LILIA RUFANDA
Universitatea Națională Kapodistrian (Atena)

MANIFESTĂRILE ANTIEROULUI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

Abstract

Modern Romanian literature comes with a new genre of prose in which the narration as well as the characters is out of the author's narrative dictatorship. In addition, new narrative techniques and tools appear, as well as the new type of characters – antiheroes – who are „neither positive, nor negative", and presents a new page in the history of literature. Modern Romanian writers as N. Breban, A. Busuioc, V. Iovita, D. Tepeneag, V. Vasilache, D. R. Popescu, S. Saka, S. Titel, V. Besleaga, V. Horia, P. Goma, Gh. Schwartz, Al. Ivasiuc, V. Garneț, S. Bastovoi, Iul. Ciocan, V. Ernu, D. Lungu, Al. Vakulovski etc. present novels which spotlight antiheroes. Those antiheroes manifest themselves in different ways and can be unadaptable, odd, erratical, fortuneless, defeated, weird, etc. And these masks are opposed to the utopia of the real world and are the reflection of the terrifying and grotesque reality.

Keywords: modern literature, prose, narration, antihero, character, utopia, society, social, history of literature, political, unadaptable, alienation.

Atât mediul societății comuniste, cât şi cel al tranziției interminabile de după căderea regimului totalitar sovietic cu noile semne de impregnare a consumatorismului capitalist reprezintă un cadru social-psihologic alienant cu pregnanță. Personajele literare nu sunt nici ele, în acest sens, o excepție. După părăsirea clişeelor literaturii de sub comunism de prezentare a eroului literar ca întruchipare ideală a idealurilor socialiste, erou care se plia perfect pe tipajele antitetice ale personajului clasic (erou pozitiv – erou negativ), un personaj de factură nouă – antieroul – reuşeşte să se strecoare, inconfundabil, printre schemele dominante.

„Antieroul ia naştere, de obicei, în anumite momente de cotitură ale procesului literar" (8, p. 346) şi „este înzestrat cu o dezvoltată conştiință de sine, fiind pe deplin conştient de faptul că prin felul său de a fi scoate în lumină discordanța dintre idealul utopic sau şablonizat reprezentat de eroul dominant şi anumite realități umane obiective" (ibid.). Exact asta face şi noul tip de erou care se impune în literatura română. Dezvoltându-se într-un mediu în care şablonul dictează „ordinea", iar falsul, ipocrizia şi mediocritatea impune regula, antieroul, atât de lipsit de caracter pe de o parte, vine, pe de alta, să propună eul său individual, ontologia sa proprie. Raportat la ontologia socială, el subliniază, prin felul său atipic de a fi nu doar diferența, deosebirea de aceasta, ci şi adânca discordanță dintre aceste tipaje existențiale. Între istora sa, mică şi „neînsemnată" şi istoria mare, a maselor, a colectivităților din societatea totalitară se descoperă o prăpastie de netrecut.

BDD-A6841 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:47 UTC)

Antieroul reprezintă, putem spune, tocmai mersul opus al acestei istorii, al acestei societăți care, deşi se vrea şi se pretinde una înfloritoare, se dovedeşte a fi una a suprimării şi dezagregării umane. E vorba de o dezagregare atât generală, la nivelul proceselor sociale, cât şi una individuală, la nivel psihologic, moral, identitar. Un personaj alienat într-un mediu alienant, un personaj literar care începe să se pulverizeze, să se dezintegreze şi să se transforme într-un antierou.

Lucrul cel mai curios care se întâmplă în această perioadă este că literatura română reuşeşte poate pentru prima dată, în scurta sa istorie, să se sincronizeze cu cea universală. Naşterea antieroului este un fenomen prezent atât în literatura europeană, cât şi în cea americană contemporană. În secolul XX, personajele nu mai sunt doar pozitive sau negative, în literatura modernă şi postmodernă, acestea, deşi adesea lipsite de caracter în sensul clasic al cuvântului, vin, de fapt, să se opună şabloanelor şi mediului alienant general.

Prin negativismul lor conştient reprezentat fie de felul lor de a fi, fie de cel de a nu vrea să fie, acestea nu fac decât să exprime un mesaj auctorial. Apariția antieroului occidental este datorată înstrăinării personajului în haosul babilonian al unei societăți consumatoriste şi al unei lumi supertehnologizate şi automatizate, în care individul trăieşte frustrarea de a nu fi decât o neînsemnată piesă de schimb, uşor de înlocuit, al unei gigantice maşinării sociale. Apariția antieroului în literatura română se datorează aceluiaşi haos uniformizant, nociv şi alienant, dar într-o măsură, poate mai mare, este cauzat de teroarea totalitară, în care individualul nu-şi are loc şi unde limitele, convențiile, „regula" şi partidul fac legea, iar falsitatea şi ipocrizia dictează ordinea. În fond, sunt două tipologii ambienale care generează însă în literatură aceleaşi consecințe – apariția unui nou tip de erou, al antieroului, al personajului „nici pozitiv, nici negativ". E personajul care se opune mediului şi istoriei şi care, paradoxal, face istorie în literatură.

Dezintegrându-se şi pulverizându-se până la limite, antieroul apare uneori, încă de la începutul traseului său, ca un personaj aproape sintetic, „fără însuşiri". Întâlnim în literatura universală acest tip de erou la Kafka, Müsil, Perec, Robbe-Grillet, Saraute, Beckett, dar şi Capote, Updike, Kundera. Nici literatura română nu e o excepție. Încă în perioada interbelică, odată cu apariția fenomenului avangardei româneşti, Urmuz, chiar cu riscul de a nu fi înțeles de cititor, ne aduce un nou tip de personaj, unul nu doar cu nume ciudat, ci şi puternic obiectualizat şi abstractizat. Prin plasarea în prim-plan a unui astfel de personaj, dar şi prin eliberarea lui de sub dictatura autoritară a naratorului, Urmuz reuşeşte, imediat după Primul Război Mondial, să fie nu doar „cel dintâi promotor la noi al corinticului romanesc" (9, p. 528), ci şi al antieroului clasic. Hibrizii săi, sintetici şi în continuă metamorfoză, nu reprezintă doar o modalitate tipic suprarealistă de a înlocui lumea reală cu una posibilă, probabilă sau paralelă, ci şi o ilustrare a ceea ce înseamnă „*descentrarea* umanului în ierarhia universală" (9, p. 526). Realitatea nu mai e, în secolul XX, tărâmul siguranței. Ea apare, mai degrabă, ca mediul în care nimic nu mai poate fi sigur, în ea totul se perindă, oscilând şi transformându-se într-un tenebros joc de culori şi forme în care individul se pierde. Ființei umane nu-i rămâne decât să se retragă, să se ascundă şi să se însingureze. Sau să încerce a o fenta luând formele ei, transformându-se şi asumându-şi, după caz, forme şi nume de obiecte, plante sau păsări. E tehnica jocului de oglinzi, caracteristică literaturii moderne şi postmoderne, prin care Urmuz, dar şi alți scriitori români care îl urmează reuşesc să surprindă realitatea în oglinda unui chip difuz şi opac, care este antieroul. Dotat cu extremități artificiale de ordin fizic gen proteze, poale

BDD-A6841 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:47 UTC)

de rochii sau picioroange, sau metamorfându-se în obiecte de uz sau animale precum pâlniile, ventilatoarele sau crustaceele aşa cum o fac antieroii lui Urmuz iar, mai târziu, cei ai lui D. R. Popescu, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Popa, etalând un comportament artificial şi epatant ori închistându-se în interiorul propriului eu, precum personajele lui Vlad Ioviță, Dumitru Țepeneag, Nicolae Breban, Vladimir Beşleagă, Alexandru Vakulovski, antieroii literaturii române contemporane se singularizează în urma însingurării pe care o trăiesc cu intensitate în societatea alienantă, iar, pe de altă parte, se prezintă şi ca un „produs" marginal, aproape banal, un produs obişnuit al acestei societăți. E personajul unei literaturi care se dezvoltă într-o eră a politicului terorizant. Prima jumătate a secolului XX este dominată de cele două războaie mondiale; în jumătatea a doua este războiul rece, acela dintre două lumi în care individul înseamnă mai puțin decât o piuliță.

Sfârşitul de mileniu şi începutul secolului următor vine şi el cu un puternic conflict între individual şi global: individul nu mai poate trece cu vederea mitizarea politicului, el încearcă prin forme noi şi noi să-l abordeze din ce în ce mai deschis şi direct. Antieroul este, prin definiție, eroul romanului politic. Alegoria politică este ilustrată şi înscenată şi grație antieroilor săi de Nicolae Breban în *Bunavestire*, dar şi în *Don Juan*. Un roman sociopolitic este şi *Povestea cu cocoşul roşu* a lui Serafim Ponoară şi Anghel Farfurel de Vasile Vasilache. O utopie satirică a politicului ilustrată prin personaje bizare, nişte veritabili antieroi absurzi, ciudați şi diformi este şi *Vânătoarea regală* a lui D. R. Popescu, cum, în egală măsură tratează politicul şi adevăratele romane-revolte precum *Pizdeț*, *Letopizdeț* şi *Bong* ale lui Al. Vakulovski, *Raiul găinilor* şi *Sunt o babă comunistă* ale lui Dan Lungu sau, cu o mai mare pregnanță, *Măcel în Georgia* a lui Dumitru Crudu.

Deşi e o lume în care politicul este egal, pe undeva, cu demonicul, autorii romanului contemporan românesc îşi dau perfect seama că «Retragerea» generală din sfera politicului înseamnă participare indirectă la întărirea lui" (7, p. 87), iată de ce antieroii lor, însingurați, bizari, ciudați, „tâmpiți" sau cârcotaşi nu fac decât să sublinieze discordanța dintre marea istorie, dictată şi cerută de politic şi propria-le individualitate, precum şi să trădeze faptul că în istoria mare, dictată de undeva, „de sus", nu există loc de istorii mici, banale, precum istoria fiecăruia dintre ei. Îmbrăcând haina insului banal, „fără însuşiri", el îşi opune propria ontologie, cea individuală, ontologiei generale, sociale, ilustrând perfect discordanța dintre acestea tocmai prin însingurarea sa.

Însingurarea, ca *primă treaptă deconspirativă* nu e decât o primă formă de manifestare a alienării, forma poate cea mai simplă şi banală a înstrăinării umane. Pentru că singuraticul, de obicei inadaptabil, poate oricând păşi pe *cea de a doua treaptă a scării deconspiratoare – aceea a ciudaților, scepticilor, causticilor, idioților, nebunilor şi tâmpiților de tot felul*, asta daca nu cumva sare direct pe *treapta a treia – a înfrântului neputincios care îmbracă haina disidentului, a ocnaşului, ratatului sau altui gen de dezertor din ritmurile brave ale „bunului mers" al lucrurilor, personajul care pluteşte sau care înoată absurd între oniric şi realitate*. De aici şi până la *treapta de sus a acestei scări*, cea care vine să prezinte la modul cel mai direct şi brutal hidoşenia realității, *etapa la care autorii dau eroilor lor măşti ciudate şi diforme, obiectualizate, abstracte sau sintetice*, nu e decât un singur pas.

Mai mult, *însingurarea* este cu atât mai nocivă cu cât *este nu doar o premisă a alienării umane, ea reprezintă condiția de bază a acestei alienări*. E necesar ca individul să se simtă un „neînțeles", ciudat, țicnit sau ratat, aşa cum e nevoie ca el să-şi trăiască şi simtă acut însingurarea pentru a ajunge să o facă pe clownul, paiața sau să ia forme bizare, abstracte sau zoomorfe.

BDD-A6841 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:47 UTC)

Şi cum miturile şi stereotipurile, ipocriziile şi falsele precepte, norme şi valori impuse de utopia politică pot depăşi cu uşurinţă numărul poveştilor Shaherizadei, antieroul vine să demaşte varii pseudoeroi care fie că încearcă să se impună, fie că deja s-au înscăunat. El refuză să facă o voce comună cu „obştea", nu se asociază niciunui colectiv, niciunei echipe, e un izolat. În viziunea ideologiei comuniste individul trebuie neapărat să se identifice cu grupul. S-ar părea că doar „Pentru omul primitiv, sănătatea şi societatea, împărtăşirea şi moartea sunt termeni echivalenţi" (10, p. 33). Vedem însă că acest lucru este perfect valabil şi în cazul societăţii totalitare. Nonconformistul Radu Negrescu (*Singur în faţa dragostei*, Aureliu Busuioc) nu e singur doar în faţa dragostei, e singur într-o mare a ignoranţei, semidoctismului şi debordanţei biologicului primar. Într-o perioadă în care în Basarabia sunt în vogă prozele despre foarte cântata viaţă de la sate ilustrată în maniera idilică în culori vesele şi pastelate, A. Busuioc ne prezintă un „mediu sătesc dominat de ignoranţă, lâncezeală socială, frazeologie goală, prostie, ipocrizie" (4, p. 184). Anume în acest mediu „(...) Negrescu se simte mereu o anomalie, un rătăcit (...)" (8, p. 349). Imediat după apariţia romanului critica literară a vremii remarcă „antieroismul" (3, p. 122) personajului principal, faptul că acesta „e un erou-excepţie, adică nu poate fi numit tipic" (6, p. 87) şi, dat fiind faptul că acesta nu poate fi calificat nici ca erou pozitiv, dar nici ca unul negativ, declară că „Negrescu e un antierou" (5, p. 134). Diferit de factura celorlalte personaje ale prozei din epocă, Radu renunţă, după cum declară, la lupta cu morile de vânt – „Şi eu l-am jucat pe Don-Quijote la început" (2, p. 186) – şi îşi trăieşte însingurarea izolându-se în aşteptarea, asemeni unui Giovani Drogo (*Deşertul tătarilor*, Dino Buzzati), a „Marelui semnal", invitaţia la Academie, la doctorantură, deşi aşteptarea este una anxioasă.

Cu toate că nu-şi propune să fie uzurpator, Radu Negrescu reuşeşte totuşi să deconspire „trăinicia" şi „robusteţea" colectivului la nivelul căruia, aşa cum conştientizează un alt personaj, antierou şi el al romanului, Viorica Vrabie, „trebuie să cobori" (2, p. 173), tocmai prin faptul că îşi trăieşte însingurarea de a nu putea „coborî" până acolo. Şi însingurarea nu e calea pe care o alege din egoism sau pentru că ar avea ceva împotriva ideii de colectiv. Însingurarea sa se datorează faptului că, conştient de lumea în care se mişcă, Radu nu-şi permite luxul de a se plafona sau amesteca cu alţi membri ai acesteia într-un egalitarism denivelator şi degradant de păreri şi idei.

Deşi spirit ironic care afişează un aer uşor blazat şi de bravadă, Radu Negrescu e, în mediul în care se află de doi ani, un neputincios. Lipsa unor gesturi sau acţiuni de ripostă faţă de lume din partea sa nu se datorează unui caracter egoist sau individualist, aşa cum îl califică critica vremii aservită regimului, ci faptului că îşi dă seama de singularitatea sa în lumea aceea de „zomby" şi inutilitatea gestului în sine. Izolat în starea sa de conştienţă, pentru Radu nu „Marele semnal" propriu-zis reprezintă o evadare, ci trăirea aşteptării e, alături de ironie şi raţionament, care îi sunt şi ele caracteristice, carapacea în care reuşeşte să se izoleze de colectivul colegilor săi de semidocţi.

Ironia este arma personajului-narator Radu Negrescu, dar şi a altor antieroi români contemporani precum Vaniuţa Milionarul al lui Vlad Ioviţa (*Dincolo de ploaie*) sau ale personajelor-naratori ale lui Alexandru Vakulovski (*Pizdeţ, Bong*). Ea e şi instrumentul prin care autorii demască utopiile creând contrautopii. Iată de ce în prozele contemporane îşi face loc şi antieroul nu doar sub forma unui personaj atipic, ci şi de-a dreptul bizar, grotesc, ciudat sau clown. Prezentându-ne un carnaval tenebros şi bizar, lumea *Vânătorii regale* a lui Dumitru Radu Popescu nu face decât să se prezinte ca una a arbitrarului,

BDD-A6841 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:47 UTC)

absurdului dar şi a antiutopiei. E una în care au loc crime, sinucideri, se ajunge la stări de nebunie şi absurditate. E lumea demonică a satului românesc postbelic în care se amestecă personaje de factură nouă cu altele, din regimul de „curte veche". E lumea fricii, coşmarului, grotescului, bizarului şi terorii. O lume demonică, unde demonic vrea să însemne teroarea. Ilustrând povestea raportului inegal de forţe între putere şi individ, istoria mică, a fiecărui individ în parte nu mai contează, e importantă istoria mare, pe care individul mai degrabă o suportă decât o face. El devine, astfel, ogar, pentru că vânătorii-supraveghetori sunt reprezentaţi de stăpâni, de putere, care îi joacă şi direcţionează cum îi vine. Dându-le nişte nume bizare – Ciocănelea, Calagherovici, Ţeavălungă, Câcea, Chilipir sau Liliac – deopotrivă cu cele pe care le poartă ogarii, antieroi şi ei – Cezar, Mussolini, Franz Iosif, Napoleon, Petru, Filip, Hitler, Henric, etc. – D. R. Popescu dă personajelor sale chipuri bizare, groteşti şi îi pune să joace roluri şi să aibă vise care înspăimântă şi, în acelaşi timp, incită. Personajele bizare, cu nume, vise şi comportamente în egală măsură de ciudate şi ele nu reprezintă decât nişte marionete în mâinile cuiva, a unei puteri anonime. E o lume crepusculară în care totul pare absurd, neverosimil, dar care se manifestă ca cea mai banală verosimilitate. Totul este posibil fără ca ceva să mire pe cineva. Personajele sunt, cu unele mici excepţii, nişte măscărici, nişte paiaţe, iar satul e într-un veşnic şi continuu carnaval. E imaginea ironică şi grotescă a unei utopii, dar e şi figura antieroului-clown. Marionete perfecte, personajele-„vânători" sunt nişte biete fiinţe neputincioase, învinse şi traumatizate de teroare, anchilozitate şi groteşti, care fac carnavalul – jocul bizar şi grotesc care li se impune fie sub forma unei serbări, fie sub cea a unei vânători în care ogarii sunt strict delimitaţi de stăpâni.

Paiaţele şi măscăricii nu sunt aici altceva decât nişte victime ale istoriei. O victimă este şi Ciocănelea, şi Belivacă, şi Moise, şi personajele anonime, dar şi ogarii cu nume istorice pe care le poartă ca pe nişte măşti. Toţi sunt victime ale unei istorii pe care n-o pot controla, aşa cum nu pot controla nimic, fie că au sau nu un nume, fie că acesta a avut vreodată o putere sau ba. Neputinţa, înfrângerea, anonimatul şi ratarea sunt termenii care definesc antieroii ce demască utopia ordinii şi armoniei din *Vânătoarea regală* a lui D. R. Popescu. E trăirea pe proprie piele a dezagregării într-o lume demult dezagregată. Naraţiunea e înecată parcă între o continuă plutire între oniric şi o stare care aminteşte de cea de ebrietate. E beţia dezagregării la care personajele, chiar dacă iniţial au alte forme ajung exact în starea lui Ciobanu din *Nunţile necesare* a lui Dumitru Ţepeneag. Şi în acest roman grotescul vine să sublinieze starea de dezagregare în care se află lumea. Mai mult, dacă în *Vânătoarea regală* personajele trăiesc şi participă la această arlechinadă bizară care înseamnă dezagregare pe parcursul întregii naraţiuni, Ciobanu, din *Nunţile necesare* trăieşte dezagregarea abia la finalul romanului, când are loc nunta-înmormântare carnavalescă cu tot grotescul ei. Până atunci, eroul, absent parcă la tot ce se întâmplă în jur, coboară doar uşor-uşor în declin petrecându-şi viaţa într-un pat slinos şi, pentru că are loc abolirea aproape totală a naratorului ca actant, analizează lumea nu doar cu ochii, ci şi cu nasul, urechile şi sexul.

Cu totul alta este miza lui Vasile Vasilache. Tocmai vrând să ironizeze o utopie, autorul basarabean ne prezintă o contrautopie – *Povestea cu cocoşul roşu* – o satiră politică şi socială în care grotescul şi bizareria dictează „ordinea" şi în care, paradoxal, tocmai nişte personaje în egală măsură de bizare şi ciudate se opun mersului istoriei. Pentru că, postmodern prin întreaga sa factură, *Povestea cu cocoşul roşu* este un roman politic. Pentru a deconspira utopia sistemului socialist, autorul plasează în centrul

BDD-A6841 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:47 UTC)

narațiunii un cuplu – Serafim Ponoară şi Anghel Farfurel, doi antieroi clasici, luați de la marginea societății. Ambii sunt copii din flori şi reprezintă prototipul omului învins, al personajului-marionetă care se simte manipulat şi purtat de sfori dintr-o parte în alta de forțe care îi depăşesc. Deşi *Povestea* se petrece în mediul rural, satul, cu un nume în egală măsură de sugestiv ca şi cel al personajelor – Necununați – autorul ei pune accentul pe un aspect de „modern" al satului, mult mai uşor de tatonat în prozele urbane cu acțiuni care au loc în societăți supertehnologizate şi industrializate. E vorba de senzația alienării pe care o trăieşte individul într-un mediu puternic ierarhizat, birocratizat, cu alte cuvinte, prins în monstruozitatea unei suprastructuri sociale. Prin aceasta Vasile Vasilache „face demonstrația efectelor ultime ale înstrăinării, căci e vorba de o implicare într-un timp care nu este al omului, de fapt într-un gol de timp ce dezumanizează, dezindividualizează, deznaționalizează" (4, p. 183).

De o naivitate aproape angelică, Serafim Ponoară se opune mersului istoriei şi, în timp ce „vremurile s-au schimbat, tehnica e pe toate drumurile, şurubaşe – prin toate buzunarele, te împiedici de un bolovan, când cați dinaintea ta se hlizeşte unul cu nasul în catran: mecanic, fierar, tehnician, tractorist, combainer..." (12, p. 77), el îşi cumpără un bouț. Prin achiziția sa de cea mai „mare frumusață" (ibid., p. 75), dar absolut inutilă într-o lume plină de „HETEZEURI", Serafim vine să demaşte şi un nonsens al lumii civilizate. *Povestea...* devine, prin aceasta şi o operă subversivă, desacralizantă. Meditând şi discutând doar cu bou-bouțul său, Serafim Ponoară se opune cu totul lui Anghel Farfurel, văcarul satului, care este un tip practic, ce răspunde provocărilor timpului. Parodie grotescă a mediului în care se mişcă şi care se reflectă în el, țiganul Farfurel îşi cumpără şi motoretă şi devine „crainic local" al postului de radio din sat dar şi agitator ce amenință lumea cu „poreadca nouă". Anghel „este o parodie a acelui *bonus pastor* din prozele mioritice. El este nu numai un înstrăinat, ci şi un antimioritic, nu numai un îngeraş pervers, ci şi un exponent al altei mentalități, al altei civilizații. Oricum, notele antimioritice sau parodia modelelor consacrate constituie un alt însemn al postmodernismului" (1, p. 341), care apropie *Povestea cu cocoşul roşu* a lui Vasile Vasilache de *Nunțile necesare*, antimioritice şi ele, ale lui Dumitru Țepeneag. Dacă însă Ciobanu este antieroul prin care autorul ne prezintă starea ultimă de degradare a unui personaj mioritic înfrânt, un personaj care ajunge la ea prin resemnare (şi ea de sorginte mioritică), prin bizarii, ciudații, groteştii şi tâmpiții săi, Vasile Vasilache scoate în evidență o altă fațetă a lumii acestea: „el creează în «poveste» o utopie în negativ sau o contrautopie" (ibid., p. 340). Universul în care se mişcă şi căreia nu poate să i se racordeze naivul şi inadaptatul Serafim Ponoară este unul care se declară şi se vrea în mişcare. În realitate însă este un univers puternic viciat şi măcinat pe interior de mentalitatea închistată a unei subculturi ideologizante.

Lumea Necununaților-Sansaranei nu se deosebeşte aproape cu nimic de cea din Alba-Iulia, orăşelul de provincie în care se petrece acțiunea romanului *Bunavestirea* al lui Nicolae Breban. „Spațiul brebanian seamănă cu un labirint suprapopulat (...) Clasele sociale, familiile, grupurile, indivizii alcătuiesc colectivități gregare, în care normele de conduită sunt transgresate" (9, p. 696) şi sufocă până şi pe un personaj precum Grobei, care nu e decât imaginea acelui mediu gregar.

Sufocant şi utopic de suprapopulată este şi lumea lui Serafim Ponoară, cu interese triviale şi mărunte. Mai mult, în automatismul ei primar, provincia ca macrocosmos, deşi utopic, face legea şi se crede canon veşnic şi de nezdruncinat. Remarcăm faptul că peste un automatism al tradiției se suprapune, agresiv, unul al noii utopii comuniste.

BDD-A6841 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:47 UTC)

De aici, caracteristică devine şi tendinţa de a parveni. Parveniţii romanului contemporan sunt reprezentaţi de scriitori români tocmai prin personaje aparent adaptabile, în realitate însă şi ele fiind nişte victime ale haosului impus de regulile „raţionalizatoare" totalitare. Pe chipul său de personaj-marionetă se oglindeşte perfect utopia. În plasa aceasta se regăseşte perfect şi Anghel Farfurel (el e în rând cu lumea, căci îşi cumpără ceas, motoretă şi se face activist), dar şi himera muzicală Fuchs din Fuchsiada lui Urmuz, care, la Conservator, în doar câteva minute termină de studiat armonia şi contrapunctul şi absolvă cursul de pian, şi dualul Grobei al lui Nicolae Breban, care, în pas cu moda vremii, se plimbă printre pensiunile din Sinaia cu un tranzistor pe umăr. Toate sunt victimele şi, concomitent, marionetele istoriei.

Serafim Ponoară însă se opune mersului istorie. Pe fundalul unei lumi în care şi preotul, şi văcarul satului au motociclete şi „trece HETEZEUL pe drum şi casa-ţi dârdâie ca de cutremur" (12, p. 76), el, care îşi cumpără un bouţ, pare un tâmpit. Un învins ciudat, care face abstracţie de pornirile „noi" ale lumii. În naivitatea sa el nu face decât să asculte de vocea interioară, să o suprapună peste cele din jurul său şi să dea lumii o interpretare proprie. E o candoare sinceră, aproape infantilă, care îl apropie de antieroii-copii-adolescenţi gen Iulian (Iulian Ciocan*, Amintiri din epoca Brejnev*), Saşa Vakulovski (Ştefan Baştovoi, *Iepurii nu mor*) mezinul Marcu (Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău*), fetiţa-narator (Alexandru Vakulovski, *157 de trepte spre iad sau Salvaţi-mă la Roşia Montană!*) sau Ilarion (Vasile Gârneţ, *Martorul*). Miza autorilor ce plasează personaje-copii în centrul naraţiunii este una dublă: accentul se pune pe însingurare, dar cu precădere pe monstruozitatea unei lumi în care, până şi un copil inocent se simte străin. Şi dacă este tenebroasă lumea în care este marginalizat un adult, cât de torturantă trebuie să fie aceea în care nici măcar un copil inconştient nu-şi găseşte locul? Saşa Vakulovski (*Iepurii nu mor*) al lui Ştefan Baştovoi şi Iulian (*Amintiri din epoca Brejnev*) al lui Iulian Ciocan trăiesc într-un univers al ipocriziei şi minciunii, sunt pionieri sovietici cărora li se inoculează zilnic mitul egalităţii, fraternităţii şi bunăstării. Viaţa de zi cu zi însă contrazice utopia. Iulian simte pe propria-i piele efectele „bunăstării" sovietice: părinţii săi duc o viaţă anostă, trăind într-un apartament luat în rate şi mobilat cu lucruri luate şi ele în credit. Devine, împreună cu familia lui, prizonierul acestor lucruri, căci, pentru a putea face faţă situaţiei, tata lucrează din zori până în noapte la uzină, iar mama, pentru că salariile nu le ajung ca să achite plata pentru dulapuri, canapele şi alte lucruri necesare, croşetează în timpul liber bluziţe din mohair pe care le vinde la talcioc.

Deşi trăiesc în lumi încrâncenate, ipocrite şi mincinoase, personajele-copii, la fel ca şi Serafim Ponoară, îşi au microcosmosul lor, universul lor *serafic*. Chiar dacă Zamfira se iubeşte şi cu Anghel, iar viţica se dovedeşte a fi bou-bouţ şi în sat „puzderie de vorbe sunau, năstruşnice; zizania, ca gângania e: bzzî-î-zzzz..." (12, p. 76) şi „Serafim se amăgise şi în dragoste şi la iarmaroc" (12, p. 77), acesta pare să nu vadă ce i se întâmplă şi în locul încrâncenării şi răzbunării pe care, poate, ar aştepta-o cititorul, rămâne la fel de senin şi discută doar cu bouţul – un soi de alter ego al său, punând, în acest fel, un accent şi mai puternic pe anomia care transpare din această relaţie. Serafim nu se supără nici pe mama sa – Nădejdea – care-l aduce pe lume bastard, om din start stigmatizat şi, prin definiţie exclus şi plasat la marginea societăţii, nici pe Zamfira, nici pe Anghel,

BDD-A6841 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:47 UTC)

nici pe sat, dând impresia că nu cunoaşte nici ce e binele, dar nici răul. E o bonomie amestecată cu sinceritate caracteristică şi lui Serafim Ponoară, dar şi lui Saşa Vakulovski (*Iepurii nu mor*), căci şi personajul lui Ştefan Baştovoi, deşi e unul izolat, trăieşte într-o stare adamică. Inconştient de forma binelui sau cea a răului, pionierul sovietic nu priveşte în jur cu ură, ci caută mereu în sine o vină posibilă pentru cele ce se întâmplă. Mai mult, observator atent al stării sale şi al lumii gregare, el se simte, asemeni lui Ştefănică, un alt personaj-copil al (deja) ieromonahului Savatie Baştovoi din *Fuga spre câmpul cu ciori*, ruşinat de ce se întâmplă şi de ce i se întâmplă.

Plasând copilul în rolul de antierou, ca victimă a unei istorii totalitare şi unui mediu viciat de această istorie, scriitorul contemporan reconstituie imaginea utopicului nu doar creionându-şi personajul pe fundalul lui, ci lăsându-l să se oglindească inclusiv în visele şi aspiraţiile naive şi inconştiente ale acestuia. Inconştienţi, marcaţi de statutul lor de neputinţă infantilă, copiii antieroi visează să fie sau să facă ceva care să-i scoată din ipostaza de victime în care se află. Micul Iulian (*Înainte să moară Brejnev*, Iulian Ciocan) visează să zboare, însoţit de Cikalov şi Grigore Vieru, deasupra taigalei nemărginite. Saşa Vakulovski vrea „să nu spună la nimeni că l-au citit şi pe el. Dar să se afle din altă parte. Şi toţi să ştie că Saşa va fi pionier. Să se uite la el şi să-l întrebe: «Ce, Saşa, am auzit că te primesc în pionieri?» Şi el să nu mai poată de bucurie. Să stea serios şi să nu dea pe faţă". E portretul perfect al însinguratului introvertit, în plină fabulare de „modele" de viaţă şi de comportament. Vaniuţa Milionaru, personajul central al nuvelei *Dincolo de ploaie* nu doar nu acceptă modelele impuse, ci le şi sfidează făcând-o pe nebunul. E, prin toate acţiunile sale, un nonconformist. Deşi îşi duce leatul într-un sat postbelic moldovenesc, unul în care munca şi toate bunurile sunt colective, ciudatul „milionar" se opune mersului „bun" al lucrurilor şi istoriei tocmai prin acţiunile sale de zi cu zi – este bişniţar – o categorie socială foarte prost văzută în socialism, unde activitatea pe cont propriu nu este doar privită cu suspiciune, ci şi interzisă. Mai mult, făcând-o pe bişniţarul, Vaniuţa nu face decât să fenteze regimul, aşa cum o face şi arând via preşedintelui de colhoz, care reprezenta nu altceva decât puterea, dar şi colectivul. Momentul în care Vaniuţa o aduce pe Vica acasă fără nuntă, direct de la ZAGS, ca şi cântatul din drâmbă până la miez de noapte e şi el un fel de a sfida colectivitatea, satul cu tradiţiile şi convenţiile sale. Pentru că Vaniuţa nu se conformează niciunor norme. E un nonconformist prin definiţie. Şi un inadaptabil, unul cu frământări aproape ca ale unui intelectual, fapt care îl apropie şi de pictorul Marcu (Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău*), şi de doctorul Poolo al lui Gheorghe Schwartz (*Martorul*) şi de Horia (Ion Druţă, *Clopotniţa*), şi de inginerul Delaoancea (Serafim Saka, *Linia de plutire*) sau Radu Negrescu (Aureliu Busuioc, *Singur în faţa dragostei*).

Neputând să se adapteze mediului alienant, Vaniuţa o face pe bufonul, îi râde în faţă, nebunia sa devenind, ca şi în cazul personajului-narator dintr-o proză (*Bong*) a lui Al. Vakulovski, tocmai o modalitate de a fenta lumea degradată şi nebună şi a scăpa de ea.

Bufoneria şi bravada de care face uz Vaniuţa Milionaru însă, deşi sunt nişte modalităţi perfecte de demascare a mediului alienant, nu-l scapă pe antieroul nostru de însingurare, ratare şi înfrângere. Vaniuţa este un singuratic tocmai prin ciudăţenia şi nebunia sa, fiind,

BDD-A6841 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:47 UTC)

în fond, un izolat. Izolarea poate avea diverse motive. Ea se poate datora inconştienţei personajului sau excesului său de conştiinţă, unei stigmatizări datorate fizicului, precum infirmitatea sau exteriorul bizar sau originii incerte ori statutului precar, aşa cum i se întâmplă bastardului, plebeului sau disidentului. Pe fundalul conformismului general, nonconformistul inadaptabil devine automat *persona non grata*, iar vocea mediului, formată la şcoala puternică a marii istorii nivelatoare şi alienante, blamează automat elementul subversiv, exilându-l, supunându-l însingurării.

În această situaţie se află şi personajele lui Al. Vakulovski din *Pizdeţ*, *Letopizdeţ. Cactuşi albi pentru iubita mea* şi *Bong*. Victime viciate ale tranziţiei interminabile de pe ambele maluri ale Prutului, eroii lui Al. Vakulovski nu se vor nişte modele demne de urmat pe care autorul ni le-ar propune. Ca şi Grobei, Anghel Farfurel, Anastasia, Tică Dunărinţiu sau Ciobanu, ei sunt nişte victime înfrânte ale societăţii degradate în care trăiesc, dar şi oglinda acestei societăţi în care degradarea îşi priveşte chipul. Sunt însăşi realitatea, pe care personajele o conştientizează şi o trăiesc acut şi pe care încearcă să o fenteze şi ei, ca şi Ciobanu din *Nunţile necesare* (D. Ţepeneag), prin viciu. Perfect conştient de ce face, pentru personajul lui Vakulovski viciul nu e un refugiu, ci o armă, cu el loveşte în convenţie, în ipocrizie şi absurdul care uniformizează şi deumanizează indivizii.

Făcând o referire la *Groapa* lui Ion Barbu, Herta Perez ne spune că ne ciocnim de „ceea ce exegeza defineşte drept «suprapersonaj» (…), în sensul că groapa joacă în romanul lui Barbu rolul pe care îl are Notre-Dame de Paris în romanul cu acelaşi nume al lui Victor Hugo. E de menţionat faptul că acelaşi fenomen îl întâlnim şi în *Pizdeţ* al lui Al. Vakulovski. Termenul licenţios – *pizdeţ* – care a scandalizat dar şi şocat atât de mult publicul la apariţia cărţii nu e doar titlul romanului, e şi termenul care defineşte ideal mediul degradant în care se mişcă personajele vakulovskiene, e şi starea ultimă de degradare pe care o trăiesc acestea. Pentru că eroii degradaţi ai lui Vakulovski sunt „pizdeţ" cu toţii tocmai pentru că trăiesc în „pizdeţ" – o stare de putreziciune plină de „gunoaie comuniste în capitalismul paralitic". După cum o declară însuşi autorul într-un interviu, să fii „pizdeţ" înseamnă „să fii la marginea societăţii, într-o societate marginală"(...), iar romanul poartă această denumire pentru că „ a vrut să transmită anume acea stare extremală – de «pizdeţ» (11). Trăind în această stare, e şi firesc ca personajele să fie nişte mizerupiste, să-şi găsească refugiu doar în droguri, alcool şi sex şi să vorbească licenţios. Pentru că aceşti tineri nu sunt decât produsul societăţii în care se află. Mai mult, narcomanii sunt, cel puţin, sinceri, pe când conformiştii cuminţi din mediul care i-a adus la această stare suferă acut de oportunism, ipocrizie, falsitate şi mediocritate. Dar ei mai sunt şi parabola înfrângerii omului într-o societate alienantă. Mediul îl face să îngenuncheze şi pe personajul-narator al lui Al. Vakulovski, dar şi pe Filimon al lui V. Beşleagă, pe Marcu al lui S. Titel şi pe antieroii care fentează regimul făcând uz de bufonerie sau inocenţă, aşa cum se întâmplă şi în cazul personajelor Vaniuţa Milionaru sau Saşa Vakulovski.

E imaginea mediului care îngenunchează, degradează şi obstrucţionează, al regimului sau colectivităţii alienante, al hidoşeniei, bizarului, atrocităţii, absurdului şi ipocriziei, cel care încearcă să facă din individ un „om nou" sau unul măcar puţin după bunul său plac, imagine care se oglindeşte în chipul elementului deconspirator –

BDD-A6841 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:47 UTC)

antieroul, personaj al literaturii contemporane prin care autorii prozelor româneşti reuşesc să prezinte realitatea. Antieroul literaturii române poate să apară sub diverse chipuri: de om de la marginea societăţii (bastard, dezertor, ocnaş, anonim, bişniţar), inadaptat, dezrădăcinat, caricatură, bufon, idiot, ratat, angoasat, înfrânt, paiaţă sau marionetă, de mască grotescă, sintetică sau diformă şi câte încă şi mai câte... În toate cazurile însă el va fi purtătorul însemnelor heraldice ale mediului alienant în care devine un înstrăinat. Un mediu diform sau unul, la prima vedere ca oricare altul, obişnuit, banal. Unul în care uneori ai impresia că nu se întâmplă nimic. Căci, adesea, pentru un cititor neversat, prozele cu antieroi nu sunt altceva decât nişte texte despre nimic, care povestesc despre nimeni. Dar despre câte ne vorbesc aceşti „nimeni”! Graţie lor, a „insignifianţilor” antieroi pe care îi plasează în centrul prozelor lor, scriitori interbelici precum Urmuz, dar, îndeosebi autorii postbelici şi contemporani precum Dumitru Radu Popescu, Vasile Vasilache, Nicolae Breban, Aureliu Busuioc, Vlad Ioviţă, Sorin Titel, Vladimir Beşleagă, Dumitru Ţepeneag, Serafim Saka, Vintilă Horia, Paul Goma, Gheorghe Schwartz, Alexandru Ivasiuc, Ştefan Baştovoi, Vasile Gîrneţ, Iulian Ciocan, Vasile Ernu, Dan Lungu, Alexandru Vakulovski etc. reuşesc să spună atât de multe! Cu ei, autorii contemporani fac istorie în literatura română, cu ei această istorie se sincronizează cu cea universală. Ei, antieroii, reprezintă un nou tip de erou – cel al literaturii moderne şi postmoderne şi tot ei, deşi nu se înscriu parcă în nici o tipologie, fac parte dintr-o tipologie totuşi: cea a eroilor. Pentru că în literatura română, ca şi în cea universală, antieroul este un tip de erou, frate în drepturi egale cu eroul pozitiv, cel negativ şi cu alţii asemenea acestora.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Burlacu A. *Tehnica narativă postmodernă în „Povestea cu cococşul roşu” de V. Vasilache* în *Literatura română postbelică. Integrări. Valorificări. Reconsiderări*. Chişinău: Tipografia Centrală, 1998.

2. Busuioc A. *Singur în faţa dragostei*. Chişinău: Literatura artistică, 1981.

3. Cimpoi M. *Disocieri*. Chişinău: Literatura artistică, 1969.

4. Cimpoi M. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chişinău: Editura ARC, 1997.

5. Coroban V. *Studii. Eseuri. Recenzii*. Chişinău: Cartea Moldovenească, 1968.

6. Dolgan M. *Marginalii critice*. Chişinău: Cartea Moldovenească, 1973.

7. Ernu V. *Ultimii eretici ai Imperiului*. Iaşi: Polirom, 2009.

8. Gavrilov A. *Structura tipologică şi caracterologică a eroului în romanul „Singur în faţa dragostei” de A. Busuioc* în *Literatura română postbelică. Integrări. Valorificări. Reconsiderări*. Chişinău: Tipografia Centrală, 1998.

9. Manolescu N. *Arca lui Noe*. Bucureşti: Editura 100+1 GRAMAR, 2005.

10. Paz O. *Dialectica singurătăţii* în *Antologia eseului hispano-american*. Bucureşti: Univers, 1975.

11. Vakulovski A. *Dacă aş fi fost din Africa de Sud, aş fi fost deja cetăţean român*, în „Timpul” din 20 august 2007.

12. Vasilache V. *Povestea cu cocoşul roşu*. Chişinău: Hyperion, 1993.

BDD-A6841 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:47 UTC)