

GEORGE BĂLĂIȚĂ. THE SCRIBE IS ME

Elena Băiceanu (Pârlog), PhD Student, "Stefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Equally master and slave, novelistic existence and product of an act of self-creation, engulfing and distorting in an epic way the author's characteristics and his very experience, the scribe is living in an imaginary universe, similar to the Faulknerian land. From there, the no man's land, he sees how lived events can merge in a viable but problematic universe from the point of view of the reader.

Keywords: *George Bălăiță, scribe, modernity, true, realism.*

1. O poveste cu final neașteptat

Frumoasa poveste a personajului pozitiv transcede istoria literaturii și limitările diferitelor curente literare. Nu ne este în intenție să realizăm istoria acestui motiv literar, ci ne impunem să arătăm care este originea acestuia, element definitiv în epica lui George Bălăiță, și cum se transformă într-unul original. Că personajul pozitiv este una din constantele prozei lui George Bălăiță ne-o spune autorul însuși, care, mai ales în interviurile apărute înainte de 1989, se plânge de orbirea criticii în ce privește descoperirea adevăratului sens al scrierii sale. „simt nevoia unui personaj neduplicitar, nedual, de o mare consecvență (...) Există un personaj acolo (în *Lumea în două zile*, n.n., E. P.) care reia așa-numita anchetă a fostului judecător Viziru. (...) acest personaj, poate rigid, dar consecvent, poate polariza foarte bine în jurul lui complexitatea, ambiguitatea existenței, o poate ordona”¹, se destăinuie creatorul lui Antipa, pentru a relua ceva mai târziu, urmărind obținerea bunăvoinței cenzurii: „Existând o creștere a calității vieții, trebuie să existe un personaj care s-o argumenteze prin el însuși și s-o afirme”².

Personajul pozitiv la care face referire George Bălăiță și pe care acesta îl caută prin intermediul romanelor sale, mai ales, nu este, deci, figura simbolică din împărțirea maniheistă care stă la baza basmelor. El reprezintă o trăsătură unitară a generației '60, care, în dorința de a opune o literatură de calitate schematismului realist-socialist din perioada deceniului șase al secolului trecut, redescoperă importanța personajului în peisajul epicii. Aceasta este o continuare, pe alt palier, însă, a crizei personajului, pe care o inventariază Mihai Novicov în unul dintre primele volume de critică literară românească apărute după 1944. Astfel, în cartea sa, preluând un articol apărut în 1949, în revista „Viața românească”, el realizează diferența dintre personajul pozitiv al literaturii burgheze și eroul pozitiv al literaturii socialiste creând, din punctul nostru de vedere, un moment de sinceritate (atât cât era posibil în acea perioadă dogmatică) în care cezarul primește partea sa: „Literatura epocii burgheze tocmai pentru că oglindea condițiile vieții din societatea burgheză punea personajele sale în fața unor probleme de nerezolvat și reliefa superioritatea lor, doar prin refuzul de a se supune mediului. (...) Omul

¹ *Consecvența personajului și dinamismul realității*, interviu apărut inițial în „Convorbiri literare”, nr. 9, sept. 1976, p. 3, reluat apoi în *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, vol. I, partea I, antologie sinteze bibliografice și indice de nume de Aurel Sasu și Mariana Vartic, București, Editura Minerva, 1985, p. 262.

² *Idem*, p. 271.

era mereu pus în situația de a deslega contradicția de nerezolvat dintre «datele vieții personale» și «datorii»³. Așadar, personajul pozitiv, în înțelesul său inițial, este un produs al literaturii burgheze (pentru a prelua limbajul realismului socialist) și desemnează o conștiință complexă, strâns legată de mediul în care a apărut, dar în conflict continuu cu regulile sociale pentru impunerea propriei personalități.

Cum era imposibil ca procesul de transformare a literaturii din democrațiile populare să accepte un concept atât de important importat din literatura burgheză, ideologii își propun să schimbe atât fața, cât și numele acestuia. Astfel, el ajunge eroul pozitiv, în concordanță cu normele utopiei comuniste și se confundă cu vajnicul luptător pentru pace, întruchipat de activistul de partid: „Îndreptarea literaturii pe făgașul realismului critic determină și evoluția personajului pozitiv. El se coboară pe pământ și tinde a întruchipa ceea ce e mai frumos și mai valabil în realitatea înconjurătoare. El nu poate însă depăși cadrele realității”⁴. Iată, deci, cum nobila literatură a maselor transformă omul obișnuit și complex într-o utopie goală ca o mare moartă. Procesul de schimbare nu se naște, însă, *ex nihil*, ci este urmare a unei crize profunde pe care cele mai luminate minți ale literaturii populare se străduiesc să o rezolve: „Problema eroului pozitiv a început să frământă din ce în ce mai mult cercurile literare din țara noastră și nu numai din țara noastră. Discuțiile în jurul ei se duc și în celelalte țări de democrație populară. Ne-au împărtășit-o în diverse ocazii și colegii din Bulgaria și cei din Cehoslovacia, Polonia etc./ Se poate deci trage concluzia că nu este vorba de o greutate întâmplătoare în fața căreia s-ar găsi literatura din R.P.R., ci de o problemă de bază legată organic de însuși procesul de întemeiere a unei literaturi de tip nou, inspirată de ideologia clasei muncitoare”⁵. Această problemă, consemnată deja la scara întregii literaturi din democrațiile populare, ocupând deci întregul univers cunoscut al constructorului lumii și omului nou, se cere de urgență rezolvată pentru a nu cădea (ea, literatura, împreună cu noii creatori decorați de noua orânduire) în ridicol din cauza neputinței de a ține pasul cu realitatea presantă și în continuă schimbare. Astfel, „Scriitorul realist pune pe eroul său Nehliudov sau Hamlet în situații excepționale pentru a scoate la iveală trăsăturile unei personalități puternice, acolo unde o personalitate mai puțin remarcabilă ar ceda sau s-ar sustrage. Se așteaptă vreun cititor să vadă un erou comunist bătut, aproape linșat, de un cârd de țărance furioase?”⁶ Ca urmare a identificării acestei probleme, devenită spinoasă în urma unor intervenții dure ale lui Ion Vitner, care se referă, într-o serie de articole critice, tocmai la lipsa eroilor pozitivi din literatura acelei perioade, sunt descoperite și modele de urmat. Cum era de așteptat, primele sunt cele din literatura rusă: Rahmetov din proza *Ce-i de făcut?*, de Cernîșevschi, Pavel Vlasov și bătrâna Pelaghia, *Mama*, de M. Gorchi sau Pavel Corceaghin din *Așa s-a călit oțelul*, de Ostrovski. Ele sunt urmate îndeaproape de cele autohtone: Mitrea Cocor, din romanul omonim al lui Mihail Sadoveanu, Lazăr de la Rusca din poemul lui Dan Deșliu, chiar Anton Nasta din *Noaptea din iunie*, de Petru Dumitriu. Modelul se perpetuează în romanele care au stat la baza formării prozatorilor șazeciști, adică *Oțel și pâine*, de Ion Călugăru,

³ Mihai Novicov, *Eroii pozitivi în opera lui Nicolae Ostrovski*, în *Pentru literatura vieții noi. Studii literare*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1953, p. 238.

⁴ *Idem*, p. 237.

⁵ *Idem*, p. 234.

⁶ Petru Dumitriu, *Omul – un singur tot*, articol apărut în iunie 1956 și reluat în *Op. cit.*, ed. cit., p. 33.

Temelia, de Eusebiu Camilar sau *Bărăgan*, de V. Em. Galan, în tipologii exacte precum muncitorul turnător (în ambele sensuri posibile), colhoznicul și agitatorul de partid.

Se pare, însă, că șaizeciștii rețin doar îndemnul cuprins în cuvintele lui Petru Dumitriu (la data debutului romanesc al acestora, plecat de mult din țară) că „principala artă a povestitorului este aceea de a crea figuri vii, cărora le ții minte fața, gesturile, hainele, apucăturile, le înțelegi suferințele și nu te-ai mira dacă le-ai întâlni pe stradă”⁷, dând naștere astfel unor adevărate tipologii umane precum Chiril Merișor, Grobei, chiar Antipa. În ceea ce-l privește pe George Bălăiță, hotărâtoare în felul în care își construiește personajul devin întâlnirile cu proza lui Marin Preda (motiv pentru care Ioan Holban îl și așază în rândul „Generației «Preda»») și cu cea a lui Mateiu Caragiale, întâlnire care se petrece în anii studenției și care se soldează cu o lucrare de licență despre opera acestuia, notată maxim de profesorul Constantin Ciopraga.

2. Nevoia de istorie

Crezul artistic exprimat de George Bălăiță în romanele sale este acela de a se strădui să redea omul adevărat, cel lipsit de armonie, dar visând la aceasta, omul care nu are niciun fel de legătură cu utopia avansată de literatura deceniului șase și, mai presus decât existența acestuia, o supra-existență, cea a personajului capabil să creeze lumea, istoria acesteia, căci „Eu însă nu vreau să mai aud nici de vremuri noi, nici de oameni noi și cu atât mai puțin de *omul nou* (subl. în text). Măcar vreo sută de ani de aici încolo”⁸. Personajul pe care prozatorul îl poartă cu sine în toată opera sa, dar care capătă consistență abia în volumul *Ucenicul neascultător*, reprezintă un deziderat al epocii în care s-a afirmat romancierul, se naște dintr-un impuls întâlnit la majoritatea membrilor generației '60 și a fost surprins foarte bine de Ioan Holban: „romanele generației «Preda» și, cel puțin parțial, ale promoției «Ivasiuc» încercau să se substituie manualului de istorie, documentului (suplinindu-le lipsurile), reconstituind o epocă și urmărind în chip obsedant *relația* (subl. în text) insului cu textura politică și socială a perioadei deceniului șase”⁹. Din punctul nostru de vedere, aceasta reprezintă explicația pentru accentuarea obiectivității acestui supra-personaj din romanele lui George Bălăiță.

Întruchipările acestei existențe românești, care asigură specificul prozatorului, individualizându-l în peisajul literar românesc, sunt, așa cum bine observă criticii (în special Nicolae Manolescu și Lucian Raicu, primii comentatori ai operei lui Bălăiță și, din punctul de vedere al autorului însuși, cei mai apropiați de adevărul acesteia), judecătorul în romanul *Lumea în două zile* și scribul în *Ucenicul neascultător*, adică Alexandru Ionescu în primul caz și Ilie Palaloga în cel de-al doilea. Însă, punctul de plecare pentru înțelegerea acestuia este reprezentat de o nuvelă extrem de bine primită de critica occidentală, în special de cea

⁷ *Idem, Alte observații despre fenomenologia creației*, ricol apărut în ianuarie 1957 și reluat în *Op. cit.*, ed. cit., p. 146.

⁸ *Între omul care vorbește și omul care scrie este un gol de netrecut*, în George Bălăiță, *Opere III, Marocco II*, Iași, Editura Polirom, 2011, p. 345.

⁹ Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, București, Editura Cartea Românească, 1987, p. 21. Se impune o lămurire pe care o datorăm cititorului, și anume diferența dintre cele două generații pomenite în citat. „Generația «Preda»” și „Promoția «Ivasiuc»”. Ioan Holban numește în acest fel două tipologii distincte de prozatori, cuprinzând în prima clasificare așa-numita generație '60, cea care descoperă, pe urmele lui Ilie Moromete, importanța personajului în opera epică, străduindu-se să transfere lumea în text. În cea de-a doua categorie sunt plasați prozatorii apropiați de postmodernism, influențați de modelul prozei lui Ivasiuc și care se caracterizează prin efortul de a transforma lumea în text.

italiană, care îi consacră comentarii¹⁰, pe care autorul o datează 1967, anterior apariției primului roman, dar o publică mult mai târziu.

Analiza arată că imaginea suprapersonajului pe care, de aici înainte, îl vom denumi scribul, suferă influențe multiple. Întâlnim și marca lui Faulkner, continuator al modului de a scrie al lui Joyce, dar și procedee specifice Noului Roman francez sau romanului politic sud-american, toate preluate, în stilul caracteristic al prozatorului, ca urmare a unor note de lectură. Eugen Simion este cel care arată preluarea modelului Joyce prin intermediul receptării lui Faulkner (prezent, în traducere, în peisajul literar românesc, spre deosebire de Joyce, tradus mult mai târziu), în lucrarea *Scriitori români de azi*: „Modelul Joyce îi stă și lui (lui George Bălăiță, n.n., E.P.) în față. În *Ulysse* sunt transcrise 18 ore din viața unui mărunț funcționar din Dublin (în ziua, celebră de acum, de 16 iunie 1904). Butor descrie în *Passage de Milan* (1959) o noapte într-un imobil parizian, iar Malcom Lowry reconstituie în *Sub vulcan* (1947) ultima zi din viața unui diplomat englez în Mexic (2 noiembrie 1938). În *Moartea cotidiană* (1946), Dinu Pillat descrie, după același model, viața personajelor într-o singură zi. R. M. Albérès vede în astfel de cazuri o ordine secretă și o sugestie inițiativă. Dar înainte de orice este o convenție epică nouă”¹¹. Criticul român evidențiază nevoia de istorie a prozatorilor șaizeciști și o înscrie într-o nevoie a epocii lor de a recupera cât mai mult din memoria individuală. În același timp, exacerbarea microcosmului personal face posibilă raportarea nuanțată la ceilalți, la societate. Ori tocmai în limitele acestui raport se înscrie dialectica puterii, care îi preocupă pe șaizeciști.

Prima trăsătură a scribului este localizarea sa în istorie. Locuitor al unui spațiu fictiv, el reușește, urmând modelul lui Faulkner, să atribuie realității veridicitatea ținutului Yoknapatawpha. Acesta este singurul spațiu care îi permite detașarea imparțială de tot ce înseamnă trăitul și ascenderea la istorie, ca vis al memoriei colective obiectivate. Fie că se întoarce la Modra sau la Dealu-Ocna, ori se exilează în îndepărtatele ținuturi australiene, el se distanțează de viață pentru a o putea consemna cu obiectivitate. Delimitarea de tumultul existențial este esențială pentru definitivarea operei scribului deoarece, în axa care domină romanul lui Bălăiță, formată din trei timpuri principale, corespunzând celor trei activități primordiale, TRĂITUL, ÎNVĂȚATUL (ÎNȚELESUL) și SCRISUL, el se poziționează în ultimul, cuprinzând cu mintea esența lumii ficționale: „Nu cunosc bucuriile pașnice ale traiului liniștit, nici plăcerea violentă și trecătoare a desfrâului. Pământul nu mi se pare nici mare nici mic, nici mic, nici sferic nici ca o tîpsie. Cerul se sprijină pe patru stâlpi? Poate! Nu i-am văzut. Am străbătut deșertul. Am trecut marea. În vârful muntelui am trăit un an. Am văzut și zăpada, e albă și inconsistentă”¹².

Cu alte cuvinte, este esențial ca puterea de cunoaștere a scribului să fie atotcuprinzătoare, experiența lui extrem de mare pentru a putea crea, cu măiestria cu care a fost înzestrat, o lume asemănătoare ținutului faulkner-ian, o lume pe care cititorul nu o poate pătrunde dacă nu cunoaște specificul ființei care i-a dat naștere: „Dar Melville nu este un făcător de enigme. El este creatorul unei lumi în care putem pătrunde numai după ce ne-am conformat legilor ei. După cum nu putem locui în țara Yoknapatawpha înainte de a ne supune

¹⁰ În anul 1990, revista italiană „Il Cavallo di Troia” publică și comentează proza *Scribul*, tradusă în italiană ca *Lo scriba*.

¹¹ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, ed. cit., p. 450.

¹² George Bălăiță, *Eu sunt scribul*, în *Gulliver în Țara Nimănu*, București, Editura Cartea Românească, 1994, p. 9.

unicului ei rege fără-strămoși-și-urmași Faulkner"¹³. Așadar, singur scribul, ca existență, în același timp, supra- și intratextuală, reprezintă cheia de interpretare a lumii ficționale pe care ne-o propune scriitorul. Biografia lui, una alambicată și niciodată finită, include biografia autorului și o transcede, în același timp.

3. *Eu sunt scribul*

Din cele afirmate mai sus deducem că, de multe ori, aspecte ale trăitului auctorial sunt regăsite în modalitatea de construcție a scribului. Acest lucru se și întâmplă, fie urmând modelul joycean, de construcție a lui Dedalus, fie în maniera proprie a lui Bălăiță. Dacă e să vorbim despre prima modalitate, personaje din romanele lui George Bălăiță reiau, în discuțiile lor, experiența, mai ales pe cea livrescă (ea fiind și mai la îndemâna cercetătorului mereu în căutare de probe) a autorului. Astfel, Antipa, furnizorul vieții trăite în romanul *Lumea în două zile*, arată, fără urmă de îndoială, preferința autorului său pentru Gogol, definind, în același timp, substanța proprie și pe cea a romanului, într-o discuție cu Pașaliu: „*Îl cunoști pe Poprișcin, îmi spune Antipa într-o zi. Care Poprișcin? Cum care? Axenti Ivanovici Poprișcin, consilier titular, cel care venea dimineața mai devreme la serviciu și ascuțea penele excelenței sale. Nebunul? am spus eu, nebunul care scria un jurnal și încurca datele, scria anul 2000 și Martobrie și mai știi eu ce trăsnași și se credea regele Spaniei? [...] Dacă îl știi, îmi spune, atunci n-ai să te miri că eu conversez așa cum o fac cu tine acum sau cu nevastă-mea acasă, cu cățelușa Eromanga*"¹⁴.

Utilizând același procedeu ca și Joyce în cazul lui Dedalus, și cu același rezultat, Bălăiță își transformă romanele prin intermediul scribului, care doar înregistrează bucăți de existență, în rebusuri greu de descifrat fără cunoașterea experienței de viață a autorului. Transformarea acestuia într-o tehnică este dată și de regăsirea procedeeului într-o referire la Felicia: „*Nimeni nu ar ști că în această clipă Felicia se gândește la o poveste citită demult, scrisă de un scriitor despre care nu știa mai nimic și nici nu voia să știe, un om numit Strindberg*"¹⁵. Referința la Strindberg poate trece neobservată dacă nu am regăsi-o, cu statut de influență de lectură, în cronica lui Nicolae Manolescu la primul roman al lui George Bălăiță.

Un caz deosebit de amestec al propriei biografii în textura personajelor pe care le creează este reprezentat de Ilie Palaloga. Pe lângă faptul că acesta este numele sub care Bălăiță își semnează o bună parte din articolele și prozele din primii ani de carieră literară (cu unele modificări, totuși, el este Gheorghe Palaloga sau G. Teg), Palaloga se diferențiază de celelalte personaje prin aceea că el nu preia impresiile de lectură ale autorului, ci exprimă în text însuși crezul artistic al acestuia: „*Vreau o carte «simplă». În care să simt marea mișcare. Fără cazuri particulare. O carte adevărată cum sunt poveștile. Care să cuprindă vremea noastră, fiindcă și eu sunt un fiu al ei. Și nu întâmplările unuia sau altuia, bizare, caraghioase, tragice sau comice*"¹⁶, afirmă cu patos Palaloga în fața lui Naum, în timp ce George Bălăiță afirmă: „Pentru mine, «intersecția» asta e un muzeu al timpului care stă pe loc, le ai pe toate: tramvai, troleibuz, microbuz, basculantă, autocar, tomberoanele de gunoi pe

¹³ George Bălăiță, *Gulliver în Țara Nimănușii*, ed. cit., p. 249.

¹⁴ George Bălăiță, *Lumea în două zile*, ed. cit., pp. 40 – 41.

¹⁵ George Bălăiță, *Lumea în două zile*, ed. cit., pp. 94 – 95.

¹⁶ George Bălăiță, *Ucenicul neascultător*, București, Editura Albatros, 1977, p. 412.

două roți, poliția călare, «mașina mică» (...), căruța țiganului care colectează fier vechi și haine uzate (...). Nu-mi pot îngădui decât să descriu lumea asta. Să o povestesc, restul îmi scapă. Sau se află subliminal în povestirea mea¹⁷. În aceste două afirmații, puse față în față, se află comprimat procesul apropierei de model și cel al afirmării originalității scriitorului. Dorința lui este aceea de a crea, în manieră joyceană sau faulkneriană, o lume vie, care să țină locul cărții de istorie și care să răspundă cerințelor noii estetici la care face referire Eugen Simion în articolul citat. Diferența față de colegii de generație care urmează aceeași cale este tocmai impregnarea epicii cu propria experiență, ceea ce conferă textului veridicitate și îi oferă șansa de a se înscrie în istorie.

Că Palaloga preia toată biografia lui Bălăiță o demonstrează rândurile în care, în manieră metaforică, sub forma preluării funcției de primar, autorul își prezintă intrarea în lumea literaturii, care, așa cum singur se confesează¹⁸, ține de domeniul hazardului, dar care schimbă total teritoriul său ficțional: „După anul '65 m-au chemat și am venit! (...) Este nevoie de mine unde sunt acuma, am spus eu râzând. Până la urmă am acceptat să fiu primar în comuna asta, Iernatec. Au fost propuneri multe și mai și. N-am vrut s-o accept decât pe asta”¹⁹. Interferarea planurilor este atât de profundă în proza lui George Bălăiță, încât îl face pe Mircea Martin să afirme, deși referitor la un alt volum al prozatorului, *Noaptea unui provincial*: „Povestindu-i pe alții, Bălăiță se povestește însă pe sine și în această confesiune – numai aparent involuntară – stă tot farmecul inițiativei sale. Comentariile lui nu sunt numai exemple de lectură, ci și de creație, ele sunt veritabile începuturi de structuri epice”²⁰, semn indiscutabil al faptului că prozatorul George Bălăiță nu poate fi conceput în afara cititorului înfocat care este.

În rândurile anterioare, pomeneam despre o modalitate proprie lui Bălăiță de a crea imaginea scribului, aducând realitatea în propriul text. Este vorba de preluarea unor secvențe de reportaj sau a unor reportaje întregi, cumulate de instanța narativă într-un veritabil „Jurnal de creație”. Procedeu a mai fost utilizat în epocă de Radu Cosașu, cel care în volumele sale de reportaje, intitulate *Supraviețuiri*, face din reporter un adevărat personaj complet legat de cărțile pe care le citește. Făcând oarecum drumul invers, Bălăiță creează un personaj narator incapabil să se definească altfel decât prin intermediul bucăților brute de realitate care, din punctul lui de vedere, constituie materia epică a romanului pe care îl scrie, similare cu discuțiile pe care le poartă Leopold Bloom din romanul lui Joyce pe parcursul unei singure zile. Regăsirea acestora în ficțiune, sub formă metaforică, are rolul de a amplifica sentimentul de viață trăită cu adevărat, transformând scribul într-un martor obiectiv al realității, într-un istoric consumat de propriul reportaj, asemenea lui Naum sau dominându-și cronică, asemenea lui Alexandru Ionescu. Astfel, un pasaj precum „Presa vremii (din Jurnalul romanului)/ Puncte de vedere/ Industria și arta/ Omul societății noastre socialiste multilateral dezvoltate este definit nu în contemplare, ci în activitate, transformând dublu – mediul său natural și social, pe sine. Revoluția tehnico-științifică mondială creează un cadru

¹⁷ Fără harul de a gândi pe cont propriu lumi imaginare, care includ, dar depășesc cotidianul, te duci numai la vale, nu urci nicăieri, apud George Bălăiță, *Opere III*, ed. cit., p. 379.

¹⁸ Facem trimitere la interviul *Cubul este gândit*. Sfera e ivită din neant, consemnat de Tania Radu, inclus în volumul George Bălăiță, *Opere III*, ed. cit., pp. 319 – 328.

¹⁹ George Bălăiță, *Ucenicul neascultător*, ed. cit., p. 413.

²⁰ Mircea Martin, *George Bălăiță, Noaptea unui provincial*, în „România literară”, nr. 18 (38), din 19 sept. 1985, p. 4.

în care dialectica auto-depășirii presupune o eficiență sporită a conducerii, a fiecărei acțiuni creatoare, în proiect și în fapt. În acest context, asistăm neîndoios la o participare tot mai activă a științelor și artelor în elaborarea valorilor materiale”²¹ pe lângă faptul că preia, în limbajul de lemn, specificul perioadei, răspunde, în manieră realist-socialistă, atitudinii burgheze de care dă dovadă Antipa, opunând modelul social existenței individuale. În antiteză cu articolul de ziar, distrugând prin ironizare un întreg eșafodaj valoric al perioadei, se află personajul principal al romanului din care am citat. Astfel, „De multă vreme, Antipa adună cărți pe care le așază în rafturi”^{**} opune gratuitatea burgheză observației că „Omul societății noastre socialiste este definit în activitate”. Apoi „Sunt săptămâni și luni când nu întinde mâna să ia o carte, urmate de zile și nopți când citește fără întrerupere, face sublinieri cu creionul, notează într-un caiet gros sau pe mici bucăți de hârtie pe care le aruncă în sertare”^{**} oglindește strâmb ideea articolului, cum că „asistăm neîndoios la o participare tot mai activă a științelor și artelor în elaborarea valorilor materiale”, în timp ce „aveam treabă pe balcon și am văzut pagina 252 și după două ore trec din nou pe balcon, el aplecat deasupra cărții, și văd tot pagina 252, ce faci aici, spun, și el, citesc, mă perfecționez acum într-o metodă americană de citire rapidă”²² dezvoltă antitetiv „Revoluția tehnico-științifică mondială creează un cadru în care dialectica auto-depășirii presupune o eficiență sporită”. Aceasta este maniera în care prozatorul ajunge să realizeze cea de-a doua dimensiune a actului său de creație, ÎNȚELESUL, dezvoltând modelul stănescian afirmat sub forma „Spune Nu doar acela/ care-l știe pe Da”²³.

Deși considerate modalitatea prin care autorul „fixează narațiunea pe fundalul discursului paranoic al regimului stalinist”²⁴, din punctul nostru de vedere ele sunt fragmentele din roman care îl indică în mod indiscutabil pe scrib și, poate, adnotări realizate de Alexandru Ionescu pe marginea textelor moștenite de la judecătorul Viziru. Această ipoteză ni se pare a fi una mult mai plauzibilă deoarece corespunde dorinței de obiectivitate chiar a autorului, dorință pe care, în acea perioadă, el nu o putea realiza altfel și pe care o transferă naratorului. Apoi, fragmentele de viață brută, neprelucrată artistic, pun în practică nevoia autorului de a prezenta lumea în mișcare, observând printr-o fantă, căreia îi corespunde metafora ochiului de piatră al scribului, totalitatea detaliilor acesteia. La Bălăiță, ziarul (reportajul) devine un fel de autobiografie în care autorul își vinde sufletul, întrucât tot ce e scris, consemnat acolo este apropiat, personalizat de către reporter, nimeni altcineva decât autorul, scribul lumii obiective. Trimiterea articolului către lumina tiparului, îngăduirea apariției acestuia reprezintă actul faustic de renunțare la interioritatea sufletului pentru integrarea în istorie.

4. Dualitate. Demonul jucăuș

Multitudinea fețelor pe care le ia această entitate, uneori chiar existența lui nenumită în text, face ca acesta să poată fi explicat drept adevărata descifrare a metaforelor din titlurile celor două romane, *Lumea în două zile* și *Ucenicul neascultător*. Citindu-le, așa cum am făcut ceva mai devreme, pornind de la schița care dă tonul volumului *Gulliver în Țara Nimănu*,

²¹ George Bălăiță, *Lumea în două zile*, ed. cit., p. 67.

^{**22} *Idem*, p. 17.

²³ Nichita Stănescu, *Elegia întâia*, în vol. *Necuvintele*, București, Editura Curtea Veche, 2009, p. 102.

²⁴ Corin Braga, *George Bălăiță și realismul magic. Recitiri*, în „Steaua”, 49, nr. 4 – 5, aprilie – mai 1998, p. 28.

vom înțelege de ce autorul consideră că scrierea sa urmărește, de fapt, dezvăluirea personajului pozitiv. Starea lui multifacțată transpune, în manieră originală, natura duală a lui Ulise. Acesta este, în interpretare gnostică, zeu și om, bun și rău, magistrul și ucenic, perfect și perfectibil, însumând atât motivul care îl face nemuritor, cât și cauza propriei pierzării.

Bălăiță își pune personajul să afirme: „*Un babilonian, un om care a trăit zece ani într-un turn înalt numai pentru studiul stelei Sotis, mi-a spus: ai putea fi asemenea zeului, dacă în suflet nu ți-ar licări, când te aștepți mai puțin rânjetul piticului Seneb, otrăvitorul*”²⁵. Această trăsătură a autoportretului scribului, cu rol de a completa caracterul său ubicuu, înscrie întreaga construcție ficțională a lui Bălăiță într-un cerc al existențelor. Căci tot ce începe ca trăit în imediat este redat, prin intermediul scrisului, trăirii ulterioare a ficționalului. Cu alte cuvinte, autorul nu-i refuză șansa lui Antipa de a deveni scrib. Ori tocmai dispariția lui pare să fie condiția esențială pentru accesarea la dimensiunea ultimă a existenței, făcând astfel legătura cu metafora ucenicului neascultător din titlul romanului ulterior. Moartea lui Antipa poate fi interpretată în același registru ca retragerea lui Naum Capdeaur pe munte, alături de magistrul său, Palaloga (fragmentul din *Ucenicul neascultător* pare aproape copiat din proza lui Mann): „*Naum Capdeaur și Ilie Palaloga merg pe un drum singuratec, firul unei ape repezi, înguste, vuitoare, spumă și licăriri. Este un drum în Muntele Ou, mult deasupra orașului Albala, departe de Casa Zidită. [...] Naum, ucenicul neascultător și Palaloga, pedagogul în căutarea elevului ideal urcă muntele. Mai au mult de mers. Lumea este mare, naivă, mișunătoare, înțeleaptă, plină de adjective și viclenie, urletul bucuriei supreme când ești, primești și dai, exiști în teribila, fastuoasă, ignorată eternitate a fiecărei zile. Abia începe călătoria celor doi oameni*”²⁶.

Pentru a ne detalia ideea afirmată anterior, vom pleca de la a aminti cititorului structura duală a personajului principal al romanului apărut în 1975. Chiar judecătorul Viziru este cel care, într-o notă din caietele sale de anchetă, o surprinde: „*Între Antipa din decembrie de la Albala și Antipa din iunie de la Dealu-Ocna era drumul lung de la omul domestic la omul furios și liber. Cât de târziu înțelegeam asta. Și nu era numai atât. Acum văd, notez pentru mine, poate exagerat dar adaug: de aici plec pentru a înțelege mai departe. Poate voi găsi cuvântul potrivit. Așadar: omul domestic și omul infernal în coaja lui Antipa*”²⁷. Un fragment care ni se pare hotărâtor pentru înțelegerea substanței scribului. Pe lângă faptul că nevoia lui Viziru de clarificare îl încadrează în al doilea palier al existențelor, pe scara înțelegerii lumii, nevoia lui de a găsi cuvântul potrivit arată, de fapt, dorința accederii la starea imediat următoare, ultima în logica existențelor din ficțiunea lui Bălăiță, cea a scriitorului. Iluminarea de care este cuprins în fața descoperirii pe care o face reprezintă bucuria cercetătorului în fața soluției unei probleme. Ori, cu problema surprinderii dualității omului la modul general, se confruntă, așa cum singur mărturisește, autorul însuși: „*Antipa a fost gândit în acest dublu registru: banal (kitsch-ul nostru cotidian, «Domestica») și magic, tentația limitelor, primejdioasă și de neocolit («Infernală»), de fapt, condiția umană, așa cum m-a bântuit pe mine (mai degrabă o viziune decât ideea în sine) la un moment dat*”²⁸, revenind, în felul acesta

²⁵ George Bălăiță, *Gulliver în Țara Nimănu*, ed. cit., p. 10.

²⁶ George Bălăiță, *Ucenicul neascultător*, ed. cit., p. 421.

²⁷ George Bălăiță, *Lumea în două zile*, ed. cit., pp. 228 – 229.

²⁸ *Sunt un produs al lumii inventate de mine*, interviu consemnat de Ioana Revnic în „România literară”, nr. 24, din 2 iulie 2010, apud George Bălăiță, *Opere III*, ed. cit., p. 458.

la ideea caracterului de autoficțiune al romanului lui Bălăiță, caracter care asigură, într-o oarecare măsură, și modalitatea absurdă a universului pe care el îl creează.

Pentru a reveni însă la dualitatea scribului și la felul în care este conceput romanul lui Antipa, vom preciza faptul că domesticul și infernalul care coexistă în coaja aceluiși erou necesită apariția unor spații destul de încăpătoare pentru a le permite manifestarea. Antipa pendulează mereu între două tărâmurii guvernate de instinct (Infernală) și de conștiință (Domestică). Această forță dominatoare impune și caracterul illogic, de nepovestit, respectiv logic, ordonat, de desfășurare a faptelor. Cele două femei, Felicia și Silvia, domatoarele celor două modalități distincte de viață, se constituie în reperele între care se dezvoltă Antipa ca devenire, căci personajul pozitiv este reprezentat, în cazul romanelor pe care le analizăm, de ceea ce devine acesta după moartea lui.

Primul reper, Felicia, este iubirea. Prin caracterul ei de om puternic, în stare să refuze atât viitorul cât și trecutul, relativizarea, ea intră în conflict cu propria conștiință, îi domină pe cei din jur și folosește minciuna ca sprijin în nevoia de certitudine, lucru resimțit pe deplin de propriul soț: „Dă-i în fiecare zi unui bețiv bolnav de ciroză câte o sticlă de coniac, îi faci și bine și rău. Fiindcă lângă Felicia nu mă simt în siguranță. Ea mă apără. Mie îmi ajunge, dar ea vrea mai mult. Cât? Nu știu. Încrederea mea în ea nu cunoaște margini însă asta nu ajută, fiindcă ea nu are în mine niciun fel de încredere. Spaima de provizorat găsește un refugiu în dragostea ocrotitoare a Felicie dar neîncrederea ei mă înspăimântă mai rău”²⁹. Același reper îl regăsim și în romanul apărut în 1977, sub fațada mamei lui Naum, Ana. Întruchipare a principiului creator, ea se sacrifică pentru ca fiul ei nu doar să supraviețuiască, ci să cimenteze relația cu familia maternă, Adam.

Al doilea reper al devenirii personajului este Silvia, expresia haosului și stăpâna distopiei. Dacă Antipa trăiește în spațiul Felicie doar atât timp cât visează, în spațiul de la Dealu-Ocna el există doar prin jocul cu destinul oamenilor, un joc supus, la fel ca toate celelalte lucruri în spațiul la care ne referim, lipsei de reguli. Dacă Felicia e proza, înlănțuirea riguros logică a evenimentelor, Silvia e labirintul poeziei, misterul, gratuitatea frumosului, a cărui cunoaștere asigură transcederea personajului către etapa următoare de existență. Însă pentru a înțelege ce i se întâmplă, el trebuie să dispară. Acest ultim act, aparent gratuit, operă a unui nebun, este previzionată de un alt personaj din roman, o iubită din trecutul lui Antipa, care simte în el aroma scribului și care joacă rolul, la fel ca în romanul lui Joyce, Parcelor. Asemenea lui Leopold Bloom conștient de infidelitatea Penelopei, Antipa știe, este avertizat, dar își urmează destinul: „Tu minți. Cine ești tu? Ai trecut și tu prin același timp cu noi (subl. în text), dar neparticiparea ta, cum spui, nu te-a salvat așa cum vrei să mă faci acum să cred. Și de la ce să te fi salvat?! Și mai știu ceva, în noaptea asta am aflat: nepăsarea ta ascunde teamă și dispreț. Tu ești deasupra și glumești?! Crezi că ai să scapi cu gluma, Antipa? O, nu, nu! Crede-mă, plătim tot. Nu scapi. Și acum tot de teamă fugi. Pleci la o femeie pe care n-o cunoști și care va privi neputincioasă la căderea ta, Antipa!”³⁰. Cu alte cuvinte, singura trăsătură care nu i se permite scribului, pentru care este pedepsit și din cauza căreia i se trage căderea, este gluma, prezența aceluși „demon jovial” despre care vorbește în articolul său Nicolae Manolescu. Manifestarea dualității este specifică treptelor inferioare de existență,

²⁹ George Bălăiță, *Lumea în două zile*, ed. cit., p. 66.

³⁰ *Idem*, p. 153.

trăitului, în timp ce adevăratul scrib trebuie să dea dovadă de sobrietate, de rigurozitate realistă chiar și în joc. Sau mai ales în jocul de-a realitatea. Este motivul pentru care Naum reușește să se salveze, să se integreze în cronică și să ajungă la o coabitare cu magistrul.

5. Concluzii

Pentru a concluziona, scribul, ca entitate definitorie a lumii epice a lui George Bălăiță, reprezintă un amestec de ficțiune romanescă și de identitate autobiografică. Nevoia lui de obiectivitate este dată de nevoia autorului de a transcede modelul închis al literaturii realist-socialiste, oferind cititorului posibilitatea de a se regăsi în paginile citite și de a traduce, în manieră proprie, dedesubturile, cheile acestui tip de proză. În acest fel, consumatorul de roman are sentimentul că, deși nu poate schimba ordinea socială impusă lui, măcar a fost acolo, a trăit și a făcut o lume după propriile sale legi. Este modalitatea prin care George Bălăiță își atrage un lector implicat, gata să se alăture autorului în procesul de construcție a romanului.

Felul propriu în care scriitorul se raportează la model, în cazul de față proza realistă, de factură joyceană, a începutului de secol XX, face din George Bălăiță un scriitor original și-l ferește de mania epigonismului. Ceea ce scrie el nu este o formă goală, un roman schematizat pentru a da impresia de viață, ci o ficțiune veridică, rod al adnotărilor sale de lector și impregnată cu trăirea autentică a autorului însuși. Romanul pare viață pentru că se bazează pe viață.

Lucrarea a beneficiat de suport financiar prin proiectul cu titlul "SOCERT. Societatea cunoașterii, dinamism prin cercetare", număr de identificare contract POSDRU/159/1.5/S/132406. Proiectul este cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. Investește în Oameni!

Bibliografie:

DE AUTOR:

- BĂLĂIȚĂ, George, *Opere II. Marocco (I)*, Iași, Editura Polirom, 2011;
 BĂLĂIȚĂ, George, *Opere III. Marocco (II)*, Iași, Editura Polirom, 2011;
 BĂLĂIȚĂ, George, *Lumea în două zile*, București, Editura Eminescu, 1985;
 BĂLĂIȚĂ, George, *Lumea în două zile*, Iași, Editura Polirom, 2004;
 BĂLĂIȚĂ, George, *Ucenicul neascultător*, București, Editura Albatros, 1977;
 BĂLĂIȚĂ, George, *Gulliver în Țara Nimănu*, București, Editura Cartea Românească, 1994.

CRITICĂ:

a. ISTORII LITERARE:

- *** *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, antologie, sinteze bibliografice și indice de Aurel Sasu și Mariana Vartic, București, Editura Minerva, 1985;
 ALBERES, R. M., *Istoria romanului modern*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968;
 BALOTĂ, Nicolae, *Romanul românesc în secolul XX*, București, Editura Viitorul Românesc, 1997;

COSMA, Anton, *Romanul românesc contemporan. 1945 – 1985*, București, Editura Eminescu, 1988;
MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008;
SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III, IV, București, Editura David, 1997;
ȘTEFĂNESCU, Alex., *Istoria literaturii române contemporane. 1945 – 2000*, București, Editura Mașina de scris, 2005;
ULICI, Laurențiu, *Literatura română contemporană. I – Promoția 70*, București, Editura Eminescu, 1995.

b. VOLUME:

BEȘTELIU, Marin, *Realismul literaturii fantastice*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1975;
BRAGA, Corin, *10 studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999;
CĂRTĂRESCU, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999;
CORDOȘ, Sanda, *În lumea nouă*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003;
CORDOȘ, Sanda, *Lumi din cuvinte: reprezentări și identități în literatura română postbelică*, București, Editura Cartea Românească, 2012;
CORNEA, Paul, *Introducere în studiul lecturii*, Iași, Editura Polirom, 1998;
ECO, Umberto, *Poeticile lui Joyce*, traducere din limba italiană și prefață de Cornel Mihai Ionescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2007;
ELIADE, Mircea, *Aspecte ale mitului*, traducere de Paul G. Dinopol, Prefață de Vasile Nicolescu, București, Editura Univers, 1994;
HOLBAN, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, București, Editura Cartea Românească, 1987;
NEGRICI, Eugen, *Iluziile literaturii române*, București, Editura Cartea Românească, 2008;
NIȚESCU, M., *Sub zodia proletcultismului. Eseu politologic. Dialectica puterii. O carte cu domiciliu forțat (1979 – 1995)*, București, Editura Humanitas, 1995;
NOVICOV, Mihai, *Pentru literatura vieții noi. Studii literare*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1953;
TOMUȘ, Mircea, *Romanul romanului românesc*, vol. I. *În căutarea personajului*, București, Editura 100+1 Gramar, 1999;
TOMUȘ, Mircea, *Romanul romanului românesc*, vol. II. *Despre identitatea unui gen fără identitate, romanul ca personaj al propriului său roman*, București, Editura 100+1 Gramar, 2000;

c) ARTICOLE ÎN VOLUME:

MANOLESCU, Nicolae, „Demonul jovial”, în *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura 100+1 Gramar, 1998, pp. 655 – 675;
NEGOIȚESCU, I., „Câteva cuvinte despre George Bălăiță”, în *Alte însemnări critice*, București, Editura Cartea Românească, 1980, pp. 193 – 195;
NEGRICI, Eugen, „Modernizarea narațiunii și alunecarea în fantastic și mitic prin relativizarea mesajului, ca o consecință a spaimei de claritate. George Bălăiță. Lumea în două zile – Ucenicul neascultător”, în *Literatura română sub comunism. Proza*, București, Editura Fundației PRO, 2003, pp. 338 – 347;

ARTICOLE ÎN PERIODICE:

BRAGA, Corin, *George Bălăiță și realismul magic. Recitiri*, în „Steaua”, 49, nr. 4 – 5, aprilie – mai 1998;

IGNAT, Nestor, *False modele*, I, II, în „Scânteia”, nr. 4201, 4202/ 26, 27 aprilie 1958;

ION, R., *Scriitorul George Bălăiță răspunde la 10 întrebări*, în „Steagul roșu”, nr. 5354(6833)/ 25 aprilie 1970;

MARTIN, Mircea, *George Bălăiță, Noaptea unui provincial*, în „România literară”, nr. 18 (38)/ 19 sept. 1985;