

## GEORGE BĂLĂIȚĂ. RETURNING TO THE MYTHICAL MAGIC REALISM

Elena BĂICEANU (PÂRLOG), PhD Candidate, "Ștefan cel Mare" University of Suceava

*Abstract: Reconstructing the magical world of Sadoveanu's stories, George Bălăiță manages to capture the essence of humanity. The hero of the novel Lumea în două zile, Antipa, has generated numerous interpretations, but neither of them succeed to capture his true values. And this because the humanity has the ability to fold the different perspectives.*

*Emerged as a consequence of a pact between Faust and Daimonion and suggesting a mixture of conscious and unconscious side of creation, Antipas is first of all a man who announces his very end in a magical realist manner, giving to his friend Viziru judge the task to prepare a "Chronicles of a Death Foretold", although he lives by the pattern of Joycean realism.*

*Keywords: novel, modern literature, myth, magical realism, Antipa*

### 1. Magia realității

Din punct de vedere literar, secolul al XX-lea este dominat de Realism, un curent născut din dorința cititorilor de a-și vedea transpuse realizările în creații. Caracterul tehnic și tehnicizat al perioadei la care ne referim se impune și scrierilor de ficțiune, astfel încât asistăm la o înflorire fără precedent a prozei, în special a romanului, care preia din realitate înlănțuirea logică a episoadelor, caracterul credibil al personajelor, de care naratorul se îndepărtează prin obiectivare și reperele spațio-temporale suprapuse celor reale, verificabile.

Romanele apărute în această perioadă abordează realitatea în spiritul realității, descoperă complexitatea omului real și-i oferă posibilitatea de a arăta că tot ceea ce i se întâmplă poate fi transformat în subiect literar și, implicit, abordat prin mijloacele artei. La baza felului în care sunt structurate aceste texte, mai ales în spațiul românesc, la care lucrarea de față își propune să facă referire, stau modele oferite de Balzac, Proust și mai apoi de James Joyce, ultimul fiind scriitorul care descoperă omului modern dimensiunea istoriei.

Romanul românesc al secolului al XX-lea cunoaște o dezvoltare specifică, trăsătură impusă de felul în care evoluează societatea românească pe parcursul perioadei menționate. Dacă, până în deceniul al cincilea, tendința generală era aceea de sincronizare a literaturii române la literatura europeană, proces realizat și prin intermediul ideilor lovinesciene, după război, dar, mai ales, după instalarea stalinismului, înregistrăm un fenomen de angajare a romanului în lupta potențailor vremii de a crea *omul nou*. Magia realității se manifestă în deceniul al șaselea printr-un mimetism și o închidere a valorilor în limbajul lipsit de flexibilitate al dogmei, fapte care omoară valoarea literară a scrierilor.

Lipsa conflictului, generată de acest mimetism exagerat, care cere ca textul să exprime *abolirea luptei de clasă* și a *exploatării omului de către om*, sintagme prin care *noua ordine socială* reușește să atragă simpatia oamenilor simpli, duce la apariția unui schematism exagerat al romanelor, care impune angajarea literaturii în folosul altor valori decât a esteticului. Lipsa de profunzime este dată de natura întâmplărilor prin care trec eroii,

întâmplări care nu mai sunt expresia conflictului, ci „numai situații – tip, impuse de dogmele exterioare și nu de tensiunea intrinsecă a textului”<sup>1</sup>.

Odată cu depășirea epocii staliniste, scriitorii români stabilesc un nou tip de legătură cu realitatea. Deceniul al șaptelea al secolului trecut este dominat, din punct de vedere literar, de foamea întoarcerii la modelele interbelice, foame justificată de cursul firesc al evoluției literaturii, dar, mai ales, îngăduită de la centru. Prozatorii se simt apăsați de istoria recentă (de până în 1965) și își doresc restabilirea adevărului. Începe o perioadă de înflorire a romanului românesc politic, roman influențat și de modelul prozei sud-americane, model care pătrunde în spațiul literar românesc după 1961, anul cimentării relațiilor ruso-cubaneze<sup>2</sup>.

Majoritatea scriitorilor care se vor manifesta în literatura română în preajma și după momentul 1965, printre ei Mircea Ciobanu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Augustin Buzura, George Bălăiță și alții vor fi raportați, în ceea ce privește romanele pe care le compun, la tehnica realismului sau cea a realismului magic, întâlnit uneori, în literatura critică autohtonă, sub forma, utilizată și de Anton Cosma, a *barocului balcanic*<sup>3</sup>. Consider că romanele aparținând realismului magic românesc se nasc printr-un proces de *deviație stilistică* de la *clasicile* romane realiste care domină începutul secolului al XX-lea. Apărute din dorința de a oferi publicului adevărul tabuizat până în 1965, ele ajung să-și impună autorului propriul curs, dobândind astfel o geometrie alambicată, singulară, asemănătoare celei baroce.

## 2. A patra dimensiune a realului

Așa cum am încercat să demonstrez prin acea scurtă trecere în revistă din capitolul precedent, realitatea a avut o influență imensă asupra romanului românesc din secolul trecut. Romanele realiste interbelice, precum cele ale lui Rebreanu, evoluează însă către un alt tip de realitate, care valorifică ceea ce am îndrăznit să numesc drept a patra dimensiune a realității, mitul, realizând distincția la care face referire Valéry, „*celle des oeuvres qui sont comme créés par leur public (dont elles remplissent l'attente et sont ainsi presque déterminées par la connaissance de celle-ci) et des oeuvres qui, au contraire, tendent à créer leur public*”<sup>4</sup> și asigurând trecerea de la modernism la postmodernitate prin introducerea unor motive și tehnici precum ironia și ludicul.

Construite cu instrumentele romanului realist, dar, mai ales, căutând să exprime valoarea într-un limbaj accesibil cititorilor și, în același timp, capabil să scape rigorilor cenzurii, romanele românești postbelice apelează, de cele mai multe ori, la alegorie, utilizând mitul drept cheie de interpretare a textului. Alegerea nu este întâmplătoare, întrucât scriitorii, conștienți de caracterul profund religios al societății românești, care își conservă caracterul tradițional mai ales ca reacție împotriva amenințării care devenise comunismul, aleg să exprime specificitatea prin raportare la esențialul uman „*literatura pare să se fi orientat către*

<sup>1</sup> Anton Cosma, *Romanul românesc contemporan. 1945 – 1985*, București, Editura Eminescu, 1988, p. 32.

<sup>2</sup> Pe fondul neînțelegerilor dintre Fidel Castro și USA referitoare la utilizarea teritoriului de la Guantanamo, Cuba caută sprijin la inamicul declarat al americanilor, URSS, fapt care conduce la criza din Golful Porcilor și la instituirea blocadei economice asupra Cubei de către USA. Cuba, pe de altă parte, nu rămâne datoare URSS și contribuie în mod nemijlocit la ocuparea Cehoslovaciei.

<sup>3</sup> Cf. *Romanul românesc contemporan*, ed. cit.

<sup>4</sup> Paul Valéry, *Oeuvres*, I, Paris, Ed. Gallimard, 1957, p. 1942.

mit și pentru că recunoștea în această componentă a culturii minore un punct de sprijin în atingerea acelei specificități a vieții analizate de autori”<sup>5</sup>.

Mai trebuie precizat faptul că întoarcerea la mit este și una dintre specificitățile literaturilor manifestate în societățile de tip totalitar. Modelul însuși de organizare a partidului unic este de sorginte mitică, bazat pe imaginarul creștin. Figuri precum Lenin sau Stalin se suprapun ideii de Mesia din învățăturile biblice, în timp ce membrii de partid capătă misiuni de apostolat, școlile de activiști preluând vechiul rol al mănăstirilor din perioada medievală, acela de laboratoare ale omului nou.

Se nasc, astfel o serie de texte care vehiculează elementele specifice imaginarului creștin, familiar omului simplu. Adaptat acestui scop este mitul eroului civilizator, însă un erou ridicat din rândul umanității obișnuite, servind, în același timp, și dorinței moralizatoare a textului. În antiteză cu această figură mitică apare imaginea „dușmanului de clasă”, unitate a imaginarului pe care Lucian Boia o consideră drept „o alteritate normală împinsă spre forme radicale de alteritate, pe care comunitatea nu le mai poate îngădui”<sup>6</sup>. Imagini grăitoare ale acestei alterități sunt surprinse de nuvele care apar după dezghețul ideologic, mai ales de textul *Acasă* aparținând lui Fănuș Neagu și cuprins în volumul *Dincolo de nisipuri*.

Într-o lucrare care cercetează „structurile imaginarului”, Lucian Boia scoate în evidență apetența literaturilor care se dezvoltă în sistemele totalitare pentru revalorificarea unor structuri arhetipale „Refuzul istoriei și dorința de a-și depăși condiția par să definească reacțiile universale ale omului, care se confruntă chiar cu istoria și cu limitele condiției umane. Este un proiect ce urmărește evadarea dintr-un spațiu turbulent și imprevizibil și refugiarea într-un perimetru protejat, apt să asigure armonia și fericirea. Acesta este simbolizat, la nivelul esențial, prin imagini arhetipale cum ar fi insula sau caverna (și mai esențial încă, sânul matern). Este visul recurent al unei societăți închise, de tip tribal”<sup>7</sup>. Regăsim acest topos arhetipal în mai toate textele aparținând modernității postbelice românești, definit ca un spațiu al recuperării esențialului prin uitarea istoriei.

În cazul romanelor lui George Bălăiță, toposul, însemnând locul în care individul se retrage din fața istoriei, este atins de polivalență. Putem considera în această accepțiune apartamentul familiei lui Antipa și, în interiorul acestuia, fotoliul Baroni, legătură a familiei cu trecutul, dar și spațiul exprimării nemediate a subiectivității. Loc de odihnă și de reflecție, fotoliul aparține doar lui Antipa și mentorului său din lumea domestică, pălărierul August. În lumea *Infernaliei*, spațiul este deformat, parcă prin intermediul oglinzii, și ia forma interiorului auster al casei nebunului Anghel.

În ceea ce privește romanul *Ucenicul neascultător*, această „structură a imaginarului” este reprezentată, pe rând, de spațiul determinat de cele două localități, Modra și Nandra, între care membrii familiei lui Toma Adam își consumă existența, putând evada pentru un foarte scurt timp în oraș, dar niciodată liberi față de locul rădăcinilor lor. În povestirile relativ independente care compun romanul, toposul este alcătuit din mai multe fațete descoperite în funcție de destinul personajului urmărit. Fie că e Casa Zidită, casa cu stejarul mare din fața

<sup>5</sup> Silviu Angelescu, *Mitul și literatura*, București, Editura Univers, 1999, p. 89.

<sup>6</sup> Lucian Boia, *Între înger și fiară. Mitul omului diferit din Antichitate până în zilele noastre*, traducere din franceză de Brândușa Prelipceanu și Lucian Boia, București, Editura Humanitas, 2011, p. 30

<sup>7</sup> Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, traducere din franceză de Tatiana Mochi, București, Editura Humanitas, 2000, p. 22.

porții, chiar o cameră de hotel din timpul unei delegații, rolul ei este același: de a salva ființa de la distrugere. Părăsirea acestui spațiu semnifică, invariabil, un singur lucru: moartea, destin pe care îl împărtășește și Ștefan Dabija, neînfricatul secretar de partid.

Un alt mit definatoriu pentru imaginarul românesc din secolul trecut este cel al extincției, imaginat după modelul potopului biblic. În romanul *Lumea în două zile*, potopul este, în egală măsură, de sorginte interioară și exterioară. Pusă sub semnul dezastrelor – ziarele anunțau, cu câteva zile înainte de 21 decembrie, data la care familia lui Antipa sărbătorește Crăciunul, inundații devastatoare, rezultate din topirea masivă a zăpezii, în timp ce vara de la Dealu-Ocna este marcată de căderea unei grindini apocaliptice – lumea lui Antipa, desfășurată în interiorul celor două zile, este amenințată cu dispariția. Sunt semne clare ale morții purificatoare a personajului. În primul rând, imposibilitatea cuplului de a avea copii, incapacitate reproșată blândeii Felicia, reprezintă prima dovadă că Antipa urmează să moară. Cum nimeni nu-i va mai purta numele, el va deveni doar o ființă de hârtie, consumată în interiorul caietelor judecătorului Viziru. Pe de altă parte, oglinda Baroni, care refuză orice formă de oglindire, este un nou semn al lipsei de viabilitate a personajului. Întorcându-ne la tradiția culturală, singura ființă care nu are umbră și care, pe cale de consecință, nu suportă oglindirea, este non-ființa, non-existența, spiritul pur. Inducând ideea că Antipa este, de fapt, spirit pur, moartea lui este un eveniment așteptat, dorit, nebunul Anghel nefiind, în acest caz, decât o unealtă în mâna destinului. Moartea personajului din romanul lui George Bălăiță este astfel o re-naștere sub forma adevăratei sale existențe, cea a spiritului.

În ceea ce privește romanul *Ucenicul neascultător*, potopul este surprins în mod diferit în fiecare compoziție care conturează imaginea acestuia. Fie că e vorba de viscolul năpraznic, abătut peste lume și care va reuși să înfrângă curajul nebunesc al vajnicului secretar Ștefan Dabija, fie că ne referim la ruperea legăturii cu familia la care doi eroi, Visarion Adam și Filip Adam, sunt nevoiți să recurgă, primul din dorința de a nu pierde beneficiile aduse de partid, cel de-al doilea pentru a se putea înscrie la facultate, imaginea sfârșitului de lume e mereu prezentă și se conturează, simbolic, în moartea fantastică, descinsă din mit, a bătrânului Toma Adam.

### 3. Pentru un realism magic specific

Așa cum afirmam încă din primul capitol al lucrării de față, proza românească postbelică este judecată și prin prisma apropierii de modelul realismului magic. Definit, mai ales, ca modalitate specifică literaturii hispano-americane de a încadra miraculosul într-un cadru real, acest tip de realism este un curent care favorizează trecerea de la modernism la postmodernitate. Unul dintre primii reprezentanți ai acestui curent, Miguel Angel Asturias, îl numește „un realism permeabil miturilor”, „în care faptele, după puțin timp, se transformă în mituri sau sunt uitate, iar legendele au o existență aproape tangibilă”<sup>8</sup>.

Deși recunosc faptul că sunt la curent cu evoluția literaturii din America latină, ale cărei romane, mai ales cele încadrate în mișcarea *Boom*-ului literar<sup>9</sup>, sunt cunoscute de

<sup>8</sup> Francisc Păcurariu, *Individualitatea literaturii latino-americane*, București, Editura Univers, 1975, p. 213.

<sup>9</sup> Mișcarea se manifestă în America Latină între 1960 – 1970 și se referă la o înnoire a tehnicilor și a subiectelor românești. Reprezentanții *Boom*-ului, cunoscuți și în România secolului XX, sunt Julio Cortazar, Gabriel Garcia Marquez, Carlos Fuentes și Mario Vargas Llosa.

scriitorii și de criticii literari români<sup>10</sup>, reprezentanții literaturii românești a deceniului al șaptelea al secolului trecut nu se revendică din tehnica romanului politic sau din cea a realismului magic hispano-american, ci din tradiția realismului mitico-magic românesc interbelic. Această negare a unei influențe hotărâtoare a literaturii de peste ocean nu este cauzată de obișnuința epocii de a face vagi referiri la operele citite, fenomen surprins deja de Alex Goldiș<sup>11</sup>, nici de directiva de partid, conform căreia raportarea permanentă a literaturii trebuie să se realizeze la trecutul valoros, ci de încercarea scriitorilor de a-și găsi o identitate occidentală, valorificând modele literare viabile și acceptate de la centru.

Din acest motiv, realismul magic românesc, în care ar putea fi încadrate romane precum *Martorii*, de Mircea Ciobanu, *Cartea de la Metopolis*, de Ștefan Bănuțescu, *Lumea în două zile* dar, mai ales, *Ucenicul neascultător*, de George Bălăiță sau chiar *Femeie, iată fiul tău*, de Sorin Titel, pentru a nu enumera decât câteva dintre ele, se revendică din două surse. Vorbim, pe de o parte, de influența nuvelor și a povestirilor românești din perioada interbelică și chiar antebelică, aparținând lui Vasile Voiculescu – mă refer la volumul *Iubire magică* – sau lui Mihail Sadoveanu – mai ales *Crâșma lui moș Precu* – în care realitatea fuzionează cu magia, de multe ori prin intermediul datinii sau al povestirii. Nu ne referim la fantasticul specific basmelor, ci la convingerea că supranaturalul se amestecă în viața fiecărui om, este accesibil tuturor, deși rămâne inexplicabil majorității oamenilor, idee pe care Lucian Blaga o exprimă sub forma *transcendentului care coboară*<sup>12</sup>. Pe de altă parte, scriitorii români sunt influențați, mai ales la nivelul tehnicii narative, de romanele hispano-americane, astfel încât pot fi observate similitudini. De exemplu, atât romanul lui Mircea Ciobanu, *Martorii*, cât și cel al lui Gabriel Garcia Marquez, *Funeraliile Mamei mari* sunt bazate pe ideea că un grup de persoane discută despre o a treia, absentă – moartă în ambele cazuri – dar protagonistă a textului, conturându-i portretul. Faptul că motivul reuniunii acelor persoane este reprezentat de o anchetă, la Mircea Ciobanu, respectiv de un parastas, la Marquez, reprezintă diferența specifică.

Pe de altă parte, tehnica pe care o folosește George Bălăiță în romanul care l-a consacrat, *Lumea în două zile*, este asemănătoare celei din *Cronica unei morți anunțate*, a lui Marquez. Apare și în acest caz diferența specifică. Anunțul morții, în cazul romanului lui Bălăiță, este realizat de protagonistul însuși, dar în mod indirect, prin completarea acelor certificate de deces în avans. Introducerea motivului glumei, dar și răspunsul evaziv la întrebarea „Până unde se poate glumi?” nu face altceva decât să amâne pentru final împlinirea singurei previziuni posibile, aceea a propriei morți. Pe de altă parte, intervine și o voce aparent obiectivă, cea a judecătorului Viziru, căutător declarat al adevărului, dar și cel care i-a sugerat pariul prietenului său și care, prin statutul său echivoc, obiectiv și subiectiv în funcție de nevoile textului, contribuie la realizarea structurii alambicate a romanului.

George Bălăiță folosește din plin tehnica realismului magic, un tip de realism care se pliază foarte bine pe necesitățile unei literaturi nevoită să se dezvolte într-o societate cu o

<sup>10</sup> George Bălăiță, spre exemplu, recunoaște faptul că a citit cu destul de multă plăcere *Șotronul* lui Cortazar, în timp ce Marquez ocupă un loc special între lecturile sale. Nicolae Manolescu, pe de altă parte, mărturisește faptul că a fost influențat de filosofia romanelor lui Llosa.

<sup>11</sup> Pentru detalii, a se vedea Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, Editura Cartea Românească, 2011.

<sup>12</sup> Pentru detalii, a se vedea Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, în *Opere filosofice*, vol. 9, București, Editura Minerva 1985, pp. 194 – 325.

conducere de tip totalitar datorită caracterului său alegoric<sup>13</sup>, dar care nu se confundă cu sentimentul religios. Este știut faptul că majoritatea scriitorilor secolului al XX-lea au o manieră logică, rațională de relaționare cu dumnezeirea și din acest motiv ne putem rezuma la a considera realismul magic doar o tehnică a realismului, căci „*The key to understanding how magical realism works is to understand the way in which the narrative is constructed in order to provide a realistic context for the magical events of the fiction. Magical realism therefore relies upon realism but only so that it can stretch what is acceptable as real to its limits*”<sup>14</sup>.

Cu toate acestea, romancierul asupra căruia ne oprim în textul de față utilizează tehnica realismului joyce-an. Romanul este constituit din mai multe nuclee narrative independente, care pot constitui puncte de plecare pentru desfășurarea narațiunii. Naratorul alege să înceapă textul plecând de la povestea unui tip vegetativ care, într-o dimineață, este surprins (sau poate nu) trezindu-se. Echivocul textului este menținut de starea incertă a lui Antipa, situată între vis și trezie, astfel că putem accepta dialogul dintre cei doi câini ca pe o producție onirică. Pe de altă parte, Argus îi destăinuie Eromangăi intenția lui de a scrie un roman, a cărui structură duală este regăsită la nivelul romanului însuși. În sfârșit, judecătorul Viziru scrie istoria anunțatei morți a prietenului său, moarte care se petrece conform predicției, cu repetiție.

Analizând opera lui Joyce, Umberto Eco descoperă aceeași tehnică. Odată cu părintele lui *Ulise*, actele stupide ale vieții cotidiene – precum frământarea aluatului, spălatul pe dinți, naveta cu trenul, o relație pasageră – devin materie narativă, ordinea în care se petrec acestea fiind una aleatorie, chiar ordinea istorică: „*istoria (adică viața cotidiană) este alcătuită dintr-un complex de evenimente dezordonate, pe care nu le unește niciun sens logic, pot surveni în viața unuia sau a mai multor indivizi într-o anumită perioadă de timp*”<sup>15</sup>.

Rolul romancierului realist este acela de a ordona această materie epică dispartă prin utilizarea unui liant. Bălăiță folosește în acest scop mitul, a patra dimensiune a realității, întru chipare a esenței omenești.

#### 4. Între Daimonion și Faust. Antipa

Cu siguranță superior din punctul de vedere al complexității, dar, așa cum sugera autorul însuși, prea puțin intelectual pentru a-și da seama de ceea ce i se întâmplă, deci complet lipsit de dimensiunea tragică, este Antipa, personajul principal al romanului *Lumea în două zile*. Cu mult înainte de portretul omului recent al lui Patapievici, departe de teoriile privitoare la postmodernism și chiar la transmodernism, povestea lui Antipa, acest „funcționar al neantului”, spune povestea tuturor. Personajul principal al romanului anticipează omul recent, banal, pasiv, așteptând ghidare, în prima parte a textului, devenind Parsifal, erou legendar care pornește singur în căutarea *graal*-ului în cea de-a doua. Deși realizat în manieră joyce-ană, Antipa e un cavaler al mesei rotunde care-și duce la îndeplinire faptele de arme într-o lume condamnată la banalitate și sugrumată de propria materialitate exacerbată.

<sup>13</sup> Pentru detalii, facem trimitere la lucrarea lui Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism*, New York, Taylor & Francis eLibrary, 2005, text disponibil și la adresa <http://books.google.ro/books>

<sup>14</sup> Maggie Ann Bowers, *Op. cit., ed. cit.*, p. 43.

<sup>15</sup> Umberto Eco, *Poeticile lui Joyce*, traducere din limba italiană și prefață de Cornel Mihai Ionescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2007, p. 93.

Specific pentru construcția personajului Antipa este multitudinea măștilor pe care le poartă, revelate diferit în funcție de personajul cu care acesta vine în contact și ascunzând o aceeași esență, descendentă din mit, esența umană. Astfel, pentru Felicia el este mincinosul, un tip proteic pe care ea, asemenea unei veritabile Circe, se muncește să-l schimbe în discuții care nu depășesc spațiul propriului imaginar. Pentru Silvia, el este El, esența pe care aceasta o caută după dispariția fizică a bărbatului, în timp ce naratorul, plasat, asemenea unui Demiurg, deasupra personajelor, sugerează faptul că el și Anghel ar fi două fețe ale Aceluiași eu auctorial. Structura proteică a personajului, care folosește, în roman, drept cod multiplu este surprinsă și de Elena Dan, care afirmă: „*Antipa, de pildă, este personaj principal (sistem poetic), cod al romanului (sistem poietic), Eul în triplă funcție (sistem psihic), nod de relații interpersonale (sistem sintactic), scriitorul (sistem semantic), soțul Feliciei și funcționar la Dealu – Ocna (sistem al mitologiei cotidiene)*”<sup>16</sup>.

Ascuns sub înfățișarea bolnavului închipuit, a insului vegetativ, stă demistificat eroul de legendă. El însuși recunoaște sterilitatea cuplului, a vieții domestice, lipsă pe care o așază pe umerii femeii. Întârzierea nejustificată a unui vlăstar ce ar putea scoate viața celor doi din plătitudine în care s-a cufundat este imputată Feliciei, într-un acces de vitalitate a personajului principal, conștient în mod fulgurant de iminența drumului de parcurs înspre dobândirea rangului de inițiat, care i-ar permite accesarea în cercul aleșilor, cei care, în cele din urmă, ar putea dobândi cunoașterea supremă. Personaj cu statut indecis, navetist, pendulând între două lumi, cea a casei și cea a consiliului în care lucrează, acest Parsifal în miniatură devine, odată cu descinderea pe peronul din Dealu – Ocna, un altul: „*Coborând deci, Antipa avea un pas ferm pe care fără să-și dea seama îl căpătase încă de când coborâse treptele blocului, la Albala. Puțini îi cunoșteau mersul ăsta. Cu toată răcoarea dimineții, el nu-și pusese haina și nici vreo bluză subțire sau puloverul fără mâneci împletit de Felicia.*”<sup>17</sup>

Cele două fațete ale lui Antipa, pe care oglinda refuza de fiecare dată să le reflecte, folosind un motiv la care George Bălăiță mai apelase în prozele sale scurte, cel al oglinzilor deformante, sunt puse în lumină de judecătorul Viziru, vocea însărcinată de autor să realizeze, în câteva caiete de anchetă care rivalizează cu un jurnal de creație, „*cronica unei morți anunțate*”: „*Acum când scriu îmi dau seama cât de departe sunt de adevărul lucrurilor, cu câtă emfază mă las dus de aparențe. Proști și ignoranți. Siguranța noastră de fiecare zi ne dă putere să supraviețuim dar ascunde adevărul. Niciodată ca în ziua de 21 iunie nu a fost Antipa mai aproape de ambiția lui nemăsurată (de care își bătea cu ușurință joc) și eu mai departe de înțelesul lucrurilor. Între Antipa din decembrie la Albala și Antipa din iunie la Dealu – Ocna era drumul lung de la omul domestic la omul furios și liber.*”<sup>18</sup>

Antipa își simte sfârșitul în vis, continuându-se, la nivelul textului, timidul proces de ambiguitate din nuvela *Întoarcerea eroului cunoscut*, al cărei erou rătăcise el însuși în planul realității și al visului, după ce hoinărise multă vreme pe străzile inundate de potop ale orașelului Dealu – Ocna. Drumul e greu, dar duce la casa lui Anghel, locul în care visul și realitatea se contopesc. Singurele lucruri palpabile sunt moartea lui Antipa și dispariția oglinzii vechi, la fel cum unicele fapte sunt moartea lui Valter Descu și discuția despre

<sup>16</sup> Elena Dan, cap. *Lumea în două zile un roman poietic*, în *Daimonion. O poietică a creației literare și câteva argumente în favoarea ei*, pp. 256 – 314, București, Editura Cartea Românească, 1996, p. 258.

<sup>17</sup> George Bălăiță, *Lumea în două zile*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 229.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 228 – 229.

aceasta la o cafea. Moartea eroului nu înseamnă însă salvarea. Cu toate acestea, în epilog, lucrurile se așază puțin ciudat după moartea lui Antipa, deoarece pălărierul August se apropie de nebunul Anghel, Felicia dă naștere unui băiat, iar farmacistul Silvia Racliș, cu care personajul principal avusese o legătură în ziua morții sale, caută mereu să dezlege misterul din jurul acestuia.

Visul și realitatea, somnul și trezia sunt două aspecte care se contopesc în romanul lui George Bălăiță. Așa cum însuși Vizirul recunoaște în caietele sale, Antipa este dominat de un spirit faustic, al omului *furios și liber*, mândru de sine și căutând cunoașterea, spirit care se manifestă în spațiul ficțional al romanului în care autorul a îngrămădit realitatea personajului. Pe de altă parte, omul domestic, manifestat întotdeauna într-un vis pe care Felicia îl veghează grijulie, face trimitere la sistemul poietic, inconștient al romanului: „*Daimonion îi răspunde (lui Faust, nota mea, Elena Pârlog) în visul nocturn; el devine oglinda în care Faust își vede chipul pe care-l ascunde în timpul zilei de privirile celorlalți, de care se rușinează, care l-ar pierde dac-ar fi cunoscut*”<sup>19</sup>.

## 5. Concluzii

Textul de față a urmărit, pe parcursul celor patru capitole ale sale, să demonstreze faptul că romanul lui George Bălăiță, *Lumea în două zile*, este unul care, la mult timp după apariție și după destule pagini de critică redactate pe seama lui, reprezintă una dintre scrierile puternice și de interes, care, datorită formei sale proteice, nu a reușit să-și epuizeze posibilitățile interpretative.

Așa cum am arătat în primul capitol al textului, romanele lui George Bălăiță reprezintă un moment firesc în evoluția romanului românesc modern însetat de mirajul realității și continuându-și tendința firească de obiectivare. Specificitatea romanului, care constă în caracterul său dual și în forma sa alambicată, alegorică de multe ori, este dată de trăsăturile deosebite ale erei în care este conceput. El trebuie să facă față unei duble cenzuri. Vorbim, pe de o parte, de cenzura comunistă care căuta plierea limbajului românesc pe cel închistat, al dogmei și, pe de altă parte, de cenzura cititorului, care aprecia un roman în funcție de multitudinea de semnificații anticomuniste pe care acesta era capabil să le transmită.

Recursul la matricea stilistică a mitului pe care o realizează George Bălăiță în romanele sale ține și ea de specificul epocii. Așa cum am arătat în capitolul al doilea, dimensiunea mitică devine o a patra dimensiune a realității în perioada comunistă, scriitorii văzându-se nevoiți să apeleze la generalul uman pentru a putea exprima specificitatea realității. Nu trebuie uitat faptul că majoritatea textelor din perioada la care am făcut referire conțin imaginea biblică a potopului, ea însăși o moarte cu repetiție a ordinii sociale.

Ca o specifică a spațiului în care se manifestă creația lui George Bălăiță, reținem faptul că aceasta folosește tehnicile realismului magic, dar nu se revendică din miezul romanului alegoric sud-american de existența căruia romancierul știa și care era acceptat de cenzura comunistă. Scriitorul la care am făcut referire pe parcursul lucrării pune la cale o adevărată artă de întoarcere la realismul mitico-magic din perioada interbelică, specific scrierilor lui Vasile Voiculescu și Mihail Sadoveanu, creând o lume în care mirajul ia forma datinei.

<sup>19</sup> Elena Dan, *Op. cit., ed. cit.*, p. 173.



Nu în ultimul rând, personajul Antipa reușește să suscite interpretări variate datorită felului în care poate să ascundă, în spatele multiplelor măști pe care le poartă și pe care le schimbă în funcție de dimensiunea realității pe care o locuiește, specificitatea umanului. El merge pe ideea că acțiunea umană este cea care determină caracterul specific al lumii, chiar dacă un lucru anunțat sub forma unei glume nu mai are puterea de a fi prevenit.

## Bibliografie

### a. DE AUTOR:

- BĂLĂIȚĂ, George, *Opere II. Marocco (I)*, 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;

### b. CRITICĂ:

#### ISTORII LITERARE:

- 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.

#### 1. LUCRĂRI DE SPECIALITATE:

- ANGELESCU, Silviu, *Mitul și literatura*, București, Editura Univers, 1999;  
 BLAGA, Lucian, *Opere filosofice*, vol. 9, București, Editura Minerva, 1985;  
 BOIA, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, traducere din franceză de Tatiana Mochi, București, Editura Humanitas, 2000;  
 BOIA, Lucian, *Între înger și fiară. Mitul omului diferit din Antichitate până în zilele noastre*, traducere din franceză de Brândușa Prelipceanu și Lucian Boia, București, Editura Humanitas, 2011;  
 BOWERS, Maggie Ann, *Magic(al) Realism*, New York, Taylor & Francis eLibrary, 2005;  
 DAN, Elena, *Daimonion. O poietică a creației literare și câteva argumente în favoarea ei*, București, Editura Cartea Românească, 1996;  
 ECO, Umberto, *Poeticile lui Joyce*, traducere din limba italiană și prefață de Cornel Mihai Ionescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2007;  
 GOLDIȘ, Alex, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, Editura Cartea Românească, 2011;  
 MARINO, Adrian, *Politică și cultură*, Iași, Editura POLIROM, 1996;  
 MENDOZA, Plinio Apuleyo, *Parfumul de guayaba. Convorbiri cu Gabriel Garcia Marquez*, traducere de Miruna Ionescu, București, Editura Curtea Veche, 2002;

PĂCURARIU, Francisc, *Individualitatea literaturii latino-americeane*, București, Editura Univers, 1975;

UREÑA, Pedro Henriquez, *Curente literare în America hispanică*, traducere de Vasile Covaci, București, Editura Univers, 1980;

VALERY, Paul, *Oeuvres*, I, Paris, Ed. Gallimard, 1957.

## 2. PREFEȚE. POSTFEȚE

DUMITRESCU – BUȘULENGA, Zoe, *Un portret*, postfață la George Bălăiță, *Lumea în două zile*, București, Editura Eminescu, 1985;

## 3. ARTICOLE ÎN PERIODICE:

BĂLĂIȚĂ, George, *Îmi place să cred că tot ce scriu (chiar și o scrisoare ocazională) este un exercițiu de proză*, interviu acordat Ioanei Revnic, în revista „Cultura”, nr. 284/ 29.07. 2010;

ȘTEFĂNESCU, Alex, *La o nouă lectură: George Bălăiță*, în „România literară”, nr. 28/ 2004.