OCHEAN ÎNTORS ASUPRA CONSTRUCŢIEI 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 Bălăiţă 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 faţă este *Lumea în două zile* a lui George Bălăiţă. Publicat în 1975, romanul conţine idei care erau vehiculate în cultura europeană, sincronizându-se, de fapt, cu tendinţele literare ale epocii. Începând cu titlul cu trimitere directă la simboluri şi ritualuri iniţiatice, căci cele două zile sunt de fapt solstiţiul de vară şi cel de iarnă, continuând cu comportamentul dublu al personajului principal Antipa, romanul construieşte o lume în care ezoterismul devine o cheie de descifrare a mesajului textual. Cele 7 morţi ritualice, precum şi simbolul alchimic al oglinzii magice pe care o dorea bătrânul Anghel sunt elemente care apropie textul de multiplele direcţii de analiză. Personajul principal e demonic, schematizează lucid viaţa după nişte linii grave, trasate cu alte unelte faustice, fără însă a face un pact, pentru că el nu crede în nimic.

Heterogenitatea textului se naşte din diversitatea registrului narativ, treceri bruşte de la serios la parodic şi ironic, precum şi din multitudinea simbolurilor inserate, care promit cititorului deschiderea unor porţi de semnificaţii inedite. În legătură cu apartenenţa la proza optzecistă a textului propus, Gheorghe Crăciun remarca faptul că „modelul optzecist poartă în el marca vremurilor în care a fost elaborat şi amprentele sociale, politice, culturale, existenţiale ale unui context astăzi dispărut, deşi 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 uriaşă, nucleele narative sunt distorsionate, sunt

[1] Gh. Crăciun, prefaţa la *Generaţia '80 în proză scurtă*, Piteşti, Editura Paralela 45, 1998, p. 7.

BDD-A23360 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:28 UTC)

analizate lucid, amalgamate, puse împreună cu detalii lipsite de importanţă. Perspectiva pe care o propunem pentru analiză este nu renunţarea 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 Bălăiţă face parte din generaţia optzeciştilor, aparţinând deci postmodernismului, ca modalitate de creaţie. Proza sa este un tip inedit de introducere în text a aşa numitelor trucaje, în sensul conturării unei asocieri echitabile a fluxului narativ şi 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 acelaşi timp menţinerea unei ordini cronologice a textului. Despre liniile de forţă ale naraţiunii postmoderne, Gheorghe Crăciun afirma că„Proza generaţiei '80 n-a fost o proză a jumătăţilor de adevăr şi n-a mizat în efectele ei pe „şopârle" şi aluziile curajului mascat"[2]. Termenii care caracterizează cel mai adesea proza postmodernă sunt cei din registrul , fragmentarism, autoreferenţialitate, intertextualitate, autenticitate, experimentalism, trecând în ironic, ludic, parodic. Cititorul est trecut prin diversele dimensiuni temporale. Raportarea la trecut se face cu nostalgie, dar şi cu ironie şi sarcasm, iar „cele două impulsuri coexistă într-o imposibilă armonie" cum remarcă Adrian Oţoiu[3].

Scriitorii postmoderni propun o scriitură arhitecturală, în sensul unei construcţii atent realizate, conform unor reguli pe care numai ei le stăpânesc. Avem în vedere în acest sens raportul pe care George Bălăiţă îl stabileşte, 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 mărturiseşte: „Pofta de joc a artistului este pofta de adevăr. «Jocul» este un mijloc prin care mintea artistului se exprimă, aşadar, o formă specifică. Jocul nu este scop în sine. Când este aşa, rezultă «joaca», băşcălia, 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 enunţate propriile idei despre actul de a scrie: prin intermediul gândurilor personajului Viziru: „Mă gândesc. Să poţi scrie ce-ţi trece prin cap, să nu cenzurezi nimic, să faci un colos de cuvinte, ceva ca Sfinxul sau Golemul pe care nici vântul deşertului, nici o formulă magică să nu-l poată distruge".[4] Romanul *Lumea în două zile* este narat de două măşti ale autorului, cei doi naratori-martori ai acţiunilor prezentate. Viziru şi Alexandru Ionescu fac parte din domeniul judiciar, deci raportul la dreptate, la principii şi moralitate se stabileşte prin intermediul lor. Ei devin conştiinţe ale temporalităţii pentru că înregistrează ceea ce se întâmplă şi urmează să reconstituie moartea lui Antipa. Personajul principal, cel care îşi trăieşte viaţa numai două zile, până în 21 decembrie şi până 21 iunie. Prezentat la început drept un funcţionar obişnuit, 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 viaţa lui Antipa şi a Feliciei, presărată de portretele lui August pălărierul sau bătrânul Antipa, urmează apoi un proces de incriptare simbolică la care este invitat să

[2] Gh. Crăciun, prefaţa la *Generaţia '80 în proză scurtă*, Piteşti, Editura Paralela 45, 1998, p. 7.
[3] A. Oţoiu, *Trafic de frontieră*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2000, p. 30.
[4] George Bălăiţă, *Lumea în două zile*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2002.

BDD-A23360 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:28 UTC)

participe cititorul. Un alt sens pe care îl putem ghici este acela al metatextualităţii, pentru că pe parcursul romanului apar diverse referinţe la actul de a scrie, la actul creaţiei 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 şi trecerea de la focalizarea pe detalii la impresia de ansamblu, anumite trăsături ale textului lui George Bălăiţă. Sunt, de fapt, strategii narative pe care autorul le foloseşte în scopul coagulării romanului, dar, în acelaşi timp spargerii lui în poveşti multiple. Textul narativ este deconstruit, nu mai există un singur narator, ci există o tendinţă de pluriperspectivism. Dialogul cu cititorul pare deschis, invitând cititorul la participare şi, mai ales, la utilizarea fanteziei.[6]

Astfel, personajul principal apare la început, neînzestrat cu nicio calitate în măsură să îi asigura „rolul principal” în roman:„Antipa îşi apropie trunchiul de masă, sertarul se închide izbit de pântecele lui. Fumul ţigării îl apară ca o ceaţă deasă, celălalt aşteaptă în picioare. (…) Un gând caraghios, omul cere ceva, Antipa spune nu, apoi da, pe urma omul spune nu, Antipa nu, între da şi nu scapără şi alte vorbe pe care nici unul nu le ia în seamă, în cele din urmă omul pleacă mulţumit, aşa se poate înţelege de vreme ce pe faţa lui pâlpâie speranţa. Un om ieşind din biroul unui funcţionar. Un om din Dealu-Ocna.”[7] Individul comun care trăieşte un eveniment extraordinar, care îşi alege sau este ales a fi cel care decide destinul celorlalţi. Încă de la începutul textului, există simptome, indicii clare pentru cititorul avizat cu privire la esenţa personajului. De la tonul serios, trecerea în registru parodic se face firesc, fără dificultate: „Coborând i se iscase un gând caraghios: gara asta semăna cu un curcan fudul fiindcă atât de mică şi neînsemnată vrea să pară ca o făptură vorbitoare, ca şi bietul funcţionar de la registratură, ca şi directorul băncii, ca şi tovarăşul de la regiune, ca şi preşedintele sindicatului (…) Poate şi visa, după cum şi curcanul se visează regele unei ţări deasupra norilor unde vulturul e un servitor umil care nici nu ajunge să treacă pragul casei, râneşte la grajduri şi îţi târâie aripile prin baliga măgarilor.” Pentru bietul funcţionar, luat parcă din lumea lui Caragiale, asemeni lui Lefter Popescu, şansa de afirmare este prezicerea morţii semenilor. Graniţa dintre viaţă şi moarte este uşor de trecut în imaginaţia personajului, aflat tot timpul între starea de vis, somnie şi veghe. Pentru el, sărbătoarea iernii este ziua solstiţiului, aspect cu trimiteri clare la magie, la inconştient şi schimbare, în sensul trecerii dincolo. „Ai ştiut că în ziua asta de 21 decembrie nu este, nu este loc pentru moarte şi ai simţit bucuria veghei care te aştepta în noaptea lungă de după ziua asta. Te-ai întors în staţia de la capătul liniei de autobuz. Cei doi, care stătuseră până atunci nemişcaţi în soare, săreau acum, ţopăieli de saltimbanci pe stâncă luminată.”[8] sau în alt loc unde se face precizarea că „Antipa veghea în noaptea de 21 spre 22 decembrie. Solstiţiul de iarnă. Este singura mea sărbătoare religioasă. Glumea, desigur. Antipa era ateu? Aici nimeni nu poate da o explicaţie. Nu este vorba nici de înclinaţia lui spre farsă, ştiută de toată lumea. Rămâne afirmaţia bătrânului

[5] N. Manolescu , *Proza de mâine,* în „România literară”, Bucureşti, 1983, nr. 52, p. 9.
[6] - *tendinţe la nivelul descrierii*: dominanţa focalizării interne/ subiective, trucurile introducerii descriptivului, modificarea structurii şi funcţiei descriptive, subiectivizarea perspectivei descriptive (ironia, parodia, pastişa, descrierea grotescă), supralicitarea şi emanciparea descrierii, ştergerea graniţei dintre descrierea „realistă” şi cea fantastică, tendinţa către deconstrucţia/ descompunerea blocului descriptiv, (prin componente formale şi prin inserarea în variate tipuri de discurs raportat: replică, dialog, stil indirect liber).
[7] George Bălăiţă, *op.cit.*,p.309.
[8] George Bălăiţă, *op.cit.*,p.62.

BDD-A23360 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:28 UTC)

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

Noaptea aceasta, cea mai lungă din an, constituie prilej de reflecţie, de întoarcere spre sine, de recurgere la inconştient pentru a vindeca rănile prezentului. Starea de trezie, deci de conştienţă înseamnă o necesară punere în balanţă a celor întâmplate de-a lungul anului, o nevoie de restabilire a echilibrului. Este o încercare de regenerare, de reînnoire a energiilor pe care Antipa dovedeşte că le stăpâneşte. **Polifonia şi perspectivele multiple** pe care le pune în scenă autorul sunt, de fapt, tot atâtea interpretări la care lectorul are acces, „înclinaţia 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 acelui moment este întărit şi prin utilizarea unor termeni de filiaţie apropiată: „într-adevăr, totul se petrecea într-un ritual în care convenţia trebuie respectată. în dimineaţa de 21 el rămânea în pat, Felicia îl trata ca pe un bolnav adevărat; până la venirea ei, el se însănătoşea.[9] Ca suferind de o maladie incurabilă, Antipa se însănătăseşte numai în momentul trecerii zilei, ca şi cum ritualul său presupunea această scurgere de energie, începere a unui alt ciclu existenţial.

Fiecare ritual are nişte reguli la care participanţii trebuie să se supună, pentru a depăşi stadiul actual al vieţii lor. Avem în vedere o dublă poziţionare a naratorului faţă de evenimentele ca atare, devenind astfel un punct mobil în construcţia romanescă. Un alt narator, unul ce aparţine mult mai mult domeniului fanteziei, fiind astfel un recurs la lumea basmului, prin personalizarea unui animal, tot mitologic, este căţelul familiei, Eromanga: „Dacă Eromanga, căţeluşa roşcată, corcitură de pechinez cu autohton, un fel de pisică cu cap de maimuţă era într-adevăr un câine. Antipa clatină capul, mai încearcă o dată uşa. Nu se poate afară, Eromanga, e frig. Antipa, spune Felicia, ar fi trebuit să ieşi azi. Ochii ei cercetându-l cu atenţie, încercând să ascundă asta. Ar fi trebuit să ieşi, ştiu, eşti mulţumit că ai reuşit totuşi să te dai jos din pat, încă e bine. Privirea ei cercetându-l cu atenţie, trecând apoi la cuier, mergând spre picioarele lui şi spre picioarele cuierului.”[10] Câinele devine un fel de Cerber antic, care ghidează sufletele celor plecaţi în lumea de dincolo. Antipa este luntraşul, un instrument al destinului, iar Eromanga se transformă într-un păzitor atent al graniţei 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 priveşte, dinspre clipa de faţă, spre viitor, din perspectiva subiectivă a unui eu iremediabil solitar, postmodernismul, întors spre trecut, descoperă, în tensiunea dintre istorie şi contemporaneitate, o sursă inepuizabilă a eului ca însumare de identităţi, de urme diseminate în timp, în spaţiu şi, nu în ultimul rând, în artă."[11]

Din punct de vedere **temporal** constatăm o punere în scenă a unui joc al secvenţelor, prin implicarea lectorului în înţelegerea parcursului naraţiunii. Se produce şi o diseminare a identităţii naratorului, prin fragmentarea discursului şi raportarea multiplă. Sunt efecte comic-livreşti obţinute prin acest conglomerat de identităţi şi informaţii. „Felicia intră în bucătărie.

[9] George Bălăiţă, *op.cit.*,p.72
[10] George Bălăiţă, *op.cit.*,p.32.
[11] Carmen Muşat, *Strategiile subversiunii. Descriere şi naraţiune în proza postmodernă românească,* Editura Paralela45, Piteşti, 2002, p.26.

BDD-A23360 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:28 UTC)

După şapte 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 viaţa lui dar făcuse mereu acelaşi lucru: pantaloni."[12] Tehnica anticipării face parte din acelaşi joc al contextualizării. Simultaneitatea celor două timpuri, aparent opuse, trecut şi viitor, dă naştere 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 viaţa lui", dar, în esenţă, făcuse mereu acelaşi lucru „pantaloni". Meseria lui, ca şi 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 şi schimbarea veşmintelor. Cristian Moraru comenta sugestiv rolul pe care îl are: „Ironia are rolul, aici, unui sistem de reglaj textual, salvând polisemnificaţia, adâncimea simbolică, esteticul operei , în ultimă instanţă aruncând tezismul în ridicol, denunţând celelalte „adevăruri", scorţoase în conştiinţa pretinsei lor eternităţi[14]".

Aglomerarea de fapte narative şi situaţii descriptive creează un aspect de realitate, de implicare necondiţionată în lumea naraţiei:„Pasaj o femeie vinde nişte flori albe de o formă neobişnuită a şi dat, vezi, spune Antipa ham ham ham, spune Eromanga. Antipa se aşază în fotoliul Baroni. Ascultă Felicia, spune ?!, nu înţelegi? Ce vezi tu este de fapt forma mişcătoare şi imprevizibilă a unui poem. Nici cald nici frig nici umed nici dezgheţat. Numai farmecul unui poem. De ce am vorbi altfel în dodii? Nu încape îndoială, este vorba despre influenţa ocultă a lungii nopţi magnetice: solstiţiul!! O irizare, o blândă confuzie, o stare a sufletului, un moment de graţie. Nu-ţi fă griji. Trece! Ceva uşor ca o glumă... Antipa! Felicia privindu-1 cu mirare şi prudenţă femeiască. Eromanga sare din braţele ei şi se ascunde sub pat. Antipa, ce aud, oare nu cumva, nu cumva şi tu scrii poezii? De ce şi *eu,* oare cine mai scrie? Dar oare le scrii într-adevăr? Nu, spune Antipa, cum îţi închipui?!"[13]. În fragmentul de analizat se observă modul de construcţie a textului postmodern. Introducerea în discursul narativ a unor nuclee ale fantasticului, tonul serios, de început, toate se disipează şi se schimbă sub semnul parodiei. Ca într-un dialog, între realitatea concretă şi ironia postmodernă se naşte 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 şi perspectivelor, incapabil să întemeieze, dar trăind cu frenezie şi exces de imaginaţie situaţii efemere, construindu-şi lumi fragile şi autosuficiente ca baloanele de săpun, postmodernul trăieşte ironia cu atâta intensitate, încât ea, până la urmă, dispare, la fel de pervazivă ca şi aerul pe care îl respiri."[14] Efectele comic livreşti sunt determinate de diverse alunecări în registre diferite. Trecerea se face pe nesimţite, uşor, de la seriozitate absolută şi subiecte filosofice, la registrul parodic, joc în care este antrenat şi 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 percepţie şi emitere a discursului, apelul la domeniul brut şi la vocabularul limbajelor specializate, concentrarea pe formele de manifestare ale limbajului oral [...] ironia, pastişa, parodia, citarea şi autocitarea se leagă de

[12] George Bălăiţă, *op.cit.*,p.39.
[14] C. Moraru, *Către o nouă poetică,* în Gh. Crăciun(Editura), *CCG`80,* p. 29.
[13] George Bălăiţă, *op.cit.*,p.36.
[14] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc.* Bucureşti, Humanitas,1999,p.102.

BDD-A23360 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:28 UTC)

acelaşi 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 Bălăiţă întâlnim două ipostaze ale „ascunderii adevărului". Personajul principal este bănuit că nu spune adevărul, ascunzându-l de toţi 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 căţeluşa mea, Eromanga, minciuna este o emanaţie a fanteziei sau, după părerea lui Argus al ei, fantezie în acţiune. Sigur, Argus s-o fi gândit la acţiunea câinească dar, pentru un şarlatan cu coada scurtă şi urechi blegi ca el, este destul de bine spus."[16] Acest personaj martor, un alter-ego al personajului, dar şi 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 şi socială, prin introducerea în textul naraţiunii a unor fragmente clar delimitate prin care este amendat limbajul comun, aşa cum analizează şi Carmen Muşat în proza postmodernă în general: „Cinismul, apetenţa pentru minciună şi disimulare, utilizarea frecventă a «limbajului de lemn» care escamotează realitatea, reflectă propriile rupturii definitive dintre discursul politic şi cel politizat, pe de o parte, şi structurile cotidianului, pe de cealaltă parte."[17] Discontinuitatea aceasta la nivelul discursului, realizată şi grafic printr-un corp de literă minuscul, face trecerea spre diferenţierea clară între fantezia creatoare şi realitatea sufocantă. Fragmentele de text sunt dinamizate prin introducerea unor procedee de animare, cum ar fi intertextualitatea, metatextul şi schimbarea rapidă a naratorilor. Personajele povestesc şi sunt povestite la rândul lor. Impresia de autenticitate provine şi din mărturisirile la persoana întâi care apropie cititorul printr-o relaţie coaxială.„Bătrânul August pălărierul ascultând gândurile lui: lumea oamenilor tineri îmi este de nepătruns. Experienţa mea nu are nici o putere, viaţa mea îndelungată nu este altceva decât flacăra unei lumânări. Nu văd nimic. Cu toate că oamenii vin încă şi azi la mine şi încă mai sunt pentru ei cadiul! Mi-a plăcut puterea asta caraghioasă a mea! Am fost un actor bun, orice s-ar spune. Chiar naşterea mea a fost lină, în pântecele mamei am fost uşor ca un abur şi atunci când am ieşit, în loc de durere, ea a simţit ceva ca o alunecare. M-am născut uşor, o natură binevoitoare şi o ureche care ştie să asculte. Asta a fost luată de toţi drept înţelepciune. Aş 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 judecăţi, înclinări, dorinţe şi aversiuni, cu un cuvânt, toate câte sunt înfăptuirile noastre. Nu stau în puterea noastră trupul, bogăţia, părerile altora despre noi, dregătoriile, cu un cuvânt toate câte nu sunt înfăptuirile noastre... îl cunoaşteţi?"[18] Permanentul dialog cu cititorul se face de pe poziţii egale. Este tot timpul provocat să de răspunsuri, să pună întrebări, să nască discuţii despre cele relatate. Textul se construieşte nu numai pe măsură ce se scrie, dar şi pe măsură ce se citeşte. Întrebarea retorică face trimitere la scrierilor religioase, iar efortul ce i se cere cititorului de a decripta referinţa este răsplătit pe deplin prin senzaţia de complicitate. Constatăm astfel că intertextualitatea şi metatextul se regăsesc la mai multe niveluri. În primul

[15] Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, Piteşti, Editura Paralela 45, 1999, p. 216.
[16] George Bălăiţă, *op.cit.*,p.72.
[17] Carmen Muşat, *op.cit,* p.55.
[18] George Bălăiţă, *op.cit.,* p.47.

BDD-A23360 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:28 UTC)

rând regăsim referinţele critice la domenii ştiinţifice: „Bunăoară, cui i-ar trece prin cap că racii minusculi care trăiesc în colonii şi pe care noi, oamenii de ştiinţă, îi clasăm în subordinul *Euphausiaceea* şi cu care se hrănesc balenele şi scrumbiile (ei drăcie, din burta chitului mai poţi scăpa dar încearcă dumneata tinere să ieşi din pântecele îngust al păcătoasei de scrumbii, dacă poţi face asta eu îţi dau un zece, nu l-am dat niciodată) spune-mi, cine şi-ar închipui că aceste animale de apă emit un soi de luminiscenţă care nu are alt rost decât să menţină laolaltă coloniile? După cum vezi ştiinţa capătă în cazul ăsta o pâlpâire miraculoasă. Cât despre păianjen, îţi pot spune că sunt între ei unii care nu se lasă devoraţi de femelă în epoca împerecherii. Închipuieşte-ţi, tinere."[19] Limbajul aluziv şi referinţele la parabola lui Iona servesc numai de pretexte pentru introducerea elementului magic „pâlpâirea miraculoasă" pe care o putem regăsi în orice fenomen al naturii. Este o posibilă explicaţie pentru darul lui Antipa, pentru ceea ce îl face altfel decât ceilalţi. Posibilele soluţii pe care le oferă ştiinţa sau sistemul juridic prin cei doi foşti judecători, nu pot elucida misterul care învăluie lumea lui Antipa. Graniţele între care se mişcă personajul sunt cele ale cărţilor, universul cultural care îl înconjoară, direct, dar şi prin celelalte personaje. Felicia citeşte Strindberg: „Parcă Axei şi Lilly. Acest Strindberg! Poate cu el însuşi s-o fi petrecut asemenea ispravă, în ţara lui de la miazănoapte."[20], iar ceilalţi produc pe rând idei preluate din diverse tratate: *Ideentnagazin fiir Lieb-haber von Garten, Englischen Anlagen und fiir Besitzer von Landgiitern.* Un neamţ: Grohmann. Ceva foarte vechi, 1801, m-am dat peste cap s-o capăt. Pot s-o ţin o lună. O lună întreagă, vă daţi seama? Mă interesează grădinile, acest microcosm domestic, amestecul de peisaje şi stiluri într-un spaţiu bine definit, o pasiune abstractă, dacă înţelegeţi ce vreau să spun. (...)De curând am terminat de citit un studiu profund, consideraţii de o subtilitate rară. *Firenze ai timpi di Dante* de Robert Davidsohn, peste şapte sute de pagini" sau „Uitaţi-vă numai pe ce am pus mâna, ceva colosal, pot s-o ţin trei săptămâni, vă daţi seama, este ceva rar, *The Foundation and Nature of Verse,* nu ştiu dacă vă daţi seama pe ce am pus mâna, este un Iacob Cary din 1918, şi totuşi am pus mâna."[21] Apropierea aceasta nu numai de cartea ca obiect, dar mai ales de carte ca lume ce conţine un spaţiu cultural extinde câmpul interpretării. Elementul ludic apare ca o modalitate de construire a finalului, căci acesta pare să se multiplice, iar aluziile culturale devin modalităţi de plonjare în marea lume a cărţii. Aceeaşi este situaţia cu tabloul lui Pieter Janssens *Femeie citind,* constituind un laitmotiv al textului. Acesta presupune acea linişte pe care Antipa o regăsea în faţa „spaimei de eroziune", cum o numeşte sugestiv. Nevoia de stabilitate, de oprire a lucrurilor pentru a putea configura un echilibru al fiinţei este satisfăcută prin reproducerea acestui tablou „un fel de religie a liniştii."[22] Un alt element ce defineşte spaţiul exterior, fiind o trecere către cel interior este oglinda. Nu numai semnificaţiile legate de imagine ne interesează, dar mai ales, legătura cu

[19] George Bălăiţă, *op.cit.,* p.42.
[20] George Bălăiţă, *op.cit.,* p.103
[21] George Bălăiţă, *op.cit.,* p.50-60.
[22] „Când am intrat prima oară în casa unde stă Baroni (nu ştiu dacă se mai poate spune casa lui) am trăit o stare nouă (dar în acelaşi timp de mult ştiută, ciudata stare care mă neliniştește) spaima de eroziune. în aceeaşi seară am descoperit acasă, într-o carte, tabloul lui Pieter Janssens. Asta m-a liniştit, am mărit reproducerea din carte, am atârnat-o pe perete. Este ca un fel de religie a liniştii."
„Antipa intră în cealaltă odaie, odaia cu cărţi 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, braţele încrucişate pe piept în faţa acestui tablou despre care istoriile şi experţii nu scriu mai nimic". George Bălăiţă, *op.cit.,*p.98

BDD-A23360 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:28 UTC)

destinul personajelor. Element magic, ea pare a cuprinde în sine trecutul, prezentul şi viitorul. Un suflu greu, de uitare şi rememorare în acelaşi timp aprinde lumina conţinută de obiectul vechi. Acea lumină, comentează naratorul-personaj Antipa, „Venea de la mare distanţă. Nu se stingea" şi „înghiţea cu lăcomie încăperea şi tot ce se afla în ea". Această sete ancestrală de lumină şi obiecte trimite la experimentele alchimiştilor. Eterogeneitatea ramei, desenele abia întrezărite, imaginea stăpânitoare a inorogului aparţin domeniului miticului. Plumbul care ar fi trebuit să păstreze desenele, nedemn, le ştersese aproape, şi nimeni dintre cei rămaşi după Antipa nu „s-a mai gândit la oglindă". [23] Destinul personajului seamănă cu destinul obiectelor.

Ocheanul întors asupra construcţiei narative a textului lui George Bălăiţă, 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, aşezat, închegat sub forma unui spaţiu ilimitat, care, deşi pare a avea graniţele trasate, şi le mută cu fiecare relectură atentă.

Bibliografie

Bălăiţă, George *Lumea în doua zile,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2002.

Călinescu,Matei, *Cinci feţe ale modernităţii*. *Modernism, avangardă, decadenţă, kitsch, postmodernism*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.

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

Crăciun,Gheorghe, *Competiţia continuă*. *Generaţia ´80 în textele teoretice*, Piteşti, Editura Paralela 45. 1999.

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

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

Lefter,Ion Bogdan, *Despre identitate*. *Temele postmodernităţii*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2004.

[23] „Oglinda. Cuprins de o ciudată euforie, privindu-se în adâncul ei tulbure, Antipa se apropie şi izbeşte uşor cu unghia într-o margine, acolo unde bronzul tocit ca tăişul unei săbii vechi vibrează cu o puritate neobişnuită şi aduce în odaie o undă de lumină.(...)Oglinda înghiţea cu lăcomie încăperea şi tot ce se afla în ea. Mătuşa Melpomena, tanti Melpo, cum spunea Felicia, stând în mijlocul odăii goale, o lumină orbitoare izvorând din pereţii albi. Mătuşa Melpomena potrivind 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 şti. 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 însăşi o lumină plăcută şi o umbră clară atunci când soarele cădea oblic pe luciul ei. Nu uitaţi, spunea mătuşa Melpomena, este într-adevăr un lucru vechi dar nu demodat, este o piesă nobilă şi plină de graţie, ea va da farmec încăperii unde veţi sta. Păstraţi-o acolo unde dormiţi. 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 Paşaliu o placă de plumb de mărimea unei coli obişnuite de hârtie, pe care erau zgâriate cuvinte şi anumite semne pe care numai o căţea afurisită şi ţinută în răsfăţuri le-ar fi putut înţelege. Cineva, nu se ştie cine, ar fi spus că aceste semne, zgârieturi, încrustaţii sau ce naiba or fi fost, erau identice cu cele săpate demult, poate pe la începutul lumii, şi acum aproape şterse, pe dosul oglinzii de bronz din casa lui Antipa. Dar după încurcătura blestemată din vară, nimeni nu s-a mai gândit la oglindă. George Bălăiţă, *op.cit.*,p.58,90,160.

BDD-A23360 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:28 UTC)

Muşat,Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern şi alte ficţiuni teoretice*, Piteşti, Editura Paralela 45,1998.
Muşat,Carmen, *Strategiile subversiunii*: *Descriere şi naraţiune în proza postmodernă românească*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2002.
Oţoiu,Adrian, *Trafic de frontieră. Proza generaţiei'80. Strategii transgresive*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2000.
Petrescu,Liviu, *Poetica postmodernismului*, Piteşti, Editura Paralela 45,1998.
Ursa,Mihaela, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*, Piteşti, Editura Paralela 45, 1999.
Ţeposu,Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2006.

BDD-A23360 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:28 UTC)