

**OCHEAN ÎNTORS ASUPRA CONSTRUCȚIEI NARATIVE:
LUMEA ÎN DOUĂ ZILE**

Seeing with Different Eyes: The Narrative Construction of the Novel "World in Two Days"

**Alina BAKO, Assistant Professor Ph.D.,
"Lucian Blaga" University of Sibiu**

Abstract: The text of the present study is George Bălăiță novel's „The World in two days”. Published in 1975, the novel contains ideas that were much known in the European culture and he has a model in Joyce prose. Starting with the title, the symbols and rituals, the epic is developed between two days 21 June and 21 December, summer and winter, continuing with the double character's behavior, Antipa. The novel builds a world in which the esoteric symbols becomes a key for decryption of the text message. The seven dead and the alchemical symbol of the magical mirror are elements that draw many directions of text analysis, linking with the European Western literature. The main character is demonic, rational and he has some very strong lines, drawn with other Faustical tools, as it's happen in contemporary literatures. The variety of text was born of the diversity of the narrative, the tone of the writers pass from serious to parody and ironic and the multitude of symbols inserted promise to the reader to open some gates of unknowing meanings.

Keywords: prose, narrative, novel, postmodernism, magic

Textul suport al studiului de față este *Lumea în două zile* a lui George Bălăiță. Publicat în 1975, romanul conține idei care erau vehiculate în cultura europeană, sincronizându-se, de fapt, cu tendințele literare ale epocii. Începând cu titlul cu trimitere directă la simboluri și ritualuri inițiatice, căci cele două zile sunt de fapt solstițiul de vară și cel de iarnă, continuând cu comportamentul dublu al personajului principal Antipa, romanul construiește o lume în care ezoterismul devine o cheie de descifrare a mesajului textual. Cele 7 morți ritualice, precum și simbolul alchimic al oglinzii magice pe care o dorea bătrânul Anghel sunt elemente care apropie textul de multiplele direcții de analiză. Personajul principal e demonic, schematizează lucid viața după niște linii grave, trasate cu alte unelte faustice, fără însă a face un pact, pentru că el nu crede în nimic.

Heterogenitatea textului se naște din diversitatea registrului narativ, treceri bruște de la serios la parodic și ironic, precum și din multitudinea simbolurilor inserate, care promit cititorului deschiderea unor porți de semnificații inedite. În legătură cu apartenența la proza optzecistă a textului propus, Gheorghe Crăciun remarcă faptul că „modelul optzecist poartă în el marca vremurilor în care a fost elaborat și amprentele sociale, politice, culturale, existențiale ale unui context astăzi dispărut, deși lizibil încă printre rândurile textului”¹.

Imaginea pe care ne-o propune o vedere cu ocheanul întors presupune un procedeu preluat din tehnica cinematografică, prin detalierea excesivă a evenimentelor, a realizării unui tablou de ansamblu alcătuit din multiple elemente, mărunte, în măsură să introducă anumite aspecte inedite. Ca o privire printr-o lentilă uriașă, nucleeele narrative sunt distorsionate, sunt

¹ Gh. Crăciun, prefața la *Generația '80 în proză scurtă*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998, p. 7.

analizate lucid, amalgamate, puse împreună cu detalii lipsite de importanță. Perspectiva pe care o propunem pentru analiză este nu renunțarea definitivă la conturarea unor aspecte din linii minimaliste, ci conturarea unei imagini obsesive, îndepărtate, dar care oferă cheia de decriptare a textului propus spre analiză.

George Bălăiță face parte din generația optzeciștilor, aparținând deci postmodernismului, ca modalitate de creație. Proza sa este un tip inedit de introducere în text a așa numitelor trucaje, în sensul conturării unei asocieri echitabile a fluxului narativ și a descriptivului. Avem în vedere studiul mai multor linii directoare: modul în care descrierea pare a „sufoca” textul, utilizarea unor tipuri descriptive hibride, prin aglomerarea de elemente, dar dinamizate cu verbe, introducerea digresiunilor narative prin schimbarea perspectivei temporale, dar, în același timp menținerea unei ordini cronologice a textului. Despre liniile de forță ale narațiunii postmoderne, Gheorghe Crăciun afirma că, „Proza generației ’80 n-a fost o proză a jumătăților de adevăr și n-a mizat în efectele ei pe „șopârle” și aluziile curajului mascat”². Termenii care caracterizează cel mai adesea proza postmodernă sunt cei din registrul , fragmentarism, autoreferențialitate, intertextualitate, autenticitate, experimentalism, trecând în ironic, ludic, parodic. Cititorul este trecut prin diversele dimensiuni temporale. Raportarea la trecut se face cu nostalgie, dar și cu ironie și sarcasm, iar „cele două impulsuri coexistă într-o imposibilă armonie” cum remarcă Adrian Oțoiu³.

Scriitorii postmoderni propun o scriitură arhitecturală, în sensul unei construcții atent realizate, conform unor reguli pe care numai ei le stăpânesc. Avem în vedere în acest sens raportul pe care George Bălăiță îl stabilește, în text, cu realitatea. Este vorba despre o corporalizare a lumii cuvintelor, o destructurare ce se produce prin re-corporalizare care propune însă o inevitabilă întoarcere spre sine. Într-unul din interviurile acordate, autorul mărturisește: „Pofta de joc a artistului este pofta de adevăr. «Jocul» este un mijloc prin care mintea artistului se exprimă, așadar, o formă specifică. Jocul nu este scop în sine. Când este așa, rezultă «joaca», bășcălia, nepăsarea. Între altele, în *Lumea în două zile*, încerc un răspuns la întrebarea cumplită: până unde se poate glumi?”, iar în textul corespondent din roman sunt enunțate propriile idei despre actul de a scrie: prin intermediul gândurilor personajului Viziru: „Mă gândesc. Să poți scrie ce-ți trece prin cap, să nu cenzurezi nimic, să faci un colos de cuvinte, ceva ca Sfinxul sau Golemul pe care nici vântul deșertului, nici o formulă magică să nu-l poată distruge”.⁴ Romanul *Lumea în două zile* este narat de două măști ale autorului, cei doi naratori-martori ai acțiunilor prezentate. Viziru și Alexandru Ionescu fac parte din domeniul judiciar, deci raportul la dreptate, la principii și moralitate se stabilește prin intermediul lor. Ei devin conștiințe ale temporalității pentru că înregistrează ceea ce se întâmplă și urmează să reconstituie moartea lui Antipa. Personajul principal, cel care își trăiește viața numai două zile, până în 21 decembrie și până 21 iunie. Prezentat la început drept un funcționar obișnuit, fără nimic deosebit, care scrie certificate de deces. Ceea ce îl scoate din cotidianul banal este un dar extraordinar, acela de a prezice moartea sau, pare chiar să o provoace, prin scrierea anticipată a certificatelor de deces. Dacă la început sunt prezentate viața lui Antipa și a Felicieii, presărată de portretele lui August pălărierul sau bătrânul Antipa, urmează apoi un proces de incryptare simbolică la care este invitat să

² Gh. Crăciun, prefața la *Generația '80 în proză scurtă*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998, p. 7.

³ A. Oțoiu, *Trafic de frontieră*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000, p. 30.

⁴ George Bălăiță, *Lumea în două zile*, București, Editura Cartea Românească, 2002.

participe cititorul. Un alt sens pe care îl putem ghici este acela al metatextualității, pentru că pe parcursul romanului apar diverse referințe la actul de a scrie, la actul creației în general. Pentru scriitorul postmodern „nu textul este lumea, ci lumea e considerată ca un mare text. Ei nu mai cred într-un grad zero al literaturii: totul a fost scris”⁵. Identificăm în textul de analizat, prin urmărirea și trecerea de la focalizarea pe detalii la impresia de ansamblu, anumite trăsături ale textului lui George Bălăiță. Sunt, de fapt, strategii narrative pe care autorul le folosește în scopul coagulării romanului, dar, în același timp spargerii lui în povești multiple. Textul narativ este deconstruit, nu mai există un singur narator, ci există o tendință de pluriperspectivism. Dialogul cu cititorul pare deschis, invitând cititorul la participare și, mai ales, la utilizarea fanteziei.⁶

Astfel, personajul principal apare la început, neînzechinat cu nicio calitate în măsură să îi asigure „rolul principal” în roman: „Antipa își apropie trunchiul de masă, sertarul se închide izbit de pânțele lui. Fumul țigării îl apară ca o ceață deasă, celălalt așteaptă în picioare. (...) Un gând caraghios, omul cere ceva, Antipa spune nu, apoi da, pe urma omul spune nu, Antipa nu, între da și nu scapără și alte vorbe pe care nici unul nu le ia în seamă, în cele din urmă omul pleacă mulțumit, așa se poate înțelege de vreme ce pe fața lui pâlpaie speranța. Un om ieșind din biroul unui funcționar. Un om din Dealu-Ocna.”⁷ Individul comun care trăiește un eveniment extraordinar, care își alege sau este ales a fi cel care decide destinul celorlalți. Încă de la începutul textului, există simptome, indicii clare pentru cititorul avizat cu privire la esența personajului. De la tonul serios, trecerea în registru parodic se face firesc, fără dificultate: „Coborând i se iscăse un gând caraghios: gara asta semăna cu un curcan fudul fiindcă atât de mică și neînsemnată vrea să pară ca o făptură vorbitoare, ca și bietul funcționar de la registratură, ca și directorul băncii, ca și tovarășul de la regiune, ca și președintele sindicatului (...) Poate și visa, după cum și curcanul se visează regele unei țări deasupra norilor unde vulturul e un servitor umil care nici nu ajunge să treacă pragul casei, rânește la grajduri și îți târâie aripile prin baliga măgarilor.” Pentru bietul funcționar, luat parcă din lumea lui Caragiale, asemeni lui Lefter Popescu, șansa de afirmare este precizarea morții semenilor. Granița dintre viață și moarte este ușor de trecut în imaginația personajului, aflat tot timpul între starea de vis, somnie și veghe. Pentru el, sărbătoarea iernii este ziua solstițiului, aspect cu trimiteri clare la magie, la inconștient și schimbare, în sensul trecerii dincolo. „Ai știut că în ziua asta de 21 decembrie nu este, nu este loc pentru moarte și ai simțit bucuria vegheii care te aștepta în noaptea lungă de după ziua asta. Te-ai întors în stația de la capătul liniei de autobuz. Cei doi, care stătuseră până atunci nemișcați în soare, săreau acum, topăieli de saltimbanci pe stâncă luminată.”⁸ sau în alt loc unde se face precizarea că „Antipa veghea în noaptea de 21 spre 22 decembrie. Solstițiul de iarnă. Este singura mea sărbătoare religioasă. Glumea, desigur. Antipa era ateu? Aici nimeni nu poate da o explicație. Nu este vorba nici de înclinația lui spre farsă, știută de toată lumea. Rămâne afirmația bătrânului

⁵ N. Manolescu, *Proza de mâine*, în „România literară”, București, 1983, nr. 52, p. 9.

⁶ - *tendințe la nivelul descrierii*: dominanța focalizării interne/ subiective, trucurile introducerii descriptivului, modificarea structurii și funcției descriptive, subiectivizarea perspectivei descriptive (ironia, parodia, pastșa, descrierea grotescă), supralicitarea și emanciparea descrierii, ștergerea graniței dintre descrierea „realistă” și cea fantastică, tendința către deconstrucția/ descompunerea blocului descriptiv, (prin componente formale și prin inserarea în variate tipuri de discurs raportat: replică, dialog, stil indirect liber).

⁷ George Bălăiță, *op.cit.*, p.309.

⁸ George Bălăiță, *op.cit.*, p.62.

August pălărierul: lui Antipa îi plăcea să rămână treaz în noaptea asta, la urma urmei nu văd nimic rău aici, așa că de ce trebuie o explicație!?”

Noaptea aceasta, cea mai lungă din an, constituie prilej de reflecție, de întoarcere spre sine, de recurgere la inconștient pentru a vindeca rănilor prezentului. Starea de trezie, deci de conștientă înseamnă o necesară punere în balanță a celor întâmplare de-a lungul anului, o nevoie de restabilire a echilibrului. Este o încercare de regenerare, de reînnoire a energiilor pe care Antipa dovedește că le stăpânește. **Polifonia și perspectivele multiple** pe care le pune în scenă autorul sunt, de fapt, tot atâtea interpretări la care lectorul are acces, „înclinația spre farsă”, aducerea în derizoriu a comportamentului personajului este una dintre ele. O alta este oferită de August pălărierul, un fel de *raisonneur* al textului, care introduce ideea de secret, de inexplicabil. Magicul aceluși moment este întărit și prin utilizarea unor termeni de filiație apropiată: „într-adevăr, totul se petrecea într-un ritual în care convenția trebuie respectată. În dimineața de 21 el rămânea în pat, Felicia îl trata ca pe un bolnav adevărat; până la venirea ei, el se însănătoșea.⁹ Ca suferind de o maladie incurabilă, Antipa se însănătoșește numai în momentul trecerii zilei, ca și cum ritualul său presupunea această scurgere de energie, începere a unui alt ciclu existențial.

Fiecare ritual are niște reguli la care participanții trebuie să se supună, pentru a depăși stadiul actual al vieții lor. Avem în vedere o dublă poziționare a naratorului față de evenimentele ca atare, devenind astfel un punct mobil în construcția romanescă. Un alt narator, unul ce aparține mult mai mult domeniului fanteziei, fiind astfel un recurs la lumea basmului, prin personalizarea unui animal, tot mitologic, este cățelul familiei, Eromanga: „Dacă Eromanga, cățelușă roșcată, corcitură de pechinez cu autohton, un fel de pisică cu cap de maimuță era într-adevăr un câine. Antipa clatină capul, mai încearcă o dată ușa. Nu se poate afară, Eromanga, e frig. Antipa, spune Felicia, ar fi trebuit să ieși azi. Ochii ei cercetându-l cu atenție, încercând să ascundă asta. Ar fi trebuit să ieși, știu, ești mulțumit că ai reușit totuși să te dai jos din pat, încă e bine. Privirea ei cercetându-l cu atenție, trecând apoi la cuier, mergând spre picioarele lui și spre picioarele cuierului.”¹⁰ Câinele devine un fel de Cerber antic, care ghidează sufletele celor plecați în lumea de dincolo. Antipa este luntrașul, un instrument al destinului, iar Eromanga se transformă într-un păzitor atent al graniței dintre cele două lumi. În spiritul postmodernismului, indiciile mitologice se situează sub semnul derizoriului. Raportarea la trecut se face în sensul unei "arheologii a spiritului uman surprins în multiplele sale avataruri. În vreme ce modernismul privește, dinspre clipa de față, spre viitor, din perspectiva subiectivă a unui eu iremediabil solitar, postmodernismul, întors spre trecut, descoperă, în tensiunea dintre istorie și contemporaneitate, o sursă inepuizabilă a eului ca însumare de identități, de urme diseminate în timp, în spațiu și, nu în ultimul rând, în artă.”¹¹

Din punct de vedere **temporal** constatăm o punere în scenă a unui joc al secvențelor, prin implicarea lectorului în înțelegerea parcursului narațiunii. Se produce și o diseminare a identității naratorului, prin fragmentarea discursului și raportarea multiplă. Sunt efecte comic-livrești obținute prin acest conglomerat de identități și informații. „Felicia intră în bucătărie.

⁹ George Bălăiță, *op.cit.*, p.72

¹⁰ George Bălăiță, *op.cit.*, p.32.

¹¹ Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Editura Paralela45, Pitești, 2002, p.26.

După șapte ani, judecătorul Viziru va veni la Albala. Îl va căuta pe bătrânul August pălărierul. Îl va găsi. În atelierul lui de la cucurigu, cum spunea el. Mai bătrân? Cine ar fi putut spune? Celălalt bătrân, Iacubovici, va fi murit de patru ani, un om care de văzut văzuse destule în viața lui dar făcuse mereu același lucru: pantaloni.”¹² Tehnica anticipării face parte din același joc al contextualizării. Simultaneitatea celor două timpuri, aparent opuse, trecut și viitor, dă naștere unei impresii pe care cititorul o percepe ca fiind firească. Ironia postmodernă apare prin tratarea în mod serios a unui personaj, dar introducerea în final a unei anumite poante. Bătrânul Iacubovici „văzuse destule în viața lui”, dar, în esență, făcuse mereu același lucru „pantaloni”. Meseria lui, ca și aceea a lui August pălărierul pot fi legate tot de spectrul thanatic, pentru că trecerea în lumea de dincolo se face printr-un ritual ce implică și schimbarea veșmintelor. Cristian Moraru comentează sugestiv rolul pe care îl are: „Ironia are rolul, aici, unui sistem de reglaj textual, salvând polisemnificația, adâncimea simbolică, esteticul operei, în ultimă instanță aruncând tezismul în ridicol, denunțând celelalte „adevăruri”, scortoase în conștiința pretensei lor eternități¹⁴”.

Aglomerarea de fapte narrative și situații descriptive creează un aspect de realitate, de implicare necondiționată în lumea narației: „Pasaj o femeie vinde niște flori albe de o formă neobișnuită a și dat, vezi, spune Antipa ham ham ham, spune Eromanga. Antipa se așază în fotoliul Baroni. Ascultă Felicia, spune !?, nu înțelegi? Ce vezi tu este de fapt forma mișcătoare și imprevizibilă a unui poem. Nici cald nici frig nici umed nici dezghețat. Numai farmecul unui poem. De ce am vorbi altfel în dodii? Nu încape îndoială, este vorba despre influența ocultă a lungii nopți magnetice: solstițiul!! O irizare, o blândă confuzie, o stare a sufletului, un moment de grație. Nu-ți fă griji. Trece! Ceva ușor ca o glumă... Antipa! Felicia privind-o cu mirare și prudență femeiască. Eromanga sare din brațele ei și se ascunde sub pat. Antipa, ce aud, oare nu cumva, nu cumva și tu scrii poezii? De ce și *eu*, oare cine mai scrie? Dar oare le scrii într-adevăr? Nu, spune Antipa, cum îți închipui?”¹³. În fragmentul de analizat se observă modul de construcție a textului postmodern. Introducerea în discursul narativ a unor nuclee ale fantasticului, tonul serios, de început, toate se disipează și se schimbă sub semnul parodiei. Ca într-un dialog, între realitatea concretă și ironia postmodernă se naște un dialog cu replici, tehnica utilizată fiind cea a contrapunctului, dar printr-o resituare sarcastică, luată în răspăr. „Jidov rătăcitor, personaj picaresc în continuă schimbare a mediilor și perspectivelor, incapabil să întemeieze, dar trăind cu frenezie și exces de imaginație situații efemere, construindu-și lumi fragile și autosuficiente ca baloanele de săpun, postmodernul trăiește ironia cu atâta intensitate, încât ea, până la urmă, dispăre, la fel de pervazivă ca și aerul pe care îl respiri.”¹⁴ Efectele comic livrești sunt determinate de diverse alunecări în registre diferite. Trecerea se face pe nesimțite, ușor, de la seriozitate absolută și subiecte filosofice, la registrul parodic, joc în care este antrenat și cititorul, în mod direct. „Sondarea unei lumi de o extraordinară complexitate, în care structurile sociale cunosc o dinamică fără precedent [...] modificarea rapidă a perspectivelor de percepție și emiteră a discursului, apelul la domeniul brut și la vocabularul limbajelor specializate, concentrarea pe formele de manifestare ale limbajului oral [...] ironia, pastișa, parodia, citarea și autocitarea se leagă de

¹² George Bălăiță, *op.cit.*, p.39.

¹⁴ C. Moraru, *Către o nouă poetică*, în Gh. Crăciun (Editura), *CCG`80*, p. 29.

¹³ George Bălăiță, *op.cit.*, p.36.

¹⁴ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*. București, Humanitas, 1999, p.102.

același mod specific al punerii problemelor subiectului într-un univers în care cultura s-a transformat pentru om într-o a doua natură.”¹⁵

În textul lui George Bălăiță întâlnim două ipostaze ale „ascunderii adevărului”. Personajul principal este bănuț că nu spune adevărul, ascunzându-l de toți cei din jurul său. De fapt, este o modalitate de a avertiza asupra naturii duale a acestuia. Mărturisirea lui este elocventă: „, Sigur, eu sunt un mincinos cu toate că, dacă ar fi s-o cred pe cățelușă mea, Eromanga, minciuna este o emanație a fanteziei sau, după părerea lui Argus al ei, fantezie în acțiune. Sigur, Argus s-o fi gândit la acțiunea câinească dar, pentru un șarlatan cu coada scurtă și urechi bleși ca el, este destul de bine spus.”¹⁶ Acest personaj martor, un alter-ego al personajului, dar și al naratorului, capătă, ca în realismul magic sud-american, o autoritate neîndoielnică în a se exprima cu privire la fondul ascuns al lui Antipa. Cea de-a doua ipostază a minciunii este dată de dimensiunea politică și socială, prin introducerea în textul narațiunii a unor fragmente clar delimitate prin care este amendat limbajul comun, așa cum analizează și Carmen Mușat în proza postmodernă în general: „Cinismul, apetența pentru minciună și disimulare, utilizarea frecventă a «limbajului de lemn» care escamotează realitatea, reflectă propriile rupturii definitive dintre discursul politic și cel politizat, pe de o parte, și structurile cotidianului, pe de cealaltă parte.”¹⁷ Discontinuitatea aceasta la nivelul discursului, realizată și grafic printr-un corp de literă minuscul, face trecerea spre diferențierea clară între fantezia creatoare și realitatea sufocantă. Fragmentele de text sunt dinamizate prin introducerea unor procedee de animare, cum ar fi intertextualitatea, metatextul și schimbarea rapidă a naratorilor. Personajele povestesc și sunt povestite la rândul lor. Impresia de autenticitate provine și din mărturisirile la persoana întâi care apropie cititorul printr-o relație coaxială. „Bătrânul August pălărierul ascultând gândurile lui: lumea oamenilor tineri îmi este de nepătruns. Experiența mea nu are nici o putere, viața mea îndelungată nu este altceva decât flacăra unei lumânări. Nu văd nimic. Cu toate că oamenii vin încă și azi la mine și încă mai sunt pentru ei cadiul! Mi-a plăcut puterea asta caraghioasă a mea! Am fost un actor bun, orice s-ar spune. Chiar nașterea mea a fost lină, în pânțele mamei am fost ușor ca un abur și atunci când am ieșit, în loc de durere, ea a simțit ceva ca o alunecare. M-am născut ușor, o natură binevoitoare și o ureche care știe să asculte. Asta a fost luată de toți drept înțelepciune. Aș fi putut să trec drept un nebun dar eu mi-am urmat firea. Iată un citat: ... Din cele ce sunt, unele stau în puterea noastră, altele nu. Stau în puterea noastră propriile noastre judecăți, înclinări, dorințe și aversiuni, cu un cuvânt, toate câte sunt înfăptuirile noastre. Nu stau în puterea noastră trupul, bogăția, părerile altora despre noi, dregătoriile, cu un cuvânt toate câte nu sunt înfăptuirile noastre... îl cunoașteți?”¹⁸ Permanentul dialog cu cititorul se face de pe poziții egale. Este tot timpul provocat să de răspunsuri, să pună întrebări, să nască discuții despre cele relatate. Textul se construiește nu numai pe măsură ce se scrie, dar și pe măsură ce se citește. Întrebarea retorică face trimitere la scrierilor religioase, iar efortul ce i se cere cititorului de a decipta referința este răsplătit pe deplin prin senzația de complicitate. Constatăm astfel că intertextualitatea și metatextul se regăsesc la mai multe niveluri. În primul

¹⁵ Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1999, p. 216.

¹⁶ George Bălăiță, *op.cit.*, p.72.

¹⁷ Carmen Mușat, *op.cit.*, p.55.

¹⁸ George Bălăiță, *op.cit.*, p.47.

rând regăsim referințele critice la domeniul științific: „Bunăoară, cui i-ar trece prin cap că rării minusculi care trăiesc în colonii și pe care noi, oamenii de știință, îi clasăm în subordnul *Euphausiacea* și cu care se hrănesc balenele și scrumbiile (ei drăcie, din burta chitului mai poți scăpa dar încearcă dumneata tinere să ieși din pânțele îngust al păcătoasei de scrumbii, dacă poți face asta eu îți dau un zece, nu l-am dat niciodată) spune-mi, cine și-ar închipui că aceste animale de apă emit un soi de luminiscentă care nu are alt rost decât să mențină laolaltă coloniile? După cum vezi știința capătă în cazul ăsta o pâlpare miraculoasă. Cât despre păianjen, îți pot spune că sunt între ei unii care nu se lasă devorați de femelă în epoca împerecherii. Închipuiește-ți, tinere.”¹⁹ Limbajul aluziv și referințele la parabola lui Iona servesc numai de pretexte pentru introducerea elementului magic „pâlparea miraculoasă” pe care o putem regăsi în orice fenomen al naturii. Este o posibilă explicație pentru darul lui Antipa, pentru ceea ce îl face altfel decât ceilalți. Posibilele soluții pe care le oferă știința sau sistemul juridic prin cei doi foști judecători, nu pot elucida misterul care învăluie lumea lui Antipa. Granițele între care se mișcă personajul sunt cele ale cărților, universul cultural care îl înconjoară, direct, dar și prin celelalte personaje. Felicia citește Strindberg: „Parcă Axei și Lilly. Acest Strindberg! Poate cu el însuși s-o fi petrecut asemenea ispravă, în țara lui de la miazănoapte.”²⁰, iar ceilalți produc pe rând idei preluate din diverse tratate: *Ideentnagazin für Lieb-haber von Garten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgiitern*. Un neamț: Grohmann. Ceva foarte vechi, 1801, m-am dat peste cap s-o capăt. Pot s-o țin o lună. O lună întregă, vă dați seama? Mă interesează grădinile, acest microcosm domestic, amestecul de peisaje și stiluri într-un spațiu bine definit, o pasiune abstractă, dacă înțelegeți ce vreau să spun. (...)De curând am terminat de citit un studiu profund, considerații de o subtilitate rară. *Firenze ai tempi di Dante* de Robert Davidsohn, peste șapte sute de pagini” sau „Uitați-vă numai pe ce am pus mâna, ceva colosal, pot s-o țin trei săptămâni, vă dați seama, este ceva rar, *The Foundation and Nature of Verse*, nu știu dacă vă dați seama pe ce am pus mâna, este un Iacob Cary din 1918, și totuși am pus mâna.”²¹ Aproximarea aceasta nu numai de cartea ca obiect, dar mai ales de carte ca lume ce conține un spațiu cultural extinde câmpul interpretării. Elementul ludic apare ca o modalitate de construire a finalului, căci acesta pare să se multiplice, iar aluziile culturale devin modalități de plonjare în marea lume a cărții. Aceeași este situația cu tabloul lui Pieter Janssens *Femeie citind*, constituind un laitmotiv al textului. Acesta presupune acea liniște pe care Antipa o regăsea în fața „spaimii de eroziune”, cum o numește sugestiv. Nevoia de stabilitate, de oprire a lucrurilor pentru a putea configura un echilibru al ființei este satisfăcută prin reproducerea acestui tablou „un fel de religie a liniștii.”²² Un alt element ce definește spațiul exterior, fiind o trecere către cel interior este oglinda. Nu numai semnificațiile legate de imagine ne interesează, dar mai ales, legătura cu

¹⁹ George Bălăiță, *op.cit.*, p.42.

²⁰ George Bălăiță, *op.cit.*, p.103

²¹ George Bălăiță, *op.cit.*, p.50-60.

²² „Când am intrat prima oară în casa unde stă Baroni (nu știu dacă se mai poate spune casa lui) am trăit o stare nouă (dar în același timp de mult știută, ciudata stare care mă neliniștește) spaima de eroziune. În aceeași seară am descoperit acasă, într-o carte, tabloul lui Pieter Janssens. Asta m-a liniștit, am mărit reproducerea din carte, am atârnat-o pe perete. Este ca un fel de religie a liniștii.”

„Antipa intră în cealaltă odaie, odaia cu cărți sau odaia fotoliului Baroni. Pe o bucată de perete, între două rafturi înalte, un tablou nu prea mare, o reproducere în alb negru după tabloul lui Pieter Janssens: *Femeie citind*. Tăcere, brațele încrucișate pe piept în fața acestui tablou despre care istoriile și experții nu scriu mai nimic”. George Bălăiță, *op.cit.*, p.98

destinul personajelor. Element magic, ea pare a cuprinde în sine trecutul, prezentul și viitorul. Un suflu greu, de uitare și rememorare în același timp aprinde lumina conținută de obiectul vechi. Acea lumină, comentează naratorul-personaj Antipa, „Venea de la mare distanță. Nu se stingea” și „înghițea cu lăcomie încăperea și tot ce se afla în ea”. Această sete ancestrală de lumină și obiecte trimite la experimentele alchimiștilor. Eterogeneitatea ramei, desenele abia întrezărite, imaginea stăpânitoare a inorogului aparțin domeniului miticului. Plumbul care ar fi trebuit să păstreze desenele, nedemn, le ștersese aproape, și nimeni dintre cei rămași după Antipa nu „s-a mai gândit la oglindă”.²³ Destinul personajului seamănă cu destinul obiectelor.

Oceanul întors asupra construcției narative a textului lui George Bălăiță, pretext pentru descifrarea simbolurilor introduse fie direct, fie prin aluzii fine, a permis un proces de analiză a viziunii de ansamblu asupra romanului. Nucleele studiate sunt numai indicii pentru un ansamblu arhitectural complex, așezat, închegat sub forma unui spațiu ilimitat, care, deși pare a avea granițele trasate, și le mută cu fiecare relectură atentă.

Bibliografie

Bălăiță, George *Lumea în doua zile*, București, Editura Cartea Românească, 2002.

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadentă, kitsch, postmodernism*, Iași, Editura Polirom, 2005.

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999.

Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în textele teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1999.

Hăulică, Cristina Hăulică, *Textul ca intertextualitate. Pornind de la Borges*, București, Editura Eminescu, 1981.

Hutcheon, Linda, *Poetica postmodernismului*, București, Editura Univers, 2002.

Lefter, Ion Bogdan, *Despre identitate. Temele postmodernității*, Pitești, Editura Paralela 45, 2004.

²³ „Oglinda. Cuprins de o ciudată euforie, privindu-se în adâncul ei tulbure, Antipa se apropie și izbește ușor cu unghia într-o margine, acolo unde bronzul tocit ca tăișul unei săbii vechi vibrează cu o puritate neobișnuită și aduce în odaie o undă de lumină.(...)Oglinda înghițea cu lăcomie încăperea și tot ce se afla în ea. Mătușa Melpomena, tanti Melpo, cum spunea Felicia, stând în mijlocul odăii goale, o lumină orbitoare izvorând din pereții albi. Mătușa Melpomena potrivit cu grijă oglinda grea pe scrin, bronz străvechi, tocit care mai păstra forma unui animal puternic cu un corn în frunte. Semne ciudate, litere necunoscute mâncate de vreme se mai păstrează de jur împrejurul rezemătorii. Nu se putea ști. Puteau fi păsări sau animale, figuri geometrice, formule criptice, totul se păstra ca un abur în metalul atins de vreme. De fapt era o foarte frumoasă oglindă veche, cam tulbure, la urma urmei nefolositoare, dar răspândind ea însăși o lumină plăcută și o umbră clară atunci când soarele cădea oblic pe luciul ei. Nu uitați, spunea mătușa Melpomena, este într-adevăr un lucru vechi dar nu demodat, este o piesă nobilă și plină de grație, ea va da farmec încăperii unde veți sta. Păstrați-o acolo unde dormiți. Să fie primul vostru lucru aici, colonelului îi plăcea atât de mult încât rămânea ceasuri întregi înaintea ei. Ce vezi? întrebam. Dar el nu-mi răspundea. (...) Judecătorul Viziru ar fi primit de la Pașaliu o placă de plumb de mărimea unei coli obișnuite de hârtie, pe care erau zgâriate cuvinte și anumite semne pe care numai o cățea afurisită și ținută în răsfături le-ar fi putut înțelege. Cineva, nu se știe cine, ar fi spus că aceste semne, zgârieturi, încrustații sau ce naiba or fi fost, erau identice cu cele săpate demult, poate pe la începutul lumii, și acum aproape șterse, pe dosul oglinzii de bronz din casa lui Antipa. Dar după încurcătura blestemată din vară, nimeni nu s-a mai gândit la oglindă. George Bălăiță, *op.cit.*, p.58,90,160.

Mușat,Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45,1998.

Mușat,Carmen, *Strategiile subversiunii: Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002.

Oțoiu,Adrian, *Trafic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000.

Petrescu,Liviu, *Poetica postmodernismului*, Pitești, Editura Paralela 45,1998.

Ursa,Mihaela, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Pitești, Editura Paralela 45, 1999.

Țeposu,Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Editura Cartea Românească, 2006.