Alina CRIHANĂ
Universitatea „Dunărea de Jos” Galaţi

PARABOLA GENERAŢIEI '60: ÎNTRE ISTORIE ŞI MIT

Résumé: *Si les romans de la génération des années' 60 sont subordonnés, dans l'immense majorité des cas, au paradigme mythique (en tant que des réinvestissements mythologiques plus ou moins dissimulés), une interprétation appropriée des formules fictionnelles où ceux-ci s'intègrent devient possible à l'aide d'une mythocritique doublée d'une mythoanalyse. Cette démarche est à même de révéler les significations profondes du pacte que les romanciers proposent, d'une part, aux lecteurs de l'époque pour lesquels ces romans sont comme un « traitement fabulatoire » et, de l'autre part, aux représentants du pouvoir auxquels ils servent, à la surface du texte, des allégories transparentes du type « la fiction de l'obsessive décennie ». Dans ces romans symboliques, on substitue à la fiction utopique réglée par le dogme politique positiviste (comme variante dégradée du mythe marxiste de Prométhée), fiction actualisée dans la formule réaliste socialiste, une contre-mythologie latente de souche hermétique dont la fonction compensatoire agit à la fois sur l'imaginaire personnel de l'auteur marginalisé et dans la sphère de l'imaginaire collectif, surtout comme facteur de redressement psycho-social.*

Mots-clés *: Parabole, génération '60, histoire, mythe*

Un personaj din **Galeria cu viţă sălbatică** de C. Ţoiu, de profesie anticar, autor al unei *Istorii vesele şi complete a principalilor zei ai omenirii de la origini până în prezent* crede că „infernul este imaginaţia”, „sursă primă a nebuniei”. În „literatura cu nebuni”, construită de romancierii generaţiei ’60, viziunea lumii răsturnate – o distopie care, reflectând indirect realitatea, se constituie implicit într-o parodie a oricărei ficţiuni utopice create de Putere -, este rezultatul unui travaliu „la vedere” asupra imaginarului mitic, prezent în structuri parabolice având o funcţie de mediere între un inconştient inavuabil (în egală măsură colectiv şi personal) şi o „conştientizare mărturisită”[1]. Dacă relectura, aplicată miturilor primordiale puse în relaţie cu pseudomitologia politică, reperabilă în palierul autoreflexiv al romanelor şaizeciste, este de domeniul evidenţei, redundanţa unor scheme formale, indicând conţinuturi latente este în măsură să ofere o imagine a modului în care mitul „lucrează” romanul. Dinamica patent – latent în interiorul imaginarului mitic (simbolic) care constituie paradigma romanului şaizecist trebuie evidenţiată, dincolo de antagonismul reperat de G. Durand în cultura secolului XX (Prometeu // vs // Hermes)[2], în zona sistemului de compensări identificabile în cele două mari scenarii mitice. Această dinamică poate fi detectată, la nivelul structurilor mitemice în obsesia dublului generând omologii de tipul moarte – renaştere, Creator – Diavol, etc. (Critica a remarcat deja predominanţa structurilor baroce la nivelul inventarului tematic selectat de unii dintre romancierii şaizecişti, oprindu-se, cu precădere, asupra motivului lumii ca teatru pus în legătură cu viziunea fragmentară asupra lumii – rezultat al unor strategii narative)[3].

Lumea barocă din romanele generaţiei ’60, oscilând permanent între aparenţă şi esenţă, între ficţiune (compensatorie) şi realitatea stând sub semnul absurdului şi al

[1] Cf. Durand, G., *Aventurile imaginii.Imaginaţia simbolică.Imaginarul*, Editura Nemira, Bucureşti, 1999, p.148
[2] Ibid., p. 186
[3] Cf. Ţeposu, R. G., *Viaţa şi opiniile personajelor*, , Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983

BDD-A5326 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:08:25 UTC)

spectacolului grotesc, între utopie şi distopie, între avântul prometeic şi vocaţia „coborârii în adânc" de sorginte hermetică, este rezultatul unui proces de ficţionalizare. „Realitatea", fie că aparţine unui trecut stigmatizat („obsedantul deceniu" este doar una din variantele distopiei sub semnul căreia este plasată istoria, alături de, să zicem, de dictatura antonesciană sau totalitarismul fascist) sau, invers, idealizat (mărturisind nostalgia unei vârste a inocenţei), fie că aparţine prezentului istoric purtând pecetea lumii răsturnate, este întotdeauna mediată de mit: ea se naşte, în romanele lui D. R. Popescu, C. Ţoiu, Al. Ivasiuc, G. Bălăiţă, A. Buzura, P. Sălcudeanu ş.a., din povestirea investită cu funcţii terapeutice. Această redundanţă reperabilă la nivelul modalităţilor narative în predominanţa telling-ului faţă de showing (în termenii modelului naratologic anglo-saxon), - să remarcăm, în treacăt, că povestirea ca modalitate de re-prezentare a realului este dublată întotdeauna de comentariul cu funcţie revelatorie (ca în literatura sapienţială biblică, de pildă) – trebuie pusă în relaţie cu un anumit context psihoistoric, în care nevoia de mit şi concretizarea ei (fabricarea miturilor) este expresia reacţiei unei colectivităţi alienate la proliferarea Răului. Romanul şaizecist – în accepţia restrânsă de interfaţă a unei Istorii obsedante pe care colectivitatea simte nevoia să o exorcizeze - va privilegia, în sfera imaginarului simbolic, pe de o parte, miturile eroice subordonate paradigmei „ucigătorului de balaur" (aceasta îşi circumscrie „mitul dublei naşteri" a eroului – Artist în luptă cu tenebrele)[1] şi, pe de altă parte, scenariile eschatologice integrabile în aceeaşi structură mitică: moarte şi regenerare (de pildă mitul potopului din **Geneză**, miturile Naşterii şi ale Reînvierii din literatura apocaliptică biblică: textele oraculare, **Evanghelia** şi **Apocalipsa**). Toate aceste structuri mitice mărturisind o dublă deschidere faţă de regimul nocturn şi regimul diurn al imaginaţiei simbolice[2] se subordonează antagonismului profund dintre scenariul prometeic pozitivist (figuri şi scheme ale paradigmei „ridicării către lumină", cărora le corespunde ficţiunea utopică) şi acela alchimic, hermetist[3] (imaginile simbolice ale „coborârii în infern", construind distopiile). Indiferent de direcţia imprimată de psihism dinamicii spaţiale a imaginarului mitic (vom avea privilegiul să constatăm că, la nivelul „istoriei" povestite, cele două mituri antagonice se compensează în „traseul" / questa căutătorului de adevăr, fie că se numeşte Tică Dunărinţu, Chiril Merişor, Ion Cristian, judecătorul Viziru, Bartolomeu Boldei, Liviu Dunca sau Petre Curta), mişcarea de tip catabază – anabază va fi întotdeauna pusă în relaţie (constatarea este banală) cu o dimensiune temporală, identificabilă în imaginile obsedante ale Istoriei.

Ridicarea istoriei la rangul de mit, fie în sensul proiectării ei într-o utopie, fie în sensul demonizării ei, se realizează prin intermediul unor procedee a căror redundanţă (în interiorul aceluiaşi roman, mai întâi, apoi la nivelul întregii opere a unui romancier şi, în cele din urmă, la acela al romanelor şaizeciste în ansamblul lor) se înscrie în tiparul parabolei. Să observăm, mai întâi, că reconstituirea Istoriei, obsesia căutătorului de adevăr ce interiorizează criza „lumii pe dos" a prezentului din romanele–anchetă ale epocii, este rezultatul fie al unei anamneze concretizată în confesiune (redundanţa atinge nivelul formal: naraţiune la persoana I de tipul rememorării, narator(i)–martor(i), perspectivă monoscopică sau poliscopică subiectivă), fie al acumulării de documente scrise („istoriografice" sau personale: jurnale, scrisori etc.).

Apelul la strategiile autenticităţii conduce însă în ambele cazuri menţionate la viziunea istoriei ca ficţiune: în prima situaţie, distanţa dintre perspectiva personajului actor /

[1] Cf. Ursache, P., *Prefaţa* la Otto Rank, *Dublul. Don Juan*, Institutul European, Iaşi, 1997
[2] Cf. Durand, G., *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, Bucureşti, 1977
[3] Cf. Durand, G.,*Aventurile imaginii.Imaginaţia simbolică.Imaginarul*, ed.cit., p.186

BDD-A5326 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:08:25 UTC)

martor al evenimentelor plasate în trecut şi aceea a personajului–narator, care le retrăieşte graţie rememorării (şi deci le recreează, ordonându-le într-o „istorie" personală) conferă istoriei aspectul unui construct, al unei „legende" personale; alunecarea istoriei în mit devine şi mai evidentă în cazul multiplicării perspectivelor narative (este, mai ales, cazul romanelor lui D. R. Popescu, C. Ţoiu, G. Bălăiţă şi P. Sălcudeanu). Mitizarea istoriei este, deci, efectul unei manipulări a perspectivei: fie că e vorba de aceea fixă, a unui unic actor / martor, ca în unele dintre romanele lui A. Buzura, Al. Ivasiuc, O. Paler ş.a., fie că avem de-a face cu perspectiva variabilă în varianta monoscopică (atunci când „subiecţi – perceptori" diferiţi „percep fiecare, succesiv, evenimente diferite") sau poliscopică (atunci când „actori diferiţi (…) au fiecare, în mod simultan, o percepţie subiectivă a aceluiaşi eveniment")[1] – ambele variante sunt agreate de C. Ţoiu, D. R. Popescu, G. Bălăiţă. În cazul inserţiei documentelor scrise, efectul este similar dacă nu mai accentuat, întrucât acestea presupun o elaborare în sensul „literaturizării", indiferent de statutul lor mai mult sau mai puţin „istoriografic": fracturarea „epicului" (constituit din mărturii, înregistrate sau scrise, dublate de comentariile naratorilor–editori) prin introducerea unor tăieturi din ziare intitulate, parodic, „jurnalul romanului este un procedeu graţie căruia, în Lumea în două zile, mitizarea realului este îngroşată până la deriziune.

Mai mult decât atât, procedeul este exhibat, la nivelul structurilor autoreflexive, în toate aceste romane, fie prin intermediul comentariului metanarativ, fie prin inserţia unor „mises en abyme" de tip enclavă, aşa cum e povestea „istoriografului" lui Carol al II-lea plasată într-o reţea de aluzii intertextuale la modelele…romanului realist (Balzac, Sadoveanu, Rebreanu), din romanul **Obligado** de C. Ţoiu (personajul anonim scrisese o istorie compromiţătoare a regelui bazându-se pe surse mahalageşti, regretând ulterior „că nu cunoscuse întreg adevărul").

Dincolo de aspectul formal în sfera căruia redundanţa strategiilor poate fi indiciul unor latente ale textului (să observăm că obsesia cufundării în trecut, dublată de aceea a autoanalizei cu virtuţi terapeutice, corespunde tiparului mitic catabatic), putem identifica la nivelul imaginarului simbolic prezent în structuri mitemice recurente o întreagă reţea de „figuri" ale Istoriei: tipologii, scenarii şi decoruri. Caracterul patent sau latent al acestora marchează distanţa dintre alegoria politică tinzând spre maxima stereotipizare, spre reliefarea exagerată a unor conţinuturi (ancheta, opunând victima, - în general un fost „activist bun", exclus din partid, trăind drama incompatibilităţii dintre propriile idealuri şi lumea degradată, - călăilor demonizaţi, este un astfel de scenariu patent, plasat într-un decor – închisoarea, beciurile securităţii, - şi într-un timp – în general, „obsedantul deceniu" - , în egală măsură sintematice) şi parabola condiţiei umane. Acesteia din urmă îi este specifică redundanţa unor miteme latente reperabile prin dublarea mitocriticii de mitanaliza în măsură să pună în relaţie figurile şi schemele mitice camuflate de ancorarea în realitatea istorică cu un inconştient (personal şi colectiv) inavuabil. Astfel vom constata, de pildă, că „decorul infernal" (închisorile, Canalul din unele romane ale lui A. Buzura, Al. Ivasiuc ş.a., sau, la un nivel superior de abstractizare, mica republică dictatorială din **Racul**, gara pustie plasată între o mlaştină şi un deşert din **Viaţa pe un peron** de O. Paler etc.) are valenţele unui spaţiu al iluminării mascând schema mitică a „morţii iniţiatice", urmată de renaştere (prezentă în toate mitologiile şi având, deci, o valoarea arhetipală). Acest „decor" fiază un scenariu mitic de tip questă la capătul căruia eroul înfruntă Răul: un tânăr, a cărei atitudine existenţială (şi comportament) îl plasează între Don Quijote şi Hamlet – „figuri" tutelare în

[1] Lintvelt, J., *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie şi analiză,* , Editura Univers, Bucureşti, 1994, p.82

BDD-A5326 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:08:25 UTC)

romanele generaţiei ’60, marii „căutători de adevăr”, - căruia i se „opun” figurile diabolice. O analiză în profunzime a acestor „figuri” este în măsură să evidenţieze natura lor dublă: orice victimă este un potenţial („latent”) călău şi invers (abolirea distincţiei între victime şi călăi în romanele şaizeciste a fost pusă în lumină de majoritatea criticilor, care o explică însă, cel mai adesea, ca reacţie la maniheismul literaturii proletcultiste). Mai concret, orice victimă îşi este propriul călău, în primul rând, şi un potenţial factor determinant în proliferarea Răului (este cazul, de pildă, al lui Petre Curta din **Biblioteca din Alexandria**, al tuturor personajelor donquijoteşti din romanele lui C. Ţoiu, D. R. Popescu ş.a.)şi orice călău devine victima mecanismului pe care l-a declanşat (să remarcăm că modelul Shakespeare patronează viziunea asupra Istoriei ca Mare Mecanism, în termenii lui Jan Kott[1], din romanele generaţiei ’60). Această dedublare tipic barocă (subordonarea romanului şaizecist paradigmei baroce nu poate fi întâmplătoare, de vreme ce barocul constituie unul dintre cele mai importante momente ale „întoarcerii refulatului” ca rezistenţă în faţa iconoclasmului Reformei), remarcabil ilustrată (am putea spune „actualizată”) în Viaţa pe un peron, într-un şir de parabole multiplicate „în abis”, este, în spaţiul ficţiunii, „marea figură” mascând un inconştient schizoid. Reperabilă şi la nivelul strategiilor narative, în planul formelor ficţiunii aceasta ia chipul Parabolei .

Rezumând, victima şi călăul, Creatorul şi Diavolul, Don Quijote / Hamlet şi Bufonul se compensează în spaţiul imaginarului simbolic în zona de interferenţă a scenariului „ucigătorului de balaur” cu mecanismul „ţapului ispăşitor”. Vom spune, mai întâi, împreună cu G. Durand: „când în numele bunului Dumnezeu este invocat Diavolul, înseamnă că e nevoie de el. Eroul are nevoie de monstru sau de dragon ca să fie erou”[2]. Şi încă: destinul prototipic ilustrat în parabolele generaţiei ’60 întâlneşte, în spaţiul în care se plasează figurile dublului, Mitul lui Faust. Marile „cupluri” care proiectează în interiorul ficţiunii şaizeciste figura mitică a Creatorului–Hermeneut, constituindu-se într-un dublu dedublat (simbolic) al Artistului, sunt fixate într-un scenariu care include mitemele latente ale „ţapului ispăşitor”. Din nou, mitanaliza se constituie în instrumentul adecvat de investigare a raporturilor dintre structurile imaginarului colectiv şi operele care se nasc într-un context istoric dat. O colectivitate precum aceea din spaţiul românesc în anii dictaturii, resimţind acut drama prăbuşirii iluziilor, are tendinţa de a-şi victimiza foştii eroi, transformându-i în „ţapi ispăşitori”, sacrificându-i în vederea „purificării”. Cine citeşte romanele generaţiei ’60 va remarca redundanţa unui tipar în care se încadrează „călăii” (foşti eroi): cei care s-au crezut „constructorii” Istoriei vor sfârşi în capcana pe care şi-au întins-o singuri (de pildă „tiranii” din romanele lui D. R. Popescu). Un cititor atent va remarca însă, în egală măsură, că, aşa cum o atestă parabolele biblice presărate în aceste romane, „bunii” şi „răii” au parte de acelaşi sfârşit, cu diferenţa – majoră! – că, în cazul călăilor moartea, întotdeauna degradantă, echivalează cu o aruncare la „groapa de gunoi” a Istoriei, în timp ce moartea eroilor donquijoteşti are întotdeauna valenţele unei regenerări, a unei „răzbiri la lumină”. Faţă de eroii din categoria lui Tică Dunărinţu, Nicanor, Chiril Merişor, Ion Cristian ş.a., colectivitatea (să precizăm: nu doar aceea din spaţiul ficţiunii) manifestă sentimente contradictorii, asemănătoare acelora pe care le aveau contemporanii faţă de „Cavalerul Tristei Figuri”: pe de o parte, o admiraţie mai mult sau mai puţin disimulată mascând nostalgia după o vârstă consumată sub semnul aceluiaşi ideal (eroism resimţit, în contextul „lumii pe dos”, ca „inutil” şi refulat), pe de altă parte, de la

[1] Cf. Kott, J., *Shakespeare, contemporanul nostru*, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1967

[2] Durand, Gilbert, op.cit., pp.177-178

BDD-A5326 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:08:25 UTC)

compasiune până la deriziune şi, la limită, condamnare, sentimente mascând nevoia de exorcizare. Este distanţa dintre eroul solar înfruntând tenebrele şi antieroul burlesc în care se proiectează sentimentul culpabilităţii vizavi de propria greşeală (o automistificare ce a permis proliferarea Răului). Eroul expulzat din colectivitate (însinguratul, exilatul în utopia interioară, de ce nu, „evazionistul") este transformat la rându-i în „ţap ispăşitor" (în acest punct se produce interferenţa dintre mitul cristic şi mitul lui Don Quijote, remarcabil comentată de Miguel de Unamuno şi ilustrată, în romanul şaizecist, de Cristul – Bufon al lui Octavian Paler). În această despărţire de matrice, la capătul căreia are loc, aşa cum am văzut, regenerarea, mitul eroic întâlneşte „mitul dublei naşteri" a Artistului, comentat de Otto Rank. Să o spunem, deşi este banal: eroii dubli din romanele generaţiei '60 întrupează fantasma Artistului.

Obsesia reconstituirii Istoriei pe calea anamnezei – mitem patent care marchează punctul de interferenţă dintre „victime" şi „călăi" (în **F**, **Vânătoarea regală**, sau **Ploile de dincolo de vreme**, în **Biblioteca din Alexandria**, în **Orgolii**, **Feţele tăcerii** sau **Drumul cenuşii**, în **Păsările** şi **Racul**, **Galeria cu viţă sălbatică**, **Însoţitorul** şi **Obligado** sau în **Lumea în două zile**, „feţele" Istoriei, de fapt ale Metaistoriei, se construiesc din dubla perspectivă, a „bunilor" şi a „răilor", *egalizaţi* de acţiunea Marelui Mecanism), - maschează o vocaţie a *hybrisului,* o voinţă a re-creării, imposibilă în afara unei hermeneutici. În mitemul „noii geneze", aşadar, Prometeu îl întâlneşte pe Hermes în dubla sa ipostază, de Logos şi Psihopomp: acest echilibru compensatoriu poate fi identificat, de pildă, în „figurile" duble ale maeştrilor spirituali din romanele lui C. Ţoiu: Zigozgoto – „antropoidul divin" sau J. T. – Rhadamante din **Obligado**, Mega – Socrate şi „tiran" în **Însoţitorul** etc., sau în variantele feminine ale mitemului hermetic. Acestea din urmă ilustrează omologia moarte-renaştere din romanele generaţiei „întrupând"-o în figura Sybilei-Prostituate (nu putem să nu-l citãm pe Arhitectul din **Obligado**: „Cele mai bine informate asupra naturii omeneşti sunt prostituatele."): Deborah Kirk – „Pythia de la Country Club" din **Racul**, „tovarăşa Victoriţa" din **Păsările**, „desfrânata" din **Viaţa pe un peron**, Florentina – Mia din **Vânătoarea regală**, sora Aneofiţa din **Biblioteca din Alexandria**, „împărăteasa Ileana" din **F**, Gioaca – „Ananké" din **Galeria…** şi aşa mai departe.

Transcenderea Istoriei prin intermediul unui „ritual de exorcizare" cu funcţie expiatorie – temelia noii creaţii, structură mitemică identificată în scenariul interferenţial Erou – Artist / „Ţap ispăşitor" (să subliniem încă o dată valoarea compensatorie a acestor romane în contextul psihoistoric) este reperabilă, în egală măsură, în construcţia „decorurilor". În romanele generaţiei '60, antagonismul utopie / distopie (niciodată identificabil în stare pură) corespunzător dublei deschideri a scenariului eschatologic patent, este „pus în fabulă" în interiorul unor parabole despre degradarea istoriilor sacre. În comentariile critice consacrate prozei şaizeciste (e vorba de critica de dinainte de '89) s-a subliniat în mod repetat prezenţa unor toposuri care opun imaginilor lumii răsturnate pe acelea ale unui „univers arhetipal" (C. Ungureanu)[1], o lume arhaică întemeiată pe tipare ancestrale (E. Simion)[2]. O analiză a topicii imaginarului mitic în baza căruia se construieşte viziunea lumii / Istoriei în romanul şaizecist este în măsură să pună în lumină ambivalenţa unui cronotop a cărui redundanţă îi conferă valenţele unui cronotip[3]: la nivelul

[1] Cf.Ungureanu, C., *Proza românească de azi*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985
[2] Cf. Simion, E., *Scriitori români de azi* (vol.I), Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980
[3] Cf. Bahtin, M., *Formele timpului şi ale cronotopului în roman*, în antologia *Probleme de literatură şi estetică*, Editura Univers, Bucureşti, 1982, pp.393-474

BDD-A5326 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:08:25 UTC)

fiecăruia dintre polii antagonismului patent Paradis (în afara Istoriei) //vs// Infern (spaţiu al „căderii", deci al intrării sub incidenţa Istoriei), mitemul latent din paradigma opusă se constituie în factor de echilibru. Aşa cum am remarcat, „decorurile" circumscrise imageriei infernale conţin, latent, mitemele purificării şi ale renaşterii. În ceea ce priveşte spaţiile „paradisiace", vom constata aceeaşi „dedublare": în romanele generaţiei '60, orice „grădină" este, mai mult sau mai puţin latent, un „cimitir". Opţiunea pentru retorica din **Vânătoarea regală** nu este una întâmplătoare; în romanele lui D. R. Popescu, „figura mitică" a paradisului devastat căreia îi corespunde, în sfera dimensiunii temporale a structurilor imaginarului, scenariul apocaliptic, ilustrează cel mai pregnant prin repetiţie obsesivă şi exagerare, paradigma grotescului. În parabola la care am facut aluzie, aceea despre sacrificarea oilor din Branişte suspectate de turbare („N-au mai avut loc pentru ele să le îngroape sau să le ardă în cimitirul animaleleor de la marginea satului şi atunci în fiecare grădină s-au făcut gropi şi fiecare grădină a devenit un cimitir – s.n.), distorsiunea operată asupra semnificaţiei sacrificiului (transcendere a profanului) ilustrează simbolic răsturnarea paradisului, transformat în univers absurd, lume a „transcendenţei goale".[1] Să adaugăm, în imageria paradisurilor ambivalente, grădina – Rai al desfrânărilor patronată de „împărăteasa Ileana" (**F**), paradisul „de carton" al Circarului Francisc, Magician şi „Împărat al norilor" (**Ploile de dincolo de vreme**), poienița devastată în care sălăşluiesc lupii-măgari ai lui Petre Curta (**Biblioteca din Alexandria**), grădina – Infern adăpostind palatul lui Don Athanasios (Dictatorul din **Racul**) sau aceea din Clopeniul condus de Mega din **Însoţitorul**, paradisul cu cactuşi (din preajma Casei de Apă!) al lui Anghel din **Lumea în două zile**. Emplele pot continua la infinit; să constatăm că, la nivelui fiecărui roman în parte, multiplicarea „în abis" a unor miteme de tipul celor menţionate mai sus, având caracterul unei succesiuni de epifanii (este caracteristica esenţială a simbolului), se circumscrie mecanismului parabolei. Un astfel de rol ilustrând dinamica simbolului (revelare-încifrare) îl au în romanele şaizeciste, inserţiile onirice; redundanta mitemului visului (cea mai frecventă variantă de „histoire abymée", moştenitoare, în imaginarul mitic pus în circulaţie aici, a visului anticipator iniţiatic), mascând conţinuturi latente, se înscrie în sfera strategiilor graţie cărora Parabola se substituie Istoriei. Un copil visează, în **Vânătoarea regală** oameni cu capete de câini, în satul cuprins de febra „turbării"; un fotograf visează – în cabinetul psihanalistului – „magician"! -, o „Judecată de Apoi" reunindu-i, ca la o „conferinţă de presă", pe Minos, Eacus şi Rhadamante semănând izbitor cu nişte personaje reale (toţi aparţin paradigmei „Creatorilor") în **Obligado**; un tânăr proaspăt ieşit din închisoare, pregătind minuţios moartea „călăului"său, visează un basm în care Făt-Frumos se zbate pe jumătate înghiţit de şarpe (simbol al Timpului ciclic!) în **Ploile de dincolo de vreme**. În romanele lui D. R. Popescu, C. Ţoiu, Al. Ivasiuc, A. Buzura, S. Titel, O. Paler, P. Sălcudeanu ş.a., visul este o oglindă ce reflectă, pe de o parte, chipul adevărat al realului, al Istoriei (aceea din interiorul diegezei şi aceea a României sub dictatură) şi, pe de altă parte, mecanismele de funcţionare a parabolei. Mitemul „confuziei dintre vis şi realitate", prezent în planul manipulării perspectivei, precum şi în acela al „construcţiei" personajului (oscilând în permanenţă între „ficţiunea" compensatorie şi o lume care îl refuză şi pe care o refuză) funcţionează în tandem cu scenariile apocaliptice. În **Viaţa ca un peron**, naratorul (Profesor de istorie!) visează că, părăsind spaţiul exilului său autoimpus (gara –„grotă"), traversează tărâmuri ale sterilităţii – un câmp cu vegetaţia carbonizată, o vale cu albii secate invadată de omizi („un fel de noroi animal"), o livadă de

[1] Cf. Ţeposu, R. G., op.cit.; Cf..Manolescu, N., *Arca lui Noe.Eseu despre romanul românesc*, colecţia 100+1, Editura Gramar, Bucureşti, 1999

BDD-A5326 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:08:25 UTC)

măslini bătrâni şi fără rod; atmosfera de apocalips îl însoţeşte în călătoria reală (?): „Mergeam pe urmele mele [s.n.] într-o direcţie cu totul necunoscută mie, unde nu fusesem niciodată". Imposibilitatea delimitării realului de „irealitate" este aici, ca şi în **F** şi **Vânătoarea regală** sau ca în **Biblioteca din Alexandria**, (visele, multiplicate „în abis", ale lui Petre Curta), efectul unui joc de perspectivă: în romanele generaţiei '60, realitatea „pozitivă", mediată de imaginaţia simbolică ce îşi subordonează teritoriul visului, ia, cel mai adesea, chipuri apocaliptice.

Imageriei apocaliptice i se circumscriu „Bestiariile"; fie că aparţin spaţiului oniric, fie că „invadează realul" (ca şoarecii din **F** sau şobolanii din **Vânătoarea regală**), acestea pun în evidenţă acelaşi fenomen al „întoarcerii refulatului". În **Biblioteca din Alexandria**, „scriitoraşul în devenire" Petre Curta („pozitivistul" care, la sosirea în sanatoriu, credea cu tărie în idealul comunist) „creşte" lupi într-o poieniţă paradisiacă, nu departe de locul în care pragmaticul Buzangiu (un Sancho Panza „prins" într-o istorie orwelliană) îşi construise o fermă de porci, ambii pensionari folosindu-se de resturile de la masa tuberculoşilor. Îndeletnicirea are, pentru amândoi, valoarea unei investiri a timpului pierdut „acolo sus" cu o semnificaţie (Curta, de pildă, va conştientiza trecerea timpului abia în momentul în care „şeful" îmbătrânit şi schilod al primei generaţii de lupi îi apare în faţă, ca o oglindă). Între oameni şi animale se stabileşte o relaţie profundă: scroafa Aneta („Magna Mater" adăpostind sub cutele de grăsime o colonie de şobolani!) începe să semene cu Buzangiu, iar lupii graşi ca nişte măgari (sau porci) încep să-l sfâşie din interior pe scriitorul obsedat de reconstituirea Istoriei: „avu certa credinţă că acolo, în spaţiul acela de sub coaste, se află de fapt un rât de lup înfometat care rupe din el fără milă". În romanele şaizeciste, redundanţa dublurilor animaliere (Moise – ouroboros din **Ploile de dincolo de vreme**, omul – sfânt şi şobolan, sau Omul – mangustă şi cobră din **Viaţa pe un peron**, bătrâna Maria – „Marea vacă" din **F** etc.), ordonate în două constelaţii simbolice – Timpul ireversibil (caii din romanele lui D. R. Popescu, toate animalele cu colţi: lupi, câini, şobolani etc.) şi Timpul ciclic (şerpii) maschează o obsesie a Istoriei dublu valorizate. Între nevoia de exorcizare actualizată prin scenariile cinegetice (sacrificiul calului sau vânătoarea de câini, urşi etc. la D. R. Popescu, „vânătoarea" de ploşniţe din **Galeria…** lui Ţoiu, uciderea lupilor, porcilor, urşilor la Sălcudeanu etc.) şi teroarea în faţa Timpului ciclic, imaginarul simbolic teriomorf[1] construieşte chipurile Marelui Mecanism.

Însă acolo unde există un balaur, există (sau se naşte) şi un erou care să-l ucidă; „eroii se nasc de regulă într-un climat public deficient de sacralitate".[1] În faţa „teroarei" unei Istorii haotice, cei care vor restabili echilibrul sunt Creatorii; de la tânărul Hamlet / Don Quijote la „Bătrânul Înţelept" ascuns sub masca Nebunului-Bufon, păstrător de memorie (Noe şi Don Iliuţă din **F**, Francisc Circarul din **Ploile…**, Harry Brummer din **Galeria…** Arhitectul J. T. din **Obligado**, Mega din **Însoţitorul**, Isac şi Visalon din **Biblioteca…**, Profesorul din **Viaţa pe un peron**, August Pălărierul din **Lumea în două zile**, baba Sevastiţa din **Vânătoarea regală** etc.), soluţia ieşirii din alienare este re-crearea Istoriei, „închiderea"ei într-o Carte (În romanele şaizeciste una din feţele parabolei este parabola Literaturii). Aceştia sunt „însoţitorii" în „infernul imaginaţiei" ascunzând promisiunea unei revelaţii care trascende Istoria, cei care-şi râd de fiii Dogmei („mătuşa Istoriei"), de „demonii mărunţi" (ca Ariel Scarlat sau Spuderca din **Galeria…** lui Ţoiu, Ţeavălungă sau Ciocănelea din **Vânătoarea regală**, ca Morăscu din **Biblioteca din Alexandria** sau ca delatorul din **Orgolii**), şi care luptă cu „Marele Mahăr", învingându-l cu

[1] Cf. Durand, G., *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, Bucureşti, 1977

BDD-A5326 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:08:25 UTC)

propriile-i arme. Ei întruchipează „duhul bun, caraghiosul care trece prin lume ca un înțelept senin". Lumea îi crede nebuni (sau „evazioniști"). În realitate sunt creatori de Mituri.

Bibliografie :

BAHTIN, Mihail, *Probleme de literatură şi estetică*, Univers, Bucureşti, 1982.
BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1972.
BARTHES, Roland, *Romanul scriiturii*, Univers, Bucureşti, 1987.
BOOTH, Wayne, *Retorica romanului*, Univers, Bucureşti, 1976.
BRAGA,Corin, *10 studii de arhetipologie*, Dacia, Cluj-Napoca, 1999.
BUTOR, Michel, *Répertoire, II*, coll. Critique, Minuit, Paris, 1964.
CORNEA, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Polirom, Iaşi, 1998.
COSMA, Anton, *Romanul românesc şi problematica omului*, Cluj-Napoca, Dacia, 1977.
DÄLLENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977.
DURAND, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Univers, Bucureşti, 1977.
DURAND, Gilbert, *Figuri mitice şi chipuri ale operei – De la mitocritică la mitanaliză*-, nemira, Bucureşti, 1998.
DURAND, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică.Imaginarul*, Nemira, Bucureşti, 1999.
ECO, Umberto, *Lector in fabula.Cooperare interpretativă în textele narative*, Univers, Bucureşti, 1991.
GENETTE, Gérard, *Introducere în arhitext. Ficțiune şi dicțiune,* Univers, Bucureşti, 1994.
GENETTE, Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1976.
GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1987
LINTVELT, Jaap, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie şi analiză*, Bucureşti, Univers, 1994.
LOVINESCU, Monica, *Est-etice*, Unde scurte, IV, Bucureşti, Humanitas, 1994.
SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi (vol.I-IV)*, Bucureşti, Cartea Românească, 1977-1985
SIMION, Eugen, *În ariergarda avangardei (convorbiri cu Andrei Grigor*), Univers enciclopedic, Bucureşti, 2004.
SPIRIDON, Monica, *Melancolia descendenței.Figuri şi forme ale memoriei generice în literatură*, Bucureşti, Cartea Românească, 1989.
SIMUȚ, Ion, *Incursiuni în literatura actuală*, Dacia, Cluj-Napoca, 1987.
APOLZAN, Mioara, *Casa ficțiunii*, Cluj-Napoca, Dacia, 1971.
BARBU, Marian, *Aspecte ale romanului contemporan*, Scrisul românesc, Craiova, 1993.
CROHMĂLNICEANU,Ovid, *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Cartea Românească, Bucureşti, 1981.
DOBRESCU, Caius, *Modernitatea ultimă*, Univers, Bucureşti, 1998.
HOLBAN, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, Minerva, Bucureşti, 1989.
IORGULESCU, Mircea, *Rondul de noapte*, Cartea Românească, Bucureşti, 1975.
IORGULESCU, Mircea, *Scriitori tineri contemporani*, Cartea Românească, Bucureşti, 1978.
IORGULESCU, Mircea, *Firescul ca excepție*, Cartea Românească, Bucureşti, 1979.
IORGULESCU, Mircea, *Ceara şi sigiliul*, Cartea Românească, Bucureşti, 1982.

BDD-A5326 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:08:25 UTC)

IORGULESCU, Mircea, *Prezent*, Cartea Românească, Bucureşti, 1979.
ISTRATE, Ion, *Romanul obsedantului deceniu (1945-1964*), Diamondia, Cluj-Napoca, 1995.
KOTT, Jan, *Shakespeare, contemporanul nostru*, EPLU, Bucureşti, 1967.
LEONTE, Liviu, *Prozatori contemporani*, Junimea, Iaşi, 1984.
MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe.Eseu despre romanul românesc*, 100+1, Gramar, Bucureşti, 1999.
ODANGIU, Marian, *Romanul politic*, Facla, Timişoara, 1984.
PECIE, Ion, *Romancierul în faţa oglinzii*, Cartea Românească, Bucureşti, 1989.
PETRESCU, Liviu, *Romanul condiţiei umane*, , Minerva, Bucureşti1979.
PIRU, Alexandru, *Panorama deceniului literar românesc*, EPL, Bucureşti, 1968.
POPA, Marian, *Dicţionar de literatură română contemporană*, Albatros, Bucureşti, 1971.
ŢEPOSU, Radu G., *Viaţa şi opiniile personajelo,* Cartea Românească,, Bucureşti, 1983.
ULICI, Laurenţiu*, Literatura română contemporană (I – Promoţia 70),* Eminescu, Bucureşti, 1995.
UNGUREANU, Cornel, *Proza românească de azi*, Cartea Românească, Bucureşti, 1985.
VLAD, Ion, *Lectura romanului*, Dacia, Cluj-Napoca, 1983.
RICOEUR, Paul, *Eseuri de hermeneutică*, Humanitas, Bucureşti, 1995.
TODOROV, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema.Victime şi torţionari în secolul XX*, Humanitas, Bucureşti, 1996.
ŢEPENEAG, Dumitru, *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, Allfa,Bucureşti, 2000.
BĂLĂIŢĂ, George, *Lumea în două zile (roman)*, 100+1, Gramar, Bucureşti, 1998.
BREBAN, Nicolae, *Spiritul românesc în faţa unei dictaturi*, Allfa, Bucureşti, ,2000 (ediţia a II-a).
BUZURA, Augustin, *Orgolii (roman)*, Dacia, Cluj-Napoca, 1985 (ediţia a II-a).
BUZURA, Augustin, *Drumul cenuşii (roman)*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1992 (ediţia a II-a).
IVASIUC, Alexandru, *Păsările (roman)*, Cartea Românească, Bucureşti, 1971.
IVASIUC, Alexandru, *Racul (roman)*, Albatros, Bucureşti, 1994, (ediţia a II-a).
PALER, Octavian, *Viaţa pe un peron*, Albatros, Bucureşti, 1991 (ediţia a II-a).
POPESCU, Dumitru Radu, *F (roman)*, Bucureşti, Cartea Românească, 1986 (ed. aII-a).
POPESCU, Dumitru Radu, *Vânătoarea regală (roman)*, Eminescu, Bucureşti, 1976.
POPESCU, Dumitru Radu, *Ploile de dincolo de vreme (roman)*, Dacia, Cluj-Napoca, 1976.
SĂLCUDEANU, Petre, *Biblioteca din Alexandria (roman)*, Cartea Românească, Bucureşti 1984 (ediţia a II-a).
ŢOIU, Constantin, *Galeria cu viţă sălbatică (roman)*, Litera Internaţional,Bucureşti – Chişinău, 2002 (ediţie revăzută integral de autor).
ŢOIU, Constantin, *Însoţitorul (roman)*, Eminescu, Bucureşti, 1989(ediţia a II-a).
ŢOIU, Constantin, *Obligado(roman)*, Eminescu, Bucureşti, 1984.

BDD-A5326 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:08:25 UTC)