Istoria alegorică – realitate afectivă şi discurs ficţional în *Manualul întâmplărilor* de Ştefan Agopian

Maria EPATOV
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava
mariaepatov@gmail.com

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

1. Direcţii ale prozei postbelice româneşti

Literatura contemporană reprezintă un relief în permanentă mişcare, în formare continuă şi în prefacere imprevizibilă, constituind un spaţiu nou de explorat, pe cât de ispititor, pe atât de fascinant.

Proza românească de după cel de-al doilea război mondial cunoaşte o evoluţie sinuoasă, marcată, în principal, de imixtiunea factorului politic şi social în artă, în general, şi în literatura, în particular. În acest context, se justifică apariţia unui nou tip de realism, cel subsumat actualităţii, problematicii omului modern, receptiv la nou şi la schimbare. Scriitorului de după cel de-al doilea război mondial i se cere o anumită comprehensiune a vieţii, o receptivitate mult mai deschisă spre viitor, o înţelegere a realului ca implicând devenirea şi refacerea continuă a societăţii; literatura contemporană intuieşte în viaţa imediată concretă dimensiuni noi ale fiinţei umane. Privită din această perspectivă, literatura română de după cel de-al doilea război mondial înregistrează două tendinţe principale: una de comunicare strict descriptivă a realităţii, a „datului" concret, subsumat factorului politic şi cerinţelor acestuia, şi alta lirică, printr-o atmosferă de simboluri şi semnificaţii subterane ce converg în parabolă şi alegorie, singurele modalităţi posibile ale literaturii de a ieşi din sfera impusă de factorul politic. Aşadar, în dezvoltarea sa, proza românească postbelică parcurge un drum lung şi sinuos, de la literatura impusă de factorul social şi politic, la literatura liberată de orice fel de constrângere, parcurgând o „etapa" intermediară încărcată de simboluri şi semnificaţii subterane, care păstrează viu spiritul literaturii române.

BDD-A28554 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:29 UTC)

Scriitorii anilor ’80 revigorează proza scurtă, stabilind legături de profunzime cu proza scurtă a începutului de secol şi, mai ales, cu opera lui I.L. Caragiale, dând naştere unei naraţiuni prin excelenţă livrescă şi culturală. Nota comună a acestor scriitori este pierderea ingenuităţii, amestecul eterogen de stiluri şi viziuni, dar care nu exclude existenţa stilului individual, subsumat unei democraţii a formulelor, sublinind astfel unitatea mentalităţii artistice.

Inclus de Radu G. Ţeposu în categoria scriitorilor ce cultivă fantezismul alegoric şi livresc, Ştefan Agopian, alături de nume precum Ioan Groşan, Daniel Vighi, Mihai Măniuţiu, creează un discurs narativ care pune accent pe retorica povestirii, interesul fiind acordat detaliului, amănuntului semnificativ, imaginii, picturalităţii. Tehnica utilizată cu precădere este cea a parodiei, dar se decelează şi o puternică notă livrescă, aluzii culturale, alegoria şi parabola fiind două coordonate fundamentale ale construcţiei acestui tip de discurs. Explorarea fondului livresc conduce la probleme de intertextualitate, concept tot mai des adus în prim-plan în spaţiul literar. Procedeele utilizate preponderent sunt rememorarea, alternanţa planurilor narative, monologul interior, ancheta, fraza arborescentă, povestirea stufoasă, intuind reverberaţiile sufleteşti ale fiinţei.

2. Alegoria; structuri alegorice specifice

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

Disocierea între alegorie şi parabolă este aparent imposibilă, întrucât amândouă presupun o voită disimulare a sensurilor într-un plan secundar, dar, la o analiză mai profundă, se observă diferenţa dintre aceste două noţiuni. Parabola propune un plan narativ uşor comprehensibil, cu rădăcini în viaţa curentă, banală, cu înţeles limitat pentru cei neiniţiaţi, dar închizând adevăruri esoterice accesibile celor iniţiaţi, pe când alegoria oferă un plan narativ impresionant şi sugestiv prin schematizarea acţiunii şi stilizarea gesturilor.

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

Traseul, ca model alegoric, presupune existenţa unei călătorii, a unui drum de parcurs şi a unui călător, îndeobşte prototip uman aflat în căutarea unui drum ce tinde la un ideal de perfecţiune sau pornit spre o destinaţie necunoscută, într-o aventură spirituală ce reprezintă o experienţă ontlogică crucială. Călătorul poate fi singur pe drumul pe care l-a ales, ceea ce accentuează caracterul primejdios al aventurii, sau poate fi însoţit de fiinţe binevoitoare, care contribuie la construirea complexităţii aventurii. Traseul poate fi liniar sau plin de ocolişuri, indicând o structură labirintică; ţinta poate fi atinsă sau nu, câştigând astfel valoare simbolică. Modelul de la care porneşte structura alegorică a traseului este cel oferit de miturile antice păgâne sau biblice, relevând aspiraţia spre bine.

Modelul drumului fără destinaţie reia schema traseului care, acum, capătă noi valenţe prin faptul că ţelul este greu sau chiar imposibil de tins. Traseul capătă noi dimensiuni prin obstacolele peste care călătorul trebuie să treacă, instituind astfel un raport de permanentă interdependenţă între drum şi condiţia călătorului modern, care devine un căutător de sens

BDD-A28554 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:29 UTC)

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

3. Istoria alegorică – evadarea în *illo tempore*

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

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

Evadarea în *illo tempore* e singura şansă de eliberare de tenebrele realităţii. Cei doi protagonişti învaţă şi ne învaţă cum să navigăm într-o lume în care regulile sunt schimbate aproape de fiecare dată, o lume subjugată unui absurd de factură ludică. Fantezia creatoare a lui Ştefan Agopian ne conduce într-un univers populat de fiinţe fantastice care conturează ţesătura intertextualizată a povestirii; Agopian se foloseşte de simboluri mitologice precum cel al păsărilor stimfalide sau al eternului călător Ulise, de mituri biblice, precum cel al botezului Sfântului Ioan, dar şi de texte aparţinând literaturii culte, cacodemonul lui Cantemir întâlnindu-se cu Trimalchion al lui Petronius, totul stând sub semnul unui livresc care demonstrează că alfabetul, înţeles ca taină a scrierii şi a universului creator, „cuprinde toate rugăciunile, ba chiar şi comunicarea cu îngerii" [Agopian, 1984: 9].

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

Trecerea de la realitate la fantezie, prin călătorie, este sugerată chiar de la începutul volumului, când Ioan conştientizează posibilitatea existenţei ca semn al visului: „suntem într-un colţ al Minţii Angelice" [Agopian, 1984: 9]. Ieşirea din realitate este marcată metaforic de acelaşi personaj: „la început ori la sfârşit, tot una e acolo" [Agopian, 1984: 9], trecerea în irealitate fiind făcută sub semnul băuturii, văzută ca un catalizator. Referinţele la mitul dionisiac: plosca, clondirul, butoiul sunt elemente care facilitează evadarea în spaţiul imaginaţiei şi al dorinţelor ascunse.

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

BDD-A28554 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:29 UTC)

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

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

Simbolurile oglindirii: ochiul, luneta, fereastra, borcanul, lumânarea ilustrează reflectarea lumii în cuvinte şi în gândurile intime ale personajelor. Călătoria lor devine astfel o călătorie interioară în căutarea unei forme perfecte de manifestare a gândului în cuvinte, ceea ce explică narativ folosirea povestirii în ramă. *Poveştile geografului* subliniază ideea călătoriei ca manifestare a fericirii şi a eliberării. Gestul aruncării în foc a ceasului de către cacodemon devine simbolic, sugerând abolirea graniţelor temporale, idee susţinută şi de aducerea în planul simultaneităţii a episodului uciderii peţitorilor de către Ulise. Bariera narativă a celor două poveşti care se întretaie este abolită; timpul narat, cel al uciderii peţitorilor, se suprapune peste timpul narării, asumat de cacodemon, creând iluzia unui continuum narativ care transcende limitele spaţio-temporale. Atmosfera orientală relaxează substanţa narativă; ritmul acţiunii este lent, atmosfera este cea care primează, imprimând un tempo lent al călătoriei, care pare să ia o pauză de interiorizare şi de asumare a livrescului. Baia turcească, pofta de şerbet sunt o încununare a valenţelor balcanice, peste care se suprapune motivul cărţii, într-un gest aparent bizar: personajului care se îmbăiază i se aruncă o carte, prilej de evadare şi de călătorie în spaţiul mistic al Bibliei, o coborâre simbolică la graniţa dintre credinţă şi erezie, dat fiind faptul că această carte aruncată se deschide la paginile dedicate lui Baal. Cartea devine un mediu facilitator intrării într-o noua existenţă, dintr-un nou univers, „al altei lumi şi al altei vieţi şi al altor întâmplări" [Agopian, 1984: 59].

BDD-A28554 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:29 UTC)

Plecarea, ca factor premergător călătoriei, devine laitmotiv, asociat deznădejdii conştientizării imposibilităţii de a evada. „Ar trebui să plecăm undeva", spune Armeanul, iar Ioan răspunde: „nu avem unde să plecăm" [Agopian, 1984: 65]. Neputinţa evadării determină o interiorizare care readuce în prim-plan mitul faustic. Micul diavol, individualizat onomastic în registru ludic Clausevici, devine un simbol al iminenţei unui conflict. Analogia celor doi protagonişti cu „doi eroi întorşi de la Troia" întregeşte registrul semantic al luptei, doar că lupta este una de ordin interior, o căutare a sensului existenţei şi a raportului individului cu realitatea, cu lumea. Motivul somnului şi al tăcerii reconstruiesc paradigma ontologică într-o cheie a refuzului realităţii exterioare. Pactul faustian din nou eşuează, de data aceasta chiar înainte de a fi propus. Micul diavol se transformă într-o pasăre albă la picioarele protagoniştilor, care câştigă lupta înainte de a o începe.

Punctul final al călătoriei este Lazaretul, spaţiul vindecării şi al alinării, posibile doar prin ieşirea din timp, determinată bahic. Interiorizarea personajelor generează crearea unei lumi noi, după noi tipare, circumscrise transparenţei şi reflectării. Fereastra „ca un ochi aşezat invers" [Agopian, 1984: 78] sau „ca un ochi fără pleoapă" [Agopian, 1984: 79] sugerează o lume neascunsă, în care până şi învierea e posibilă. Invocarea lui Lazăr creează un joc de cuvinte care asociază imaginea celui ce învie cu cea a spaţiului terminus al călătoriei. Identitatea onomastică Lazăr-lazaret risipeşte confuzia dintre viaţă, moarte şi înviere: „şi somnul lor se prefăcu în trezire şi în cunoaştere şi în veghe" [Agopian, 1984: 77]. Soluţia abrogării limitelor determinate de relaţia ontologică viaţă-moarte o constituie intrarea într-o nouă paradigmă, definită de doi termeni: „contemplând" şi „ sporovăind", care impun un nou model de existenţă, aflat sub imperiul calmului, al lentorii şi al lipsei de grabă. Asocierea râsului, element definitoriu şi distinctiv al fiinţei umane, cu diavolul reînscrie textul în sfera dihotomiei sacru-drăcesc. Citarea Bibliei, pe lângă intertextualitate, subliniază trimiterea la timpuri îndepărtate aflate în sfera paradisiacului. Alunecarea în illo tempore este evidentă, dar trecerea este făcută în cheie parodică. Pledoaria pentru beţie a personajelor: „vinul ţine de foame" [Agopian, 1984: 89] sau „suntem trişti din lipsă de alcool şi de chef" [Agopian, 1984: 90] imprimă un efect comic ce cosmetizează ideea de nefiinţă. Protagoniştii înşişi recunosc şi se recunosc în temuta boală a secolului: „ne-am pierdut interesul faţă de orice" [Agopian, 1984: 90]. Boala nouă ce îi cuprinde justifică ideea de lazaret; lazaretul devine o metaforă a Marii Treceri, un nou plan de existenţă definit de doi termeni: contemplare şi logos. Transformarea celor doi protagonişti în înger şi arhanghel subliniază forţa divină a logosului, căruia i se asociază coordonata umană a contemplării, cu scopul de a crea fiinţa perfectă. Aripile, zborul îngerilor sunt simboluri ale înălţării, ale transfigurării învelişului uman supus mortalităţii.

4. Concluzii

Călătoria personajelor Marin Ioan şi Armeanul Zadic poartă amprenta unei aparente iniţieri; de fapt, este vorba de o transfigurare a naturii umane şi de acceptarea divinităţii inerente umanului. Însemnele regalităţii, prin care personajele sunt identificate de-a lungul textului, apărând ca „împăraţi", „regi", „faraoni" sunt înlocuite, în ultimele pagini ale volumului, de însemne ale sacralităţii: „sfinţi" şi „înger", respectiv „arhanghel". Caracterul divin al fiinţei este rezultatul logosului, care conferă puteri demiurgice fiinţei umane. Acceptarea acestui dat şi dar, totodată, relevă scopul existenţei – creaţia.

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

BDD-A28554 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:29 UTC)

Dincolo de modele sau scheme, alegoria îşi subliniază substanţa şi prin aceasta îşi justifică existenţa prin multiplele posibilităţi de exprimare şi reinterpretare. Aşadar, într-o epocă a cenzurii, alegoria îşi permite să sugereze lucrurile aşa cum sunt, astfel încât plăcerii de a şti i se adaugă plăcerea de a trece peste interdicţii, de a interpreta la infinit semnificaţiile codate ale unui text prins în plasele cenzurii. Lectorul îşi asumă un joc periculos, dar plăcut, cel al semnificaţiilor, căci, înainte de toate, orice text este alegoria propriei sale lecturi.

BIBLIOGRAFIE

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

BDD-A28554 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:29 UTC)