleios, indecis, evident, Pollux, fratele său, pe cel din culise, din periferia orașului, din provincie, provincialul Castor ce visează de-o viață să se exileze în metropolă. Da, pe el l-aș fi imitat atunci dacă m-aș fi autoimitat!” (p. 283-284). Aici și numele devine un *simbonim*<sup>17</sup> sugerând dualitatea.
2. *Amfitrionul*<sup>18</sup>: „*ea*, ciudata, fin agresiva doamnă din colonii, se aciuase, închiriase cu un *zâmbet timid și tenace* o parte din trupul său” (p. 174), „Castor devenise amfitrion” (p. 429).

<sup>16</sup> Constatăm aici un demers invers decât cel pus în evidență de cognitiști: nu o proiecție a corporalului în afară, ci o spațializare a corpului.

<sup>17</sup> Mariana Istrate (în Istrate 2000) studiază anumite aspecte ale onomasticii literare, observând că „numele propriu se comportă ca un simbol poetic (literar), iar nu ca unul convențional și are ca principală caracteristică **unicitatea**, fapt care îl face dependent de context” (p. 11). Astfel, numele propriu devine „simbonim”.

<sup>18</sup> În interpretarea Laurei Pavel, „amfitrionatul” are o importanță deosebită, reprezentând „o strategie abisală de poetică a romanului” (Pavel 1997, p. 77), care vizează, mai ales, căutarea/captarea în dimensiunea umană a „supraumanului” (Zeul, Regele). Am putea avansa ideea că „amfitrionatul” (omul care devine zeu) este o (posibilă) metaforă cu funcție textuală **B2**, dar la nivelul întregii *Opere* brebaniene (*Operă* în sens coșerian).

3. *Vasul de lut*: „Nu, nu, dumneata, Castor Ionescu, dumneata ne-ai fi prețios, vasul dumitale de... de... lut, ca să zicem așa, ne trebuie pentruu... uleiul nostru. Da, așa e, ne trebuie o formă, deși dumneata nu ești decât conținutul, ha, ha !” (p. 143-144).

Reiterările în contexte diferite verticalizează sensul, prin corespondențe „celulare”, alveolare, creându-se astfel un „spațiu metaforic”, corespondent prefigurării unui **CR III**. Dificultatea urmăririi traseelor metaforice la Breban se datorează tocmai acestor reiterări care creează funcții textuale diferite. Vom prezenta aici alte două exemple.

Primul este o amplă descriere metaforică a râsului lui Castor. Fragmentul, în pofida prezenței metaforei centrale „drumul său în cerc”, nu-și depășește dimensiunea semantică „plasticizantă”, având, ca funcție textuală **A1**, mai puțină relevanță în construirea sensului: „Râsul său ca o apă subțire, ce-i submina și întovărășa aproape orice gând, orice frază mărunță, orice reflex, ca o oglindă veșnic prezentă, fidelă și purgatoare, un reazăm, oricum, un tovarăș în lungul, monotonul mers, în călătoria sa calmă, senină, traversată de razele oblice, subțiri și vii, ale râsului său. Drumul său în cerc” (p. 115).

Un al doilea exemplu ales este mai complex, desfășurându-se în jurul metaforei spațiale a unui *continent* (care va fi citit în zona semantică a *imperiului*). Prima parte este un fragment dintr-un articol scris de Castor pe „testoasă” și citat de narator: „[...] dacă ne apropiem de cercetarea energiei psihice, și a consumului ei, intrăm, trebuie s-o recunoaștem, într-un teritoriu nu numai aproape virgin, dar și enorm. Numai gândul la acest nou continent poate să ne umple de frică și de respect religios. Mă refer la un respect de tipul pe care-l au indigenii, triburile care trăiesc în pădurile virgine ale Americii de Sud, ce trăiesc înconjurați din toate părțile de o natură atotputernică și violentă, genială în fantezia sa de a inventa forme, animale și zgomote” (p. 329). Fragmentul continuă cu cuvintele naratorului: „Gândul numai la acest *continent* al cheltuielii psihice îl umplea pe Castor de frică, de groază, de frică superstițioasă, sălbatică, semănând acelor sălbatici *afundați* în natura virgină și care încearcă, disperat, să intre în contact cu zeii probabili, răzbunători și tutelari” (p. 329-330). Aici, o metaforă din norma vorbirii – precum „teritoriu” pentru o nouă zonă de cunoaștere, de experiență – devine o metaforă **A1**: continent care... și care..., prin extrema carnație pe care o primește. În fine, în ultima parte a fragmentului citat, detaliile țin de zona mitică și sacră a naturii primordiale, a zeilor, și deschid metafora spre profunzimile de sens **A2**.

## 2. Recurențe ale drumului în endoforic

Drumul se configurează în primul rând din interior<sup>19</sup>, deschis parcă de o forță străină: „Castor stătea pe scăunelul lui, cu capul puțin aplecat pe umăr, de parcă ar fi vrut să asculte ce se petrecea în el, ce se «ordona» în el. Își era astfel supus lui

<sup>19</sup> „[...] accentul cade mai mult pe traseul interior al redefinirii personajului, lumea exterioară reverberându-se în pagină abia în măsura în care protagonistul însuși îi prelucrează datele” (Pecican 2004, p. 217).

însuși și, fără să știe, începea în felul acesta un lung drum” (p. 133) și primește, pentru prima dată, o formă concretă: „plecarea lui Castor de acasă” (p. 334). Aceasta are sensul părăsirii cotidianului<sup>20</sup>, a lumii specifice pentru **CR I**. Castor se mută de fapt într-o cămăruță cu o triplă semnificație:

Este semnul schimbării unui întreg context referențial: „*Acolo* devenise acum *dincolo*” (p. 347);

Reprezintă doar începutul, sau o primă fază a unei călătorii necunoscute: „*domiciliul* ... era tranzitoriu, un loc de trecere, un fel de peron, o rampă, aproape un culoar” (p. 346); și, în sfârșit:

Înstrăinarea, exoticul: „Trăia în exoticul pur, cum spunea, cu bună dispoziție, adică în cea mai străină încăpere posibilă, ce nu aducea cu ea nimic din aerul și însemnele de *dincolo*” (p. 357).

Metaforic însă, această plecare este de fapt o „cădere” (p. 360), în „sens invers” (p. 361), din viață.

În capitolul patru apare elementul esențial, *zidul*. El este, în primul rând, un element al designatului textual, decor al noului topos: „Iată, el privea pe geam într-o stradă inexistentă și respira albul mat al zidului din față” (p. 362), privea „spre peretele din fața patului, albul acela mat îl liniștea” (p. 362) etc. Închizându-l pe Castor în afara unei lumi, izolându-l, zidul are și funcția unei ferestre magice deschise spre o altfel de lume. În timp ce pentru Florica, personaj al **CR I**, acesta rămâne doar element al decorului („ce-ai putut vedea, zidul acesta monoton, respingător, crăpat ... sârmanul de tine!”, p. 415), pentru Castor devine tot mai mult punct de reper, îi devine prieten, îi dă un nume: „«E bine că ea [primăvara, asociată isteriei] ajunge la mine îndulcită, reflectată de zidul acesta, prietenul meu, Ibis» (Ibis era numele zidului)” (p. 399).

Transfigurarea metaforică însă se va realiza după ce, în viziunea lui Castor, cămăruța lui se identifică cu tronul regal, „văzut” în timpul incendiului. Acum el însuși devine „un tânăr rege” (p. 411), iar lumea lui devine „singurătată regală” (p. 410). În fragmentul pe care îl vom reda aici în întregime, metafora aflată la cel mai profund nivel al articulării sensului, de unde „regizează” *macroarticularea*, apare proiectată la nivelul de suprafață al textului ca un botez instituind o altă ordine a lucrurilor, care ține de o „fatalitate a numelor, a denumirii” (p. 412):

„Uneori colinda ore întregi de-a lungul pereților, ca un beduin tânăr ce pipăie incredul cu degetele, cu oasele degetelor zidul alb, îngust, neregulat, scund, cel ce simbolizează oaza, ținta sa, țelul său, mai mult sau mai puțin pasager. Un fel de incredulitate a mâinilor, a degetelor, uneori mâinile tremurânde pot fi ajutate cu nările, zidul, varul alb poate fi mirosit sau poate fi privit, flămând foarte de aproape, și atunci zidul vechi, sfărâmicios, se umflă și își arăta, vanitos, porii, ca o piele de om, ce se transformă într-un obstacol, o piele ce poți s-o apropii sau s-o depărtezi de

<sup>20</sup> Ciocârlie 1995, p. 239. Personajul urmează o pedagogie a deșertului prin care își descoperă sinele: „După Comte-Sponville, pedagogia deșertului începe prin despărțirea de Dumnezeu, de prieten, de iubită, continuă cu descoperirea morții și sfârșește prin revelarea sinelui” (*ibidem*, p. 244).

ochii umflați. Călătorea prudent, ca un fel de orb tânăr, cu mâinile sensibilizate pe zidurile înguste ale oazei sale, și deveni conștient că aceste ziduri fuseseră un scop. Iată, devenise un om al munților, scopul său era, se arătase a fi un obstacol. Nu marea, spre care umblă atâtea caravane umane, atâtea bărci legănătoare în pustiu, ci muntele era, deci fusese dintotdeauna, scopul său, muntele, zidul. Era deci, încă o dată, un beduin, un rătăcitor, un om liber, mândru, singuratic, ce-și atingea, din când în când, după un greu urcuș, zidurile sale albe, de var *sfărâmicios*. Zidurile astea îl așteptaseră, indubitabil, îi dovediseră fidelitate, iar el, despre el putea spune, pur și simplu, că avusese noroc, noroc să ajungă până la ele, să le atingă cu degete ce, nevăzut, se prosternau mereu, *genuflexau* mărunț și rapid, pipăind zgrunțuroasa și calda, alba materie perisabilă ce se răspândea în nori ușori, invizibili, în văzduhul apropiat. Își iubea zidul, făcuse un drum destul de lung până la el, de aceea îl și boteză spontan, în timp ce-l atinge visător, tremurând, neîncrezător: *drumul la zid*. Un zid ce purta numele unui drum, deși el însuși nu-și putea explica cu precizie acest nume, dar el era destul de naiv, de încrezător ca să boteze lucrurile cu nume ce nu-i erau nici lui totdeauna clare, exacte, există o fatalitate a numelor, a denumirii, gândi el” (p. 411-412).

Se instituie aici o serie de echivalențe metaforice, contradictorii – zidul este *oaza, muntele, țelul, obstacolul, drumul* – în care se identifică abstractul și concretul, verticalul și orizontalul, dinamicul și staticul, drumul și scopul, obstacolul și scopul<sup>21</sup>. Semnificația „închiderii” pe care o avea zidul este suspendată printr-o „deschidere” a acestor metafore într-un orizont simbolic-mitic. Într-o atmosferă exotica, adică străină, nefirească, oaza și muntele evocă<sup>22</sup> situații exemplare de pelerinaj în locuri sacre. Prin opoziția instituită de conjuncția adversativă *ci*: „nu marea [...], ci muntele”, drumul lui Castor se desprinde de celelalte „drumuri ale vieții” și se singularizează într-un drum propriu. Descrierea este extrem de concretă, cu o serie de detalii ce țin de cel mai concret simț, cel tactil. Fragmentul devine o ilustrare a modului în care Nicolae Breban concepe metafora pornind de la tipul de proză a lui Thomas Mann sau W. Faulkner, unde „nu se află un «comentariu rațional-intelectual», ci unul de tip analogic, adică apariția unei metafore specifice, nouă, în care elementul secund al metaforei devine cel principal, iar *realul* – primul element al ei – devine secund, un suport care se încarcă astfel de o floare uriașă, magnetică, ce inundă adeseori spații mari, dezechilibrând, în aparență, întreaga construcție”<sup>23</sup>.

Metafora *drumului la zid* se construiește și dintr-o altă perspectivă, a unui alt personaj, care aparține în mod exclusiv de **CR III**. Este vorba despre indianca subțire care se așază într-un colț al cămăruței sale și care este un fel de ipostază feminină a morții. Pentru ea, Castor „devenise, cumva, zidul și tendința ei, viața ei, drumul ei, drumul la zid, un drum la zid. Pentru un timp se transformase și ea

<sup>21</sup> Această serie de *coincidentia oppositorum* spulberă schema imagistică propusă de cognitiști.

<sup>22</sup> Încă o dată se actualizează relația între „semn” și „cunoașterea lucrurilor”, prin valoarea simbolică a locurilor de pelerinaj.

<sup>23</sup> Breban, în Pecican 1994, p. 40.

într-un fel de beduin, cel ce caută un zid în pustie, în deșert, o oază, un plan vertical de care se agață atâtea nume precum: munte, oază, zid. Poate ea însăși, semănând perfect cu el, amfitrionul ei, în aceasta, ea însăși nu știuse prea bine încotro se îndreaptă...” (p. 439). Din perspectiva ei, a unei ființe de „dincolo”, se realizează o nouă identificare între Castor, drumul său și zid. Și ea și-a descoperit scopul: „scopul acesta, omul, zidul, oaza aceea sub formă de zid, de zid viu, clătinător în lupta și slăbiciunea lui” (p. 439). *Drumul la zid* este o reflectare în oglinda „celeilalte” lumi a drumului spre moarte; este drumul invers, al morții spre Castor, astfel încât Zidul devine un loc de întâlnire, „de gradul trei” am putea zice, cu moartea<sup>24</sup>. În acest context, ceea ce ar fi putut apărea ca o simplă metaforă plasticizantă, cu funcție textuală **A1**, „zidul corpului meu”, devine o metaforă *transsemnificațională*, revelând granița dintre viață și moarte: „se mișcă deci, [Ea] înaintează, numai că drumul ei, atât cât i-a mai rămas de la colțul ei până la mine, până la zidul corpului meu [...]” (p. 440).

Episodul vizitei lui Grigore și a doctoriței Patricia Ionescu are rolul unei confruntări între **CR I** (reprezentat aici de cele două personaje) și **CR III**, cel nou creat prin metafora *drumului la zid*. Explicația lui Castor subliniază încă o dată suspendarea fundalului de semnificații și designații, spre exemplu: „Ei bine, pentru el, Castor, singuraticul și luptătorul ce devenise, zidul nu mai era nici obstacol și nici sprijin, ci pur și simplu, era, devenise, un scop” (p. 454); sau „putea să jure că, uite, acest zid, exact acest zid fusese scopul lui, al întregii vieți” (p. 455). Acest nou câmp referențial va face posibilă ecuarea **CR I** cu **CR II**: „ele [zidurile] l-au transformat pur și simplu într-un beduin [**CR III**], dintr-un cetățean și citadin oarecare [**CR I**] într-un om ce umblă, merge într-un pustiu, își amintește Grigore de picioarele acelea desculțe, de care îi vorbise odată, ce pășeau peste un deșert îndepărtat [**CR II**]” (p. 455).

Gestul definitoriu al *endoforicului*, prin care se suspendă toate granițele, opozițiile, este construirea propriului său mormânt. Există și aici o serie de recurențe care sugerează identitatea între zid și mormânt: „Castor se *înjugă* din nou la munca sa de a-și zidi sfârșitul” (p. 536); „Îi da ocol [mormântului proapăt construit] când încet, ca-ntr-o plimbare, așa cum înconjură un zid rotund, fără nici o intrare, când grăbit, revenind asupra pașilor, pipăind cu o palmă tremurândă, nesigură, varul, marginile cărămizilor, fisurile ce începuseră deja să se miște, cu timiditate și inteligență” (p. 546) „îi va fi dat, chiar și numai pentru o secundă, pentru un lung minut, să-și supraviețuiască, să-și vadă *dinafară*, cu ochii săi de carne și lichid transparent (un fel de alcool), să atingă în mâinile sale bătătorite de mistrie, zgâriate de marginea cărămizilor roșii, mândra creație, zidurile, zidul în echilibru” (p. 547). Prin urmare, *drumul la zid* înseamnă și moarte, înseamnă însă și depășirea morții, „postumitate” – ceea ce îi conferă lui Castor o dimensiune zeiască și

<sup>24</sup> Întâlnirea cu moartea reprezintă un punct-limită „unde infinitul minus se întâlnește cu infinitul plus” (Braga 1984, p. 6).

înseamnă, mai ales, un început al unei noi vieți: „construcția nu era exact ceea ce visase, exista o abatere infimezimală [...]. Abaterea de la proiectul inițial, ideal, era semnul vieții, oricât de ciudat ar fi să vorbim de viață într-o asemenea împrejurare” (p. 547). O serie de recurențe ale zidului întâlnim în discursul ludic, oarecum liric dar și absurd<sup>25</sup>, inițiat de Castor ca un ceremonial al muncii sale: „Cu palmele voi bate ușor varul mormântului. Undeva voi desena o pasăre cât timp totul este încă aproape, cald” (p. 536); sau „Acum îmi trec încet palmele pe zid, de sus în jos, ia te uită cum îmi trec palmele pe zid. Zidul vorbește cu mine, este un fel de a spune” (p. 537).

Am observat o densitate metaforică extremă legată de această imagine centrală și care, mai ales, acționează la nivelul întregului text. În termenii lui J. P. Ricardou<sup>26</sup>, aceasta s-ar putea datora unei combinații între *metafora configurată externă* – în care „se pot asocia două celule cu schemă comună”<sup>27</sup>, adică drumul lui Castor, cu drumul lui Iisus, cu drumul beduinului (și chiar cu drumul indienei înspre scopul ei final Castor-zidul) – și *metafora configurată internă*, când „schema se multiplică analog în cadrul aceleiași celule”<sup>28</sup>; aici, drumul la zid se multiplică prin drumul la oază, munte, mormânt.

### 3. Recurențe ale drumului în epiforic

Abia în ceea ce îndrăznim să credem că este momentul *epiforic* al dinamicii metaforice, drumul apare ca element propriu-zis narativ, deschizând un „cronotop”<sup>29</sup> definitoriu pentru dimensiunea epică a textului. Această deplasare în spațiu și timp (după o încercare de sinucidere) marchează o a doua fractură în coerența personajului, creându-i o altă identitate, prin instituirea unei alte lumi. Ca element al designatului textual, drumul devine o călătorie („Era una din acele călătorii pitorești la care scopul se află pe parcurs sau deloc” – p. 567), o fugă („în fuga sau călătoria sa (coborârea din camera sa de sus)” – p. 578), sau, implicit, rătăcire (se oprește întâmplător într-un loc în nord, pleacă pe șosea, înnoptează într-o a treia localitate, se stabilește la o familie, pleacă mai departe etc.). Castor devine un „vagabond” (este numit așa de polițistul-șef al cartierului), „călător” (numit așa de către preotul Lazar, la curtea căruia se stabilește).

Credem însă că și această ipostază dinamică trebuie citită tot ca o proiecție sau desfășurare narativă a metaforei. Ea se constituie ca un fel de drum „dinspre” zid: „trupul său deschis, epuizat de acea lungă călătorie, care începuse, bineînțeles, cu mult înainte de călătoria propriu-zisă, de cu o seară înainte” (p. 571).

Toposurile sunt simbolice, găsindu-și relevanța la un nivel profund al sensului. În primul rând, provincia nordică (nordul are valențe mitice la Nicolae Breban),

<sup>25</sup> Dezarticularea enunțării amintește de Ionesco: „jocul infantil, burlesc, absurd, glacial și patetic, parabola, acronia există la ambii scriitori” (Buciu 1996, p. 132).

<sup>26</sup> Despre situarea metaforei (ordinale sau configurale) la J. P. Ricardou în zona articulării sensului, vezi în Zagaevschi-Cornelius, *op. cit.*, p. 131-132.

<sup>27</sup> Ricardou, *op. cit.*, p. 124.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> Vezi cronotopul *drumului* în Bahtin 1975/1982.

periferia, se constituie paradigmatic cu periferia aceluși „orgolios imperiu” al **CR II**. Alte toposuri simbolice sunt *muntele*, care trimite la muntele-oază-zid, și *curtea lui Lazar*, care devine un loc al „minunilor” lui Castor, al unei eterne cine.

Verbele care pot fi grupate în câmpul semantic al deplasării au, de asemenea, rezonanțe mitice: *a veni* înseamnă *a aduce*, oarecum de dincolo, *viața*: „dumneata ești viața, dumneata ești izvorul. Ți-am mai spus. Pentru mine, pentru nevoile mele, nici nu știu dacă nu mi se pare... vreau să zic că dumneata vii dintr-o altă lume, poate că...” (p. 612); *a pleca* și *a urma* trimit la figura biblică a învățătorului urmat de ucenici: „dar dacă celălalt se va ridica, peste o zi, peste o săptămână și va pleca de acolo, din curtea aceea, îl va urma ea?!” (p. 718); „dar dacă el s-ar fi ridicat și ar fi plecat, ar fi ieșit din acea curte a lui Lazar și ar fi plecat cu adevărat, s-ar fi depărtat de cartierul acela, de orașul acela, ceilalți... l-ar fi urmat?!” (p. 718) și, ca de obicei, exemplele pot continua. Și poate, în acest context, nu este exclusă o anumită interpretare simbolică *a coborârii*: „coborî undeva, o localitate din nord...” (p. 567); sau: „constata cu amabilă uimire că, în fuga sau călătoria sa (coborârea din camera sa de sus)” (p. 578), care ar putea fi citită ca o coborâre a Zeului printre oameni, o „întoarcere” a lui, pentru a crea viață.

Metaforele prin care este definit „noul” Castor sunt aproape toate reprezentări spațiale ale centralității, ale circularității, ca o împlinire a drumului: „omul-creangă” (p. 689), „insulă de viață” (p. 695), „astru insignifiant, provizoriu, ce se chema Castor” (p. 697), „un centru al energiei” (p. 700), „un fel de om-oglină” (p. 709).

Scena tipică este aceea a cinei sărbătorești<sup>30</sup>, ca un fel de capăt de drum care trimite la alte ipostaze, sacre, ale cinei biblice: din noaptea Paștilor sau de la capătul drumului la Emaus.

*Epilogul* se construiește straniu, printr-o nouă dislocare, nu numai a personajului, ci a întregii materii epice. Prezența lui Castor la București nu este atât o „întoarcere”, cât, pur și simplu, o suspendare într-o lume paralelă a acestei alte vieți. În simetrie cu începutul romanului, apare imaginea drumului emblematic pentru **CR I**, una dintre plimbările obișnuite ale lui Castor și Vezoc, „care aveau loc cu regularitate în ziua primirii salariului” (p. 762), aproape de sărbătoarea Paștilor, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, la un an după momentul evocat la începutul romanului. Totuși, această realitate, la care se revine și care ar suspenda întreaga experiență inițiată a lui Castor, își subminează închistarea în rutină. Ritualul stabilit de cei doi pentru a păstra „măruntele și înghețatele monade de existență” (p. 766) este acum suspendat de un nou Castor, care nu mai păstrează ritmul opririlor: „ce curios, ce *neplăcut*, Castor, noul, *celălalt* Castor Ionescu, rupea regula” (p. 767). Un alt element esențial care „scurtcircuitează” acest drum este

<sup>30</sup> „Petrecerea se recomandă așadar ca un moment sacru, aparținând sferei sacralității, semnele acestei condiții fiind tocmai eliberarea de griji și de imperativul diurn, belșugul, convivialitatea. **Petrecerea – banchetul – este deci spațiul locuit de Zeu prin excelență**” (Pecican 2004, p. 250 – s.n.).

discursul lui Vezoc, care devine o punere-în-abis, la nivel hipodiegetic, a întregului demers castoresc. Acest discurs se încheagă în jurul câtorva nuclee tematice care aparțin **CR II** sau **CR III**: „trebuie, singuri, să refacă toată drama vieții” (p. 762), „meșterul olar [...] căruia nu-i mai pasă de creație, care adoră mijlocul, drumul drept scop” (p. 763), „ce e, în fapt, profetia ?!” (p. 763); „adevăratul profet, [...] prevede cu adevărat, dar... cum să zic: nu cu visele, nici măcar cu vorbele, ci... cu carnea lui, ca să zic așa, cu propria lui ființă, cu propria lui carne!...” (p. 765). Astfel, discursul lui Vezoc devine o mică profetie despre ceva ce s-a întâmplat într-o altă ordine a existenței și conferă un nou sens drumului lui Castor, înscriind personajul printre „adevărații profeți”.

Castor se grăbește spre casă unde se va ocupa de treburile gospodăriei și unde își va termina teza secretă despre *Noul Testament*. Acum naratorul dezvăluie titlul tezei (nenumit în momentul *diaforic*): „Jertfa lui Isaac văzută prin lumina celor patru *Evangelii*”. Prolepsa inițială, rotunjită acum, ar putea ilustra o metaforă **BI**<sup>31</sup>, care conferă un sens simbolic drumului prin moarte al lui Castor: salvarea din fața morții, din fața eternului braț al lui Abraham, pentru crearea vieții. În drum spre casă, Castor își retrăiește drumul, ca viziuni despre viitor, amintindu-și ceea ce urmează să se întâmple („acum își amintea cu precizie, deși totul urma să se întâmple” – p. 770), simultaneizând, într-un moment etern, trecutul și viitorul, circumferința (călătoria) cu centrul (profeția).

Într-o accelerare teribilă, verticalizantă, în care întregul drum se curbează la un singur punct de sprijin, Castor retrăiește „acel” drum cu toate „măruntelile profetiei”, cu toate probele sale inițiatice, ca în exemplul: „întâlnirea cu ea [Neli] ce urma să vină era deja trecut, făcea parte din memoria lui, depărtându-se cu rapiditate, micșorându-se oarecum. Numai frazele ei, unele, erau fixe, se bucurau de un fel de eternitate” (p. 773).

Acceptând acest drum, al **CR III**, într-un etern „da”, acceptând suferința reprezentată de potirul biblic (o altă imagine recurențială parțială), **Castor devine o nouă întrupare a eternei întoarceri, o proiecție christică prin care se „împacă” CR I cu CR II**. Constatăm aici un demers invers celui din *endoforic*, realizat nu prin suspendarea, ocolirea unui câmp referențial (adică părăsirea **CR I** prin retragerea din viață), ci o simultaneizare, o suprapunere, o reecuară a tuturor câmpurilor referențiale într-o „schematizare a unei noi lumi posibile”.

Finalul acestui *epilog*, izolat grafic printr-un spațiu gol, rearmonizează, într-o viziune de ansamblu, lumea romanului. Imaginea se construiește în trei cercuri concentrice:

<sup>31</sup> „Dintre toate funcțiile distinse de noi, funcția **BI** este, potențial, cea mai «nespecifică» metaforică”, deoarece cuprinde fenomene destul de neomogene, dintre care unele, spre exemplu cele de tipul metaforei „configurale”, ar putea fi confundate cu alte fenomene textuale, nu neapărat metaforice, în special, cu *analepsa* și *prolepsa*. Dat fiind că o *analepsă* metaforică are valori de sens mai complexe decât o *analepsă* non-metaforică, putem avansa ideea că „anacronismele” de acest tip într-o narațiune se constituie în material sau expresie pentru o funcție de sens, în acest caz, „metaforică” (Zagaevschi-Cornelius, *op. cit.*, p. 175).

În primul cerc se află Castor și drumului său la zid, care simbolizează eterna și sisifică luptă: „te restrângi pe și-așa micul tău loc, spațiu, și te pregătești, cu naivitate și bună dispoziție, să împingi *zidul* acela inert, sticlos și care, înainte de a se mișca el însuși (se mișcă oare zidurile?!), te împinge el pe tine, te face să aluneci, nisipul și buruienile de sub tălpi se rostogolesc și se rup, deși el este încă nemișcat, în întunericul acela roșu-negru de sub pleoape” (p. 780).

Acest cerc este centrul celorlalte, „o insulă”, „un sprijin unic” (p. 780) pentru celelalte două cercuri:

Cercul *Anthropos*-ului, larg, ca un scut al lui Ahile, dar cuprinzând și trecut, și viitor, într-o imagine aproape stănesciană: „Și cu toții atunci, cu trecutul, armatele, dezertorii și vivandierele noastre, preoții, animalele, obiectele, peștii și tristețile fără de care nu ne-am recunoaște, cu orașele noastre mândre, distruse, în pulbere sau viitoare, cu cele zece degete și cu piramida nevăzută de strămoși ce ne stau cu tălpile pe creștet, ne sprijinim pe tine, ne agățăm, cu oarecare stângăcie și brutalitate, ghearele noastre puternice și obosite de tine” (p. 781).

Cercul *Cosmos*-ului, într-o imagine evocând peisajul inuman, Neantul: „vom avea puterea de a ne agăța de tine, de a te recunoaște în acel pustiu de carbon și mâl, de noroaie și ape ce sunt plimbate în curenți groși și impasibili de vânturile teribile ale nu știi cărei orbite” (p. 781)<sup>32</sup>.

#### 4. Concluzii

În urma analizei noastre credem că putem ajunge la următoarele concluzii:

– Metafora nucleară, *drumul la zid*, creează un **câmp referențial III** bine conturat, prin intermediul căruia se ecuează un **CRI**, al lumii obișnuite, al existenței empirice, cu un **CRII**, al „Zeului” care și-a părăsit creația; de asemenea, ea generează o dinamică metaforică interioară (*dia, endo, epi*), prin care se creează sensul metaforic; prin urmare, este o metaforă cu funcție textuală **B2**.

– Metafora apare exprimată la nivelul de suprafață al textului, și anume în momentul *endoforic*. Apariția ei este pregătită de multitudinea recurențelor drumului, al căror sens se construiește odată cu dinamica interioară a textului.

– Nucleul metaforic se manifestă ca o „metaforă-caracatiță”, dacă îi putem spune așa, atrăgând o serie de alte metafore **A2**, puternice noduri ale alcătuirii sensului textual. Inflația metaforică este vizibilă și prin reverberația înspre metafore de tipul **A1**, cu mai puțină relevanță în crearea sensului.

Într-o concluzie mai generală, credem că și lectura propusă aici demonstrează că „Metafora în planul sensului nu există pentru ea însăși, ci pentru a contribui la sensul textual, integrându-se într-o structură corespunzătoare rețelei de sens din

<sup>32</sup> Această instanță narativă care se adresează personajului direct, prin „tu”, devine, observă Marin Mincu, o „instanță lirică”, iar „epicitatea se comunică pe căi implicite, integrabile comunicării originare, poesis-ului” (Mincu 1993, p. 142).

palierul respectiv. Astfel, orice ocurență metaforică în text nu poate fi studiată (interpretată) decât din perspectiva contribuției acesteia la edificiul global al sensului textual”<sup>33</sup>.

## BIBLIOGRAFIE

- Bahtin 1975/1982 = M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, București, Editura Univers.
- Borcilă 1997 = Mircea Borcilă, *Între Blaga și Coșeriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii*, în „Revista de filosofie”, XLIV, nr. 1–2.
- Braga 1984 = Corin Braga, *Lumina golului*, în „Echinoc”, nr. 7–8.
- Breban 1984 = Nicolae Breban, *Drumul la zid*, București, Editura Cartea Românească.
- Breban 1994 = Nicolae Breban, *Confesiuni violente. Dialoguri cu Constantin Iftime*, București, Editura Du Style.
- Buciu 1996 = Marian Victor Buciu, *Breban. Eseu despre stratagemile supraviețuirii narative*, Craiova, Editura Sitech.
- Ciocârlie 1995 = Corina Ciocârlie, *Fals tratat de disperare*, Timișoara, Editura Hestia.
- Coseriu 1981/1997 = Eugenio Coseriu, *Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneutica del senso*, Roma, NIS.
- Coseriu 2002 = Eugenio Coseriu, *Prolusione. Orationis fundamenta: La preghiera come testo și Bilancio provvisorio. I quattro universi di discorso*, în *I quattro universi di discorso*. Atti del Congresso Internazionale „Orationis Millennium”, L’Aquila, 24–30 giugno 2000. A cura di Giuseppe de Gennaro S.I., Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, p. 24-47, p. 524-532.
- Istrate 2000 = Mariana Istrate, *Numele propriu în textul narativ – aspecte ale onomasticii literare*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star.
- Manolescu 1984 = Nicolae Manolescu, *Castor și Pollux*, în „România literară”, nr. 27.
- Mincu 1993 = Marin Mincu, *Textualism și autenticitate*, vol. III, cap. „Drumul la zid” sau opțiunea pentru personajul slab, Constanța, Editura Pontica.
- Oltean 2006 = Ștefan Oltean, *Introducere în semantica referențială*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană.
- Pavel 1997 = Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobei*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Pecican 1984 = Ovidiu Pecican, *Romanul flegmatic*, în „Echinoc”, nr. 7–8.
- Pecican 1994 = Ovidiu Pecican, *O utopie tangibilă. Convorbiri cu Nicolae Breban*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Pecican 2004 = Ovidiu Pecican, *Rebel fără pauză. Contribuții la istoria literaturii române*, Cluj-Napoca, Editura Tribuna.
- Pimentel 1990 = Luz Aurora Pimentel, *Metaphoric Narration. Paranarrative Dimensions in „À la recherche du temps perdu”*, Toronto – Buffalo – London, University of Toronto Press.
- Ricardou 1978/1988 = Jean Paul Ricardou, *Noi probleme ale romanului*, București, Editura Univers.
- Sellier 1970/1990 = Philippe Sellier, *Le mythe du heros*, Paris, Bordas.
- Ungureanu 1985 = Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, București, Editura Cartea Românească.
- Vlad 2003 = Carmen Vlad, *Textul Aisberg. Teorie și analiză lingvistico-semiotică*. Ediția a doua revăzută și adăugită, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.
- Werth 1999 = Paul Werth, *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*, Longman.
- Zagaevschi 2001 = Lolita Zagaevschi, *Despre statutul metaforei ca funcție textuală în lingvistica textului*, în „Studia”, XLVI, nr. 4, p. 77-88.

<sup>33</sup> Zagaevschi 2001, p. 85.

---

Zagaevschi-Cornelius 2005 = Lolita Zagaevschi-Cornelius, *Funcții metaforice în Luntrea lui Caron de Lucian Blaga. Abordare în perspectivă integralistă*, Cluj-Napoca, Editura Clusium.

RECURRENCES OF “THE ROAD” IN THE NOVEL  
*DRUMUL LA ZID* BY NICOLAE BREBAN  
(Abstract)

The paper approaches the analysis of the textual functions of the mega-metaphor “drumul la zid” (the way to the wall) in N. Breban’s homonymous novel, from an integralist perspective. The author analyses the metaphoric dynamics according to the diaphoric, endophoric and epiphoric strategies and also its projection at the surface level of the text and the meaning created for each situation. The recurrences of the way inside the diaphorical create at the surface level of the text spatial representations such as *the province*, *the empire* or the *human appearance* which create, in their turn, metaphors like *the double*, *the amphitryon* or the *earthen pot*. The endophoric pathway configures itself from the inside, and the specific metaphor is *the wall*, which sets up contradictory metaphoric equivalences: *oasis*, *mountain*, *purpose*, *obstacle*, *way*. The epiphoric moment of the metaphoric dynamics is represented by *the way* as a narrative element that opens a specific chronotop for the epic dimension of the text. The model of the trans-significant metaphor is developed within the frames of the three above mentioned strategies. Within the diaphoric strategy there are two referential fields in opposition, and the epiphoric strategy solves the tension between the two (RF I of the ordinary, empirical world and the RF II of the “God” who left his creation), establishing a third referential field which creates an internal metaphorical dynamics that generates the metaphoric meaning.

Cluj-Napoca, str. Fabricii, 4/188