

PARABOLA GENERAȚIEI '60: ÎNTRE ISTORIE ȘI 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 mythanalyse. 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 viță sălbatică** de C. Țoiu, de profesie anticar, autor al unei *Istorii vesele și complete a principalilor zei ai omenirii de la origini până în prezent* crede că „infernul este imaginația”, „sursă primă a nebuniei”. În „literatura cu nebuni”, construită de romancierii generației '60, viziunea lumii răsturnate – o distopie care, reflectând indirect realitatea, se constituie implicit într-o parodie a oricărei ficțiuni utopice create de Putere -, este rezultatul unui travaliu „la vedere” asupra imaginarului mitic, prezent în structuri parabolice având o funcție de mediere între un inconștient inavuabil (în egală măsură colectiv și personal) și o „conștientizare mărturisită”¹. Dacă relectura, aplicată miturilor primordiale puse în relație cu pseudomitologia politică, reperabilă în palierul autoreflexiv al romanelor șaizeciste, este de domeniul evidenței, redundanța unor scheme formale, indicând conținuturi latente este în măsură să ofere o imagine a modului în care mitul „lucrează” romanul. Dinamica latent – latent în interiorul imaginarului mitic (simbolic) care constituie paradigma romanului șaizecist trebuie evidențiată, 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 – renaștere, Creator – Diavol, etc. (Critica a remarcat deja predominanța structurilor baroce la nivelul inventarului tematic selectat de unii dintre romancierii șaizeciști, 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 generației '60, oscilând permanent între aparență și esență, între ficțiune (compensatorie) și realitatea stând sub semnul absurdului și al

¹ Cf. Durand, G., *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, Editura Nemira, București, 1999, p.148

² Ibid., p. 186

³ Cf. Țeposu, R. G., *Viața și opiniile personajelor*, Editura Cartea Românească, București, 1983

spectacolului grotesc, între utopie și distopie, între avântul prometeic și vocația „coborârii în adânc” de sorginte hermetică, este rezultatul unui proces de ficționalizare. „Realitatea”, fie că aparține 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 inocenței), fie că aparține prezentului istoric purtând pecetea lumii răsturnate, este întotdeauna mediată de mit: ea se naște, în romanele lui D. R. Popescu, C. Țoiu, Al. Ivasiuc, G. Bălăiță, A. Buzura, P. Sălcudeanu ș.a., din povestirea investită cu funcții terapeutice. Această redundanță reperabilă la nivelul modalităților narative în predominanța telling-ului față 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 funcție revelatorie (ca în literatura sapiențială biblică, de pildă) – trebuie pusă în relație cu un anumit context psihoistoric, în care nevoia de mit și concretizarea ei (fabricarea miturilor) este expresia reacției unei colectivități alienate la proliferarea Răului. Romanul șazecist – în accepția restrânsă de interfață a unei Istории 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 își circumscrie „mitul dublei nașteri” a eroului – Artist în luptă cu tenebrele)¹ și, pe de altă parte, scenariile eschatologice integrabile în aceeași structură mitică: moarte și regenerare (de pildă mitul potopului din **Geneză**, miturile Nașterii și ale Reînvierii din literatura apocaliptică biblică: textele oraculare, **Evanghelia** și **Apocalipsa**). Toate aceste structuri mitice mărturisind o dublă deschidere față de regimul nocturn și regimul diurn al imaginației simbolice² se subordonează antagonismului profund dintre scenariul prometeic pozitivist (figuri și scheme ale paradigmei „ridicării către lumină”, căroră le corespunde ficțiunea utopică) și acela alchimic, hermetic³ (imaginile simbolice ale „coborârii în infern”, construind distopiile). Indiferent de direcția imprimată de psihism dinamicii spațiale 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 numește Tică Dunărințu, Chiril Merișor, Ion Cristian, judecătorul Viziru, Bartolomeu Boldei, Liviu Dunca sau Petre Curta), mișcarea de tip catabază – anabază va fi întotdeauna pusă în relație (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 redundanță (în interiorul aceluiași roman, mai întâi, apoi la nivelul întregii opere a unui romancier și, în cele din urmă, la acela al romanelor șazeciste 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 (redundanța atinge nivelul formal: narațiune la persoana I de tipul rememorării, narator(i)-martor(i), perspectivă monoscopică sau polisopică subiectivă), fie al acumulării de documente scrise („istoriografice” sau personale: jurnale, scrisori etc.).

Apelul la strategiile autenticității conduce însă în ambele cazuri menționate la viziunea istoriei ca ficțiune: în prima situație, distanța dintre perspectiva personajului actor /

¹ Cf. Ursache, P., *Prefața la Otto Rank, Dublul. Don Juan*, Institutul European, Iași, 1997

² Cf. Durand, G., *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București, 1977

³ Cf. Durand, G., *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, ed.cit., p.186

martor al evenimentelor plasate în trecut și aceea a personajului–narator, care le retrăiește grație rememorării (și deci le recrează, ordonându-le într-o „istorie” personală) conferă istoriei aspectul unui construct, al unei „legende” personale; alunecarea istoriei în mit devine și mai evidentă în cazul multiplicării perspectivelor narative (este, mai ales, cazul romanelor lui D. R. Popescu, C. Țoiu, G. Bălăiță și 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 ș.a., fie că avem de-a face cu perspectiva variabilă în varianta monoscopică (atunci când „subiecți – percepatori” diferiți „percep fiecare, succesiv, evenimente diferite”) sau poliscopică (atunci când „actori diferiți (...) au fiecare, în mod simultan, o percepție subiectivă a aceluiași eveniment”)¹ – ambele variante sunt agreate de C. Țoiu, D. R. Popescu, G. Bălăiță. În cazul inserției 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 puțin „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 grație căruia, în Lumea în două zile, mitizarea realului este îngroșată până la deriziune.

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

Dincolo de aspectul formal în sfera căruia redundanța strategiilor poate fi indiciul unor latente ale textului (să observăm că obsesia cufundării în trecut, dublată de aceea a autoanalizei cu virtuți terapeutice, corespunde tiparului mitic catabatic), putem identifica la nivelul imaginarului simbolic prezent în structuri mitemice recurente o întregă rețea de „figuri” ale Istoriei: tipologii, scenarii și decoruri. Caracterul patent sau latent al acestora marchează distanța dintre alegoria politică tinzând spre maxima stereotipizare, spre reliefarea exagerată a unor conținuturi (ancheta, opunând victima, - în general un fost „activist bun”, exclus din partid, trăind drama incompatibilității dintre propriile idealuri și lumea degradată, - călăilor demonizați, este un astfel de scenariu patent, plasat într-un decor – închisoarea, beciurile securității, - și într-un timp – în general, „obsedantul deceniu” - , în egală măsură sintematice) și parabola condiției umane. Acesteia din urmă îi este specifică redundanța unor miteme latente reperabile prin dublarea mitocriticii de mitanaliza în măsură să pună în relație figurile și schemele mitice camuflete de ancorarea în realitatea istorică cu un inconștient (personal și colectiv) inavubil. Astfel vom constata, de pildă, că „decorul infernal” (închisorile, Canalul din unele romane ale lui A. Buzura, Al. Ivasiuc ș.a., sau, la un nivel superior de abstractizare, mica republică dictatorială din **Racul**, gara pustie plasată între o mlaștină și un deșert din **Viața pe un peron** de O. Paler etc.) are valențele unui spațiu al iluminării mascând schema mitică a „morții inițiatice”, urmată de renaștere (prezentă în toate mitologiile și având, deci, o valoare arhetipală). Acest „decor” fiază un scenariu mitic de tip questă la capătul căruia eroul înfruntă Răul: un tânăr, a cărei atitudine existențială (și comportament) îl plasează între Don Quijote și Hamlet – „figuri” tutelare în

¹ Lintvelt, J., *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și analiză*, Editura Univers, București, 1994, p.82

romanele generației '60, marii „căutători de adevăr”, - cărui i se „opun” figurile diabolice. O analiză în profunzime a acestor „figuri” este în măsură să evidențieze natura lor dublă: orice victimă este un potențial („latent”) călău și invers (abolirea distincției între victime și călăi în romanele șaizeciste a fost pusă în lumină de majoritatea criticilor, care o explică însă, cel mai adesea, ca reacție la maniheismul literaturii proletcultiste). Mai concret, orice victimă își este propriul călău, în primul rând, și un potențial factor determinant în proliferarea Răului (este cazul, de pildă, al lui Petre Curta din **Biblioteca din Alexandria**, al tuturor personajelor donquijotești din romanele lui C. Țoiu, D. R. Popescu ș.a.) și orice călău devine victima mecanismului pe care l-a declanșat (să remarcăm că modelul Shakespeare patronează viziunea asupra Istoriei ca Mare Mecanism, în termenii lui Jan Kott¹, din romanele generației '60). Această dedublare tipic barocă (subordonarea romanului șaizecist paradigmei baroce nu poate fi întâmplătoare, de vreme ce barocul constituie unul dintre cele mai importante momente ale „înțoarcerii refulatului” ca rezistență în fața iconoclasmului Reformei), remarcabil ilustrată (am putea spune „actualizată”) în *Viața pe un peron*, într-un șir de parabole multiplicare „în abis”, este, în spațiul ficțiunii, „marea figură” mascând un inconștient schizoid. Reperabilă și la nivelul strategiilor narrative, în planul formelor ficțiunii aceasta ia chipul Parabolei.

Rezumând, victima și călăul, Creatorul și Diavolul, Don Quijote / Hamlet și Bufonul se compensează în spațiul imaginarului simbolic în zona de interferență a scenariului „ucigătorului de balaur” cu mecanismul „țapului ispășitor”. 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. Și încă: destinul prototipic ilustrat în parabolele generației '60 întâlnește, în spațiul în care se plasează figurile dublului, Mitul lui Faust. Marile „cupluri” care proiectează în interiorul ficțiunii șaizeciste figura mitică a Creatorului–Hermeneut, constituindu-se într-un dublu dedublat (simbolic) al Artistului, sunt fixate într-un scenariu care include mitemele latente ale „țapului ispășitor”. Din nou, mitanaliza se constituie în instrumentul adecvat de investigare a raporturilor dintre structurile imaginarului colectiv și operele care se nasc într-un context istoric dat. O colectivitate precum aceea din spațiul românesc în anii dictaturii, resimțind acut drama prăbușirii iluziilor, are tendința de a-și victimiza foștii eroi, transformându-i în „țapi ispășitori”, sacrificându-i în vederea „purificării”. Cine citește romanele generației '60 va remarca redundanța unui tipar în care se încadrează „călăii” (foști eroi): cei care s-au crezut „constructorii” Istoriei vor sfârși în capcana pe care și-au întins-o singuri (de pildă „tirani” din romanele lui D. R. Popescu). Un cititor atent va remarca însă, în egală măsură, că, așa cum o atestă parabolele biblice presărate în aceste romane, „bunii” și „răii” au parte de același sfârșit, cu diferența – majoră! – că, în cazul călăilor moartea, întotdeauna degradantă, echivalează cu o aruncare la „groapa de gunoi” a Istoriei, în timp ce moartea eroilor donquijotești are întotdeauna valențele unei regenerări, a unei „răzbiri la lumină”. Față de eroii din categoria lui Tică Dunărințu, Nicanor, Chiril Merișor, Ion Cristian ș.a., colectivitatea (să precizăm: nu doar aceea din spațiul ficțiunii) manifestă sentimente contradictorii, asemănătoare acelor pe care le aveau contemporanii față de „Cavalerul Tristei Figuri”: pe de o parte, o admirație mai mult sau mai puțin disimulată mascând nostalgia după o vârstă consumată sub semnul aceluiași ideal (eroism resimțit, în contextul „lumii pe dos”, ca „inutil” și refulat), pe de altă parte, de la

¹ Cf. Kott, J., *Shakespeare, contemporanul nostru*, Editura pentru literatură universală, București, 1967

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

compasiune până la deriziune și, la limită, condamnare, sentimente mascând nevoia de exorcizare. Este distanța dintre eroul solar înfruntând tenebrele și antieroul burlesc în care se proiectează sentimentul culpabilității vizavi de propria greșeală (o automistificare ce a permis proliferarea Răului). Eroul expulzat din colectivitate (însinguratul, exilatul în utopia interioară, de ce nu, „evazionistul”) este transformat la rândul său în „țap ispășitor” (în acest punct se produce interferența dintre mitul cristic și mitul lui Don Quijote, remarcabil comentată de Miguel de Unamuno și ilustrată, în romanul șaizecist, de Cristul – Bufon al lui Octavian Paler). În această despărțire de matrice, la capătul căreia are loc, așa cum am văzut, regenerarea, mitul eroic întâlnește „mitul dublei nașteri” a Artistului, comentat de Otto Rank. Să o spunem, deși este banal: eroii dubli din romanele generației '60 întrupează fantasma Artistului.

Obsesia reconstituirii Istoriei pe calea anamnezei – mitem patent care marchează punctul de interferență dintre „victime” și „călăi” (în **F, Vânătoarea regală**, sau **Ploile de dincolo de vreme**, în **Biblioteca din Alexandria**, în **Orgolii, Fețele tăcerii** sau **Drumul cenușii**, în **Păsările și Racul, Galeria cu viță sălbatică, Însotitorul și Obligado** sau în **Lumea în două zile**, „fețele” Istoriei, de fapt ale Metaistoriei, se construiesc din dubla perspectivă, a „bunilor” și a „răilor”, *egalizați* de acțiunea Marelui Mecanism), - maschează o vocație a *hybrisului*, o voință a re-creării, imposibilă în afara unei hermeneutici. În mitemul „noi geneze”, așadar, Prometeu îl întâlnește pe Hermes în dubla sa ipostază, de Logos și Psihopomp: acest echilibru compensatoriu poate fi identificat, de pildă, în „figurile” duble ale măștrilor spirituali din romanele lui C. Țoiu: Zigozgoto – „antropoidul divin” sau J. T. – Rhadamante din **Obligado**, Mega – Socrate și „tiran” în **Însotitorul** etc., sau în variantele feminine ale mitemului hermetic. Acestea din urmă ilustrează omologia moarte-renaștere din romanele generației „întrupând”-o în figura Sybillei-Prostituate (nu putem să nu-l cităm pe Arhitectul din **Obligado**: „Cele mai bine informate asupra naturii omenești sunt prostituatele.”): Deborah Kirk – „Pythia de la Country Club” din **Racul**, „tovarășa Victorița” din **Păsările**, „desfrânată” din **Viața pe un peron**, Florentina – Mia din **Vânătoarea regală**, sora Aneofița din **Biblioteca din Alexandria**, „împărăteasa Ileana” din **F**, Gioaca – „Ananké” din **Galeria...** și așa mai departe.

Transcenderea Istoriei prin intermediul unui „ritual de exorcizare” cu funcție expiatorie – temelia noii creații, structură mitemică identificată în scenariul interferențial Erou – Artist / „Țap ispășitor” (să subliniem încă o dată valoarea compensatorie a acestor romane în contextul psihoistoric) este reperabilă, în egală măsură, în construcția „decorurilor”. În romanele generației '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 șaizeciste (e vorba de critica de dinainte de '89) s-a subliniat în mod repetat prezența 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 construiește viziunea lumii / Istoriei în romanul șaizecist este în măsură să pună în lumină ambivalența unui cronotop a cărui redundanță îi conferă valențele unui cronotip³: la nivelul

¹ Cf. Ungureanu, C., *Proza românească de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1985

² Cf. Simion, E., *Scriitori români de azi* (vol. I), Editura Cartea Românească, București, 1980

³ Cf. Bahtin, M., *Formele timpului și ale cronotopului în roman*, în antologia *Probleme de literatură și estetică*, Editura Univers, București, 1982, pp.393-474

fiecăruia dintre polii antagonismului patent Paradis (în afara Istoriei) //vs// Infern (spațiu al „căderii”, deci al intrării sub incidența Istoriei), mitemul latent din paradigma opusă se constituie în factor de echilibru. Așa cum am remarcat, „decorurile” circumscrise imageriei infernale conțin, latent, mitemele purificării și ale renașterii. În ceea ce privește spațiile „paradisice”, vom constata aceeași „dedublare”: în romanele generației '60, orice „grădină” este, mai mult sau mai puțin latent, un „cimitir”. Opțiunea pentru retorica din **Vânătoarea regală** nu este una întâmplătoare; în romanele lui D. R. Popescu, „figura mitică” a paradisiului devastat căreia îi corespunde, în sfera dimensiunii temporale a structurilor imaginarului, scenariul apocaliptic, ilustrează cel mai pregnant prin repetiție obsesivă și exagerare, paradigma grotescului. În parabola la care am făcut aluzie, aceea despre sacrificarea oilor din Braniște suspectate de turbare („N-au mai avut loc pentru ele să le îngroape sau să le ardă în cimitirul animalelor de la marginea satului și atunci în fiecare grădină s-au făcut gropi și fiecare grădină a devenit un cimitir – s.n.), distorsiunea operată asupra semnificației sacrificiului (transcendere a profanului) ilustrează simbolic răsturnarea paradisiului, transformat în univers absurd, lume a „transcendenței goale”.¹ Să adăugăm, în imageria paradisiurilor ambivalente, grădina – Rai al desfrânărilor patronată de „împărăteasa Ileana” (F), paradisiul „de carton” al Cîrcarului Francisc, Magician și „Împărat al norilor” (**Ploile de dincolo de vreme**), poienița devastată în care sălășluiesc 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 **Însoțitorul**, paradisiul cu cactuși (din preajma Casei de Apă!) al lui Anghel din **Lumea în două zile**. Emplele pot continua la infinit; să constatăm că, la nivelul fiecărui roman în parte, multiplicarea „în abis” a unor miteme de tipul celor menționate mai sus, având caracterul unei succesiuni de epifanii (este caracteristica esențială a simbolului), se circumscrie mecanismului parabolei. Un astfel de rol ilustrând dinamica simbolului (revelare-încifrare) îl au în romanele șaizeciste, inserțiile onirice; redundanta mitemului visului (cea mai frecventă variantă de „histoire abymée”, moștenitoare, în imaginarul mitic pus în circulație aici, a visului anticipator inițiativ), mascând conținuturi latente, se înscrie în sfera strategiilor grație 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 „conferință de presă”, pe Minos, Eacus și Rhadamante semănând izbitor cu niște personaje reale (toți aparțin paradigmei „Creatorilor”) în **Obligado**; un tânăr proaspăt ieșit din închisoare, pregătind minuțios moartea „călăului” său, visează un basm în care Făt-Frumos se zbate pe jumătate înghițit de șarpe (simbol al Timpului ciclic!) în **Ploile de dincolo de vreme**. În romanele lui D. R. Popescu, C. Țoiu, Al. Ivăsiuc, A. Buzura, S. Titel, O. Păler, P. Sălcudeanu ș.a., visul este o oglindă ce reflectă, pe de o parte, chipul adevărat al realului, al Istoriei (aceea din interiorul diegezei și aceea a României sub dictatură) și, pe de altă parte, mecanismele de funcționare a parabolei. Mitemul „confuziei dintre vis și realitate”, prezent în planul manipulării perspectivei, precum și în acela al „construcției” personajului (oscilând în permanență între „ficțiunea” compensatorie și o lume care îl refuză și pe care o refuză) funcționează în tandem cu scenariile apocaliptice. În **Viața ca un peron**, naratorul (Profesor de istorie!) visează că, părăsind spațiul exilului său autoimpus (gara – „grotă”), traversează tărâmurile ale sterilității – un câmp cu vegetația carbonizată, o vale cu albiile secate invadată de omizi („un fel de noroi animal”), o livadă de

¹ Cf. Țeposu, R. G., op.cit.; Cf. Manolescu, N., *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, colecția 100+1, Editura Gramar, București, 1999

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

Imageriei apocaliptice i se circumscriu „Bestiariile”; fie că aparțin spațiului oniric, fie că „invadează realul” (ca șoarecii din **F** sau șobolanii din **Vânătoarea regală**), acestea pun în evidență același fenomen al „întoarcerii refulatului”. În **Biblioteca din Alexandria**, „scriitorășul în devenire” Petre Curta („pozitivistul” care, la sosirea în sanatoriu, credea cu tărie în idealul comunist) „crește” lupi într-o poieniță paradisiacă, nu departe de locul în care pragmaticul Buzangiu (un Sancho Panza „prins” într-o istorie orwelliană) își construise o fermă de porci, ambii pensionari folosindu-se de resturile de la masa tuberculoșilor. Îndeletnicirea are, pentru amândoi, valoarea unei investiții a timpului pierdut „acolo sus” cu o semnificație (Curta, de pildă, va conștientiza trecerea timpului abia în momentul în care „șeful” îmbătrânit și schilod al primei generații de lupi îi apare în față, ca o oglindă). Între oameni și animale se stabilește o relație profundă: scoafa Aneta („Magna Mater” adăpostind sub cutele de grăsime o colonie de șobolani!) începe să semene cu Buzangiu, iar lupii grași ca niște măgari (sau porci) încep să-l sfâșie din interior pe scriitorul obsedat de reconstituirea Istoriei: „avu certa credință că acolo, în spațiul acela de sub coaste, se află de fapt un râț de lup înfometat care rupe din el fără milă”. În romanele șaizeciste, redundanța dublurilor animaliere (Moise – ouoroboros din **Ploile de dincolo de vreme**, omul – sfânt și șobolan, sau Omul – mangustă și cobră din **Viața pe un peron**, bătrâna Maria – „Marea vacă” din **F** etc.), ordonate în două constelații simbolice – Timpul ireversibil (caii din romanele lui D. R. Popescu, toate animalele cu colți: lupi, câini, șobolani etc.) și Timpul ciclic (șerpii) maschează o obsesie a Istoriei dublu valorizate. Între nevoia de exorcizare actualizată prin scenariile cinegetice (sacrificiul calului sau vânătoarea de câini, urși etc. la D. R. Popescu, „vânătoarea” de ploșnițe din **Galeria...** lui Țoiu, uciderea lupilor, porcilor, urșilor la Sălcudeanu etc.) și teroarea în fața Timpului ciclic, imaginarul simbolic teriomorf¹ construiește chipurile Marelui Mecanism.

Însă acolo unde există un balaur, există (sau se naște) și un erou care să-l ucidă; „eroii se nasc de regulă într-un climat public deficient de sacralitate”.¹ În fața „teroarei” unei Istoriei haotice, cei care vor restabili echilibrul sunt Creatorii; de la tânărul Hamlet / Don Quijote la „Bătrânul Înțelept” ascuns sub masca Nebunului-Bufon, păstrător de memorie (Noe și Don Iliuță din **F**, Francisc Circarul din **Ploile...**, Harry Brummer din **Galeria...** Arhitectul J. T. din **Obligado**, Mega din **Însoțitorul**, Isac și Visalon din **Biblioteca...**, Profesorul din **Viața pe un peron**, August Pălărierul din **Lumea în două zile**, baba Sevastița din **Vânătoarea regală** etc.), soluția ieșirii din alienare este re-crearea Istoriei, „închiderea” ei într-o Carte (În romanele șaizeciste una din fețele parabolei este parabola Literaturii). Aceștia sunt „însoțitorii” în „infernul imaginației” ascunzând promisiunea unei revelații care trascende Istoria, cei care-și răd de fiii Dogmei („mătușa Istoriei”), de „demonii mărunți” (ca Ariel Scarlat sau Spuderca din **Galeria...** lui Țoiu, Țeavălungă sau Ciocănelea din **Vânătoarea regală**, ca Morăscu din **Biblioteca din Alexandria** sau ca delatorul din **Orgolii**), și care luptă cu „Marele Mahăr”, învingându-l cu

¹ Cf. Durand, G., *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București, 1977

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

Bibliografie :

- BAHTIN, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, Univers, București, 1982.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1972.
- BARTHES, Roland, *Romanul scriiturii*, Univers, București, 1987.
- BOOTH, Wayne, *Retorica romanului*, Univers, București, 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, Iași, 1998.
- COSMA, Anton, *Romanul românesc și 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, București, 1977.
- DURAND, Gilbert, *Figuri mitice și chipuri ale operei – De la mitocritică la mitanaliză*, nemira, București, 1998.
- DURAND, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, Nemira, București, 1999.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula. Cooperare interpretativă în textele narative*, Univers, București, 1991.
- GENETTE, Gérard, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, Univers, București, 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 și analiză*, București, Univers, 1994.
- LOVINESCU, Monica, *Est-etice*, Unde scurte, IV, București, Humanitas, 1994.
- SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi (vol.I-IV)*, București, Cartea Românească, 1977-1985
- SIMION, Eugen, *În ariergarda avangardei (convorbiri cu Andrei Grigor)*, Univers enciclopedic, București, 2004.
- SPIRIDON, Monica, *Melancholia descendenței. Figuri și forme ale memoriei generice în literatură*, București, 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, București, 1981.
- DOBRESCU, Caius, *Modernitatea ultimă*, Univers, București, 1998.
- HOLBAN, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, Minerva, București, 1989.
- IORGULESCU, Mircea, *Rondul de noapte*, Cartea Românească, București, 1975.
- IORGULESCU, Mircea, *Scriitori tineri contemporani*, Cartea Românească, București, 1978.
- IORGULESCU, Mircea, *Firescul ca excepție*, Cartea Românească, București, 1979.
- IORGULESCU, Mircea, *Ceara și sigiliul*, Cartea Românească, București, 1982.

IORGULESCU, Mircea, *Prezent*, Cartea Românească, București, 1979.
 ISTRATE, Ion, *Romanul obsedantului deceniu (1945-1964)*, Diamondia, Cluj-Napoca, 1995.
 KOTT, Jan, *Shakespeare, contemporanul nostru*, EPLU, București, 1967.
 LEONTE, Liviu, *Prozatori contemporani*, Junimea, Iași, 1984.
 MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, 100+1, Gramar, București, 1999.
 ODANGIU, Marian, *Romanul politic*, Facla, Timișoara, 1984.
 PECIE, Ion, *Romancierul în fața oglinzii*, Cartea Românească, București, 1989.
 PETRESCU, Liviu, *Romanul condiției umane*, Minerva, București 1979.
 PIRU, Alexandru, *Panorama deceniului literar românesc*, EPL, București, 1968.
 POPA, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, Albatros, București, 1971.
 ȚEPOSU, Radu G., *Viața și opiniile personajelo*, Cartea Românească, București, 1983.
 ULICI, Laurențiu, *Literatura română contemporană (I – Promoția 70)*, Eminescu, București, 1995.
 UNGUREANU, Cornel, *Proza românească de azi*, Cartea Românească, București, 1985.
 VLAD, Ion, *Lectura romanului*, Dacia, Cluj-Napoca, 1983.
 RICOEUR, Paul, *Eseuri de hermeneutică*, Humanitas, București, 1995.
 TODOROV, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, Humanitas, București, 1996.
 ȚEPENEAG, Dumitru, *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, Allfa, București, 2000.
 BĂLĂIȚĂ, George, *Lumea în două zile (roman)*, 100+1, Gramar, București, 1998.
 BREBAN, Nicolae, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, Allfa, București, 2000 (ediția a II-a).
 BUZURA, Augustin, *Orgolii (roman)*, Dacia, Cluj-Napoca, 1985 (ediția a II-a).
 BUZURA, Augustin, *Drumul cenușii (roman)*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992 (ediția a II-a).
 IVASIUC, Alexandru, *Păsările (roman)*, Cartea Românească, București, 1971.
 IVASIUC, Alexandru, *Racul (roman)*, Albatros, București, 1994, (ediția a II-a).
 PALER, Octavian, *Viața pe un peron*, Albatros, București, 1991 (ediția a II-a).
 POPESCU, Dumitru Radu, *F (roman)*, București, Cartea Românească, 1986 (ed. a II-a).
 POPESCU, Dumitru Radu, *Vânătoarea regală (roman)*, Eminescu, București, 1976.
 POPESCU, Dumitru Radu, *Ploile de dincolo de vreme (roman)*, Dacia, Cluj-Napoca, 1976.
 SĂLCUDEANU, Petre, *Biblioteca din Alexandria (roman)*, Cartea Românească, București 1984 (ediția a II-a).
 ȚOIU, Constantin, *Galeria cu viță sălbatică (roman)*, Litera Internațional, București – Chișinău, 2002 (ediție revăzută integral de autor).
 ȚOIU, Constantin, *Însoțitorul (roman)*, Eminescu, București, 1989 (ediția a II-a).
 ȚOIU, Constantin, *Obligado (roman)*, Eminescu, București, 1984.