

Istoria alegorică – realitate afectivă și discurs ficțional în *Manualul întâmplărilor* de Ștefan Agopian

Maria EPATOV

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

mariaepatov@gmail.com

Abstract: *Manualul întâmplărilor* by Ștefan Agopian is a postmodern fairytale of the attempts to establish the rules at the base of the good functioning of the universe, composing a game of the interdiscursive memory that slides between real and fantastic, reality and dream, allegoric history and utopia, grotesque and sublime, sacred and diabolical. The short study intends to explore the allegoric valences of travelling in a world that progressively builds itself as intratextual memory, a world beyond time, a world in which the memory of shapes generates a universe at the border between contemplation and the need to verbalize a Logos, a world in which emotional memory is essential, enabling the exit from time and space limits.

Keywords: *postmodern fairytale, allegorical history, travel, emotional memory, allegorical valences.*

1. Direcții ale prozei postbelice românești

Literatura contemporană reprezintă un relief în permanentă mișcare, în formare continuă și în prefacere imprevizibilă, constituind un spațiu nou de explorat, pe cât de ispititor, pe atât de fascinant.

Proza românească de după cel de-al doilea război mondial cunoaște o evoluție sinuoasă, marcată, în principal, de imixtiunea factorului politic și social în artă, în general, și în literatura, în particular. În acest context, se justifică apariția unui nou tip de realism, cel subsumat actualității, problematicii omului modern, receptiv la nou și la schimbare. Scriitorului de după cel de-al doilea război mondial i se cere o anumită comprehensiune a vieții, o receptivitate mult mai deschisă spre viitor, o înțelegere a realului ca implicând devenirea și refacerea continuă a societății; literatura contemporană intuiește în viața imediată concretă dimensiuni noi ale ființei umane. Privită din această perspectivă, literatura română de după cel de-al doilea război mondial înregistrează două tendințe principale: una de comunicare strict descriptivă a realității, a „datului” concret, subsumat factorului politic și cerințelor acestuia, și alta lirică, printr-o atmosferă de simboluri și semnificații subterane ce converg în parabolă și alegorie, singurele modalități posibile ale literaturii de a ieși din sfera impusă de factorul politic. Așadar, în dezvoltarea sa, proza românească postbelică parcurge un drum lung și sinuos, de la literatura impusă de factorul social și politic, la literatura liberată de orice fel de constrângere, parcurgând o „etapă” intermediară încărcată de simboluri și semnificații subterane, care păstrează viu spiritul literaturii române.

Scriitorii anilor '80 revigorează proza scurtă, stabilind legături de profunzime cu proza scurtă a începutului de secol și, mai ales, cu opera lui I.L. Caragiale, dând naștere unei narațiuni prin excelență livrescă și culturală. Nota comună a acestor scriitori este pierderea ingenuității, amestecul eterogen de stiluri și viziuni, dar care nu exclude existența stilului individual, subsumat unei democrații a formulelor, subliniind astfel unitatea mentalității artistice.

Inclus de Radu G. Țeposu în categoria scriitorilor ce cultivă fantezismul alegoric și livresc, Ștefan Agopian, alături de nume precum Ioan Groșan, Daniel Vighi, Mihai Măniuțiu, creează un discurs narativ care pune accent pe retorica povestirii, interesul fiind acordat detaliului, amănuntului semnificativ, imaginii, picturalității. Tehnica utilizată cu precădere este cea a parodiei, dar se decelează și o puternică notă livrescă, aluzii culturale, alegoria și parabola fiind două coordonate fundamentale ale construcției acestui tip de discurs. Explorarea fondului livresc conduce la probleme de intertextualitate, concept tot mai des adus în prim-plan în spațiul literar. Procedeele utilizate preponderent sunt rememorarea, alternanța planurilor narative, monologul interior, ancheta, fraza arborescentă, povestirea stufoasă, intuind reverberațiile suflatești ale ființei.

2. Alegoria; structuri alegorice specifice

Alegoria corespunde unei nevoi acute de esențializare, nevoie care aparține momentelor istorice marcate de experiențe totalitariste, momente ce stau sub semnul unor crize acute, care determină o reevaluare a ceea ce înseamnă destinul uman considerat la scară cosmică. Indiferent cum am aprecia alegoria: figură retorică, expresie poetică sau modalitate artistică, esența ei rămâne aceeași, dar semnificația ei trece peste orice clasificare, căci alegoria se aplică atât la textul în sine, cât și la un anumit tip de receptare, de lectură.

Disocierea între alegorie și parabolă este aparent imposibilă, întrucât amândouă presupun o voită disimulare a sensurilor într-un plan secundar, dar, la o analiză mai profundă, se observă diferența dintre aceste două noțiuni. Parabola propune un plan narativ ușor comprehensibil, cu rădăcini în viața curentă, banală, cu înțeles limitat pentru cei neinițiați, dar închizând adevăruri esoterice accesibile celor inițiați, pe când alegoria oferă un plan narativ impresionant și sugestiv prin schematizarea acțiunii și stilizarea gesturilor.

În „Alegoria și esențele”, Vera Călin prezintă o serie de modele sau scheme alegorice, relevabile în virtutea existenței raportului dintre mit și alegorie, scheme ce se regăsesc fie în stare „pură”, fie în combinație, ceea ce demonstrează complexitatea fenomenului alegoric. Astfel, în viziunea Verei Călin, schemele recurente ale alegoriei, identificabile prin ritmicitate, simetrie, repetiție sunt: traseul, lupta, organismul, hainele și rolurile, fără a avea pretenția de a fi epuizat domeniul vast al modelelor alegorice.

Traseul, ca model alegoric, presupune existența unei călătorii, a unui drum de parcurs și a unui călător, îndeobște prototip uman aflat în căutarea unui drum ce tinde la un ideal de perfecțiune sau pornit spre o destinație necunoscută, într-o aventură spirituală ce reprezintă o experiență ontologică crucială. Călătorul poate fi singur pe drumul pe care l-a ales, ceea ce accentuează caracterul primejdios al aventurii, sau poate fi însoțit de ființe binevoitoare, care contribuie la construirea complexității aventurii. Traseul poate fi liniar sau plin de ocolșuri, indicând o structură labirintică; ținta poate fi atinsă sau nu, câștigând astfel valoare simbolică. Modelul de la care pornește structura alegorică a traseului este cel oferit de miturile antice păgâne sau biblice, relevând aspirația spre bine.

Modelul drumului fără destinație reia schema traseului care, acum, capătă noi valențe prin faptul că țelul este greu sau chiar imposibil de tins. Traseul capătă noi dimensiuni prin obstacolele peste care călătorul trebuie să treacă, instituind astfel un raport de permanentă interdependență între drum și condiția călătorului modern, care devine un căutător de sens

într-o lume ilogică, relevând, de fapt, angoasele existențiale ale ființei umane. Astfel, pentru a rezista în universul în care este prins, călătorul este silit să-și creeze chemarea.

3. Istoria alegorică – evadarea în *illo tempore*

Apărut în 1984, la Editura Cartea Românească, volumul *Manualul întâmplărilor* de Ștefan Agopian este un basm postmodern al încercărilor de a stabili regulile ce ar sta la baza bunei funcționări a universului. Alunecând între real și fantastic, realitate și vis, istorie alegorică și utopie, grotesc și sublim, sacru și diavolesc, cartea lui Ștefan Agopian explorează, într-o cheie parodică ce frizează absurdul, eterna dihotomie moarte-viață, prin intermediul unei călătorii, care descompune valența inițiativă într-o lume care se sustrage timpului, amintind de versetele lui Salman Rushdie.

Călătoria pseudo-inițiativă a celor doi protagoniști, Marin Ioan Geograful și Armeanul Zadic, este un pretext pentru evadarea din lumea concretului și alunecarea într-un *illo tempore* ce stă sub semnul dialecticii sacru-diavolesc. Cele șase povestiri: *Moartea pentru patrie*, *Cumpătarea*, *Arta războiului*, *Poveștile geografului*, *Crăciun cu Miloradovići*, *Lațaret* introduc cititorul într-o lume aflată la cumpăna dintre contemplare și nevoia de verbalizare a unui Logos care pare menit să pună ordine într-un univers, aparent scăpat de sub control. Nevoii de ordonare a universului/a scrisului îi corespunde în planul scriiturii alternanța vocilor narrative, polifonia textului înregistrând un narator obiectiv, înlocuit, pe alocuri (într-o parte a povestirii *Arta războiului*) de un narator subiectiv care se adresează reverențios unui *Tu* de sorginte domnească, o instanță demiurgică care trimite la o imagine a Autorității, neinteresate de stabilirea ordinii, ci de propagarea unei atmosfere de control, specifică unei lumi totalitare.

Evadarea în *illo tempore* e singura șansă de eliberare de tenebrele realității. Cei doi protagoniști învață și ne învață cum să navigăm într-o lume în care regulile sunt schimbate aproape de fiecare dată, o lume subjugată unui absurd de factură ludică. Fantezia creatoare a lui Ștefan Agopian ne conduce într-un univers populat de ființe fantastice care conturează țesătura intertextualizată a povestirii; Agopian se folosește de simboluri mitologice precum cel al păsărilor stîmfalide sau al eternului călător Ulise, de mituri biblice, precum cel al botezului Sfântului Ioan, dar și de texte aparținând literaturii culte, cacodemonul lui Cantemir întâlnindu-se cu Trimalchion al lui Petronius, totul stînd sub semnul unui livresc care demonstrează că alfabetul, înțeles ca taină a scrierii și a universului creator, „cuprinde toate rugăciunile, ba chiar și comunicarea cu îngerii” [Agopian, 1984: 9].

Călătoria celor două personaje, Marin Ioan și Armeanul Zadic, parcurge un traseu în care limitele temporale sunt abolite. Referințele la ani, precum 1807, 1801, 1800, din nou 1807 și 1808 sunt false indicii, întrucât temporalitatea ține în textul lui Agopian de descoperirea unui resort intim al existenței, ce scapă de sub teroarea timpului extern și își găsește îndeplinirea într-un timp interior, nesupus temporalității mundane. Singurul reper temporal credibil, iarna, ascunde în subtext referirea la motivul medievalului Francois Villon: «ou sont les neiges d'antan», conturând metaforic ideea de *illo tempore*.

Trecerea de la realitate la fantezie, prin călătorie, este sugerată chiar de la începutul volumului, când Ioan conștientizează posibilitatea existenței ca semn al visului: „suntem într-un colț al Mîntii Angelice” [Agopian, 1984: 9]. Ieșirea din realitate este marcată metaforic de același personaj: „la început ori la sfârșit, tot una e acolo” [Agopian, 1984: 9], trecerea în irealitate fiind făcută sub semnul băuturii, văzută ca un catalizator. Referințele la mitul dionisiac: plosca, clondirul, butoiul sunt elemente care facilitează evadarea în spațiul imaginației și al dorințelor ascunse.

Peregrinările celor doi ne poartă într-o lume în care regnurile se întrepătrund, animalicul luînd locul umanului și invers într-un joc al absurdului. Nu pare de mirare faptul

că Armeanul latră ca un câine sau că dulăul Magog vorbește și emite judecăți depreciative la adresa oamenilor. Convenția irealității ludice e pe deplin acceptată. Fantezia creatoare nu încarcă textul; totul se desfășoară în sfera unei pseudo-normalități care îl antrenează pe cititor în urmărirea firului narativ ce străbate lumea interioară a personajelor. Dihotomia sacru-diavolesc se dezvoltă organic; ispita scrisului și a scrierii ca formă de manifestare ontologică este abordată în registru ludic, dat fiind titlul lucrării Armeanului *Catalogul plantelor din jurul butoiului*. Drepturile de autor nu au fost niciodată acordate, dar speranța obținerii lor îl animă pe Armean să le utilizeze drept monedă de schimb pentru a obține lichidul bahic menit a-i facilita trecerea într-un alt plan de existență. Pe de altă parte, urmând traiectoria intertextualității, problema scrierii și a scriitorului relevă neîndeplinirea pactului faustian. Diavolul, simbolizat de dulăul Magog, a scris deja lucrarea *Continentia*, nu mai are nevoie de ajutorul călugărului, așadar povestea lui Faust e rescrisă într-o paradigmă în care diavolul își este autosuficient. Lejeritatea cu care dulăul Magog răscumpără drepturile de autor ale Armeanului evidențiază aceeași autosuficiență; ispita nu își mai are rostul, având în vedere că diavolul deja și-a atins scopul.

Arta războiului surprinde o nouă ipostază a călătoriei – lupta ca o confruntare a contemplației și a logosului. Personajele sunt prinse într-o luptă absurdă, fără un început concret și logic. Nu se știe cine sau de ce a început războiul; textul pare a aluneca pe panta distopică a unei lumi dominate de absurd, în care ironia ludică e unica formă de salvare. Vânătorul de spioni și revoluționari pleacă în căutarea celor doi protagoniști, însoțiți de păsăroiul Ulise (referent clar la mitul eternului călător). Motivul cifrei magice trei susține, pe de o parte, schema narativă a basmului, în variantă postmodernă figura eroică fiind reprezentată de trei personaje: Marin Ioan, Armeanul și păsăroiul Ulise, iar pe de altă parte, motivează structura tripartită a ființei umane: mintea, sufletul și trupul, așa cum explică naratorul subiectiv. Spiritul distructiv, reprezentat de stimfalida Diana, umanizată prin atribuirea unui nume, este încătușat într-un borcan, a cărui transparență susține ideea de univers concentraționar, răsturnat de data aceasta. Universul limitat este asociat distrugerii, forța logosului determinând o eliberare de constrângeri, o dobândire a libertății prin puterea de verbalizare a lucrurilor, numele fiind „o anume imitație a lucrului” [Agopian, 1984: 59], după cum afirmă Ioan.

Simbolurile oglinzirii: ochiul, luneta, fereastra, borcanul, lumânarea ilustrează reflectarea lumii în cuvinte și în gândurile intime ale personajelor. Călătoria lor devine astfel o călătorie interioară în căutarea unei forme perfecte de manifestare a gândului în cuvinte, ceea ce explică narativ folosirea povestirii în ramă. *Poveștile geografului* subliniază ideea călătoriei ca manifestare a fericirii și a eliberării. Gestul aruncării în foc a ceasului de către cacodemon devine simbolic, sugerând abolirea granițelor temporale, idee susținută și de aducerea în planul simultaneității a episodului uciderii peșitorilor de către Ulise. Bariera narativă a celor două povești care se întretaie este abolită; timpul narat, cel al uciderii peșitorilor, se suprapune peste timpul narării, asumat de cacodemon, creând iluzia unui continuum narativ care transcende limitele spațio-temporale. Atmosfera orientală relaxează substanța narativă; ritmul acțiunii este lent, atmosfera este cea care primează, imprimând un tempo lent al călătoriei, care pare să ia o pauză de interiorizare și de asumare a livrescului. Baia turcească, pofta de șerbet sunt o încununare a valențelor balcanice, peste care se suprapune motivul cărții, într-un gest aparent bizar: personajului care se îmbăiază i se aruncă o carte, prilej de evadare și de călătorie în spațiul mistic al Bibliei, o coborâre simbolică la granița dintre credință și erezie, dat fiind faptul că această carte aruncată se deschide la paginile dedicate lui Baal. Cartea devine un mediu facilitator intrării într-o nouă existență, dintr-un nou univers, „al altei lumi și al altei vieți și al altor întâmplări” [Agopian, 1984: 59].

Plecarea, ca factor premergător călătoriei, devine leitmotiv, asociat deznădejdii conștientizării imposibilității de a evada. „Ar trebui să plecăm undeva”, spune Armeanul, iar Ioan răspunde: „nu avem unde să plecăm” [Agopian, 1984: 65]. Neputința evadării determină o interiorizare care readuce în prim-plan mitul faustic. Micul diavol, individualizat onomastic în registru ludic Clausevici, devine un simbol al iminenței unui conflict. Analogia celor doi protagoniști cu „doi eroi întorși de la Troia” întregește registrul semantic al luptei, doar că lupta este una de ordin interior, o căutare a sensului existenței și a raportului individului cu realitatea, cu lumea. Motivul somnului și al tăcerii reconstruiesc paradigma ontologică într-o cheie a refuzului realității exterioare. Pactul faustian din nou eșuează, de data aceasta chiar înainte de a fi propus. Micul diavol se transformă într-o pasăre albă la picioarele protagoniștilor, care câștigă lupta înainte de a o începe.

Punctul final al călătoriei este Lazaretul, spațiul vindecării și al alinării, posibile doar prin ieșirea din timp, determinată bahic. Interiorizarea personajelor generează crearea unei lumi noi, după noi tipare, circumscrise transparenței și reflectării. Fereastra „ca un ochi așezat invers” [Agopian, 1984: 78] sau „ca un ochi fără pleoapă” [Agopian, 1984: 79] sugerează o lume neascunsă, în care până și învierea e posibilă. Invocarea lui Lazăr creează un joc de cuvinte care asociază imaginea celui ce învie cu cea a spațiului terminus al călătoriei. Identitatea onomastică Lazăr-lazaret risipește confuzia dintre viață, moarte și înviere: „și somnul lor se prefăcu în trezire și în cunoaștere și în veghe” [Agopian, 1984: 77]. Soluția abrogării limitelor determinate de relația ontologică viață-moarte o constituie intrarea într-o nouă paradigmă, definită de doi termeni: „contemplând” și „sporovăind”, care impun un nou model de existență, aflat sub imperiul calmului, al lentorii și al lipsei de grabă. Asocierea răsului, element definitoriu și distinctiv al ființei umane, cu diavolul reînscrie textul în sfera dihotomiei sacru-drăcesc. Citarea Bibliei, pe lângă intertextualitate, subliniază trimiterea la timpuri îndepărtate aflate în sfera paradisiacului. Alunecarea în *illo tempore* este evidentă, dar trecerea este făcută în cheie parodică. Pledoaria pentru beție a personajelor: „vinul ține de foame” [Agopian, 1984: 89] sau „suntem triști din lipsă de alcool și de chef” [Agopian, 1984: 90] imprimă un efect comic ce cosmetizează ideea de neființă. Protagonii înșiși recunosc și se recunosc în temuta boală a secolului: „ne-am pierdut interesul față de orice” [Agopian, 1984: 90]. Boala nouă ce îi cuprinde justifică ideea de lazaret; lazaretul devine o metaforă a Marii Treceți, un nou plan de existență definit de doi termeni: contemplare și logos. Transformarea celor doi protagoniști în înger și arhanghel subliniază forța divină a logosului, căruia i se asociază coordonata umană a contemplării, cu scopul de a crea ființa perfectă. Aripile, zborul îngerilor sunt simboluri ale înălțării, ale transfigurării învelșului uman supus mortalității.

4. Concluzii

Călătoria personajelor Marin Ioan și Armeanul Zadic poartă amprenta unei aparente inițieri; de fapt, este vorba de o transfigurare a naturii umane și de acceptarea divinității inerente umanului. Însemnele regalității, prin care personajele sunt identificate de-a lungul textului, apărând ca „împărați”, „regi”, „faraoni” sunt înlocuite, în ultimele pagini ale volumului, de însemne ale sacralității: „sfînți” și „înger”, respectiv „arhanghel”. Caracterul divin al ființei este rezultatul logosului, care conferă puteri demiurgice ființei umane. Acceptarea acestui dat și dar, totodată, relevă scopul existenței – creația.

Literatura contemporană reiterează modelele alegorice preexistente, propunând o reinterpretare a acestora dintr-o nouă perspectivă, datorată viziunii moderne asupra destinului uman, surprins în lupta sa pentru supraviețuire în condițiile unei existențe ce presupune o închider a universului uman.

Dincolo de modele sau scheme, alegoria își subliniază substanța și prin aceasta își justifică existența prin multiplele posibilități de exprimare și reinterpretație. Așadar, într-o epocă a cenzurii, alegoria își permite să sugereze lucrurile așa cum sunt, astfel încât plăcerii de a ști și se adaugă plăcerea de a trece peste interdicții, de a interpreta la infinit semnificațiile codate ale unui text prins în plasele cenzurii. Lectorul își asumă un joc periculos, dar plăcut, cel al semnificațiilor, căci, înainte de toate, orice text este alegoria propriei sale lecturi.

BIBLIOGRAFIE

- Agopian, Ștefan, 1984. *Manualul întâmplărilor*, București, Editura Cartea Românească.
Călin, Vera, 1969. *Alegoria și esențele*, București, Editura Pentru Literatură Universală.
Țeposu, Radu G., 1993. *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Editura Eminescu.
Ulici, Laurențiu, 1995. *Literatura română contemporană*, București, Editura Eminescu.
Vandendorpe, Christian, 1999. "Allegorie et interpretation", în *Poetique*, no.117.