

Feminitatea în capcana istoriei și a destinului

Drd. Livia Silvia Rău (Marcu)

„Dunarea de Jos” University of Galati

Abstract: *The totalitarian dystopian speech is situated in an aesthetic and ideological index committed to multiple analysis, which enable an ethic, political and contradictory moral canvas. Writer George Balaita codifies the totalitarian mechanism's critique, and the novel "The world in two days" (1975) represents a projection of the myth of power. The creation becomes a chronotop, a parable of contemporary man's dramatism, expresing the communication crisis, fear, terror, alienation. Beyond the myth of power, which despises the personal legend, Romanian space proposes hypostasis of femininity, which prove that existence is a palimpsest type of story, in which tragical destinies are consumed.*

Key words: *the myth of power, existential chronotop*

Având o tinerețe nonconformistă (facultăți începute, întrerupte, ocupații diverse, derizorii), scriitorul băcăuan George Bălăiță nu a încetat să-și caute drumul și de cele mai multe ori a refuzat canonul (ideologic, social). Debutază la 25 de ani în revista „Luceafărul” cu proza *Doi oameni și amintirile*, iar după mai multe încercări de a găsi o formulă proprie, la 40 de ani, publică romanul care îl va consacra, *Lumea în două zile* (1975), pentru care va obține premiul Uniunii Scriitorilor. În 2002, într-un interviu dat lui Ștefan Agopian, va recunoaște: „*Lumea în două zile* este sursa de aur a patimilor mele politice!”. De altfel, utilizarea unor registre diferite reprezintă o capcană textuală pentru a denigra sistemul politic pe care îl consideră „o păcăleală istorică”. Atitudinea față de puterea politică este nonșalantă, căci scriitorul o va ignora, considerând că adevărata putere este a omului care găsește resurse pentru a rezista, în cazul scriitorului aceasta realizându-se prin scriitură: „Nu reușeam să-l conving că adevărata putere este aceea din adâncul omului și care îl face pe om să supraviețuiască, să dăinuie, cum spune un mare scriitor din veacul nostru. Fiindcă puternic este numai ceea ce nu se pierde niciodată, ceea ce rămâne. Puternic este acela, am spus eu, care poate să schimbe destine; cel care știe că poate să facă asta, dar nu o face [...]. Este singura putere cu care artistul se arată a fi puternic, am spus.”¹ În același volum, George Bălăiță își așază opera între „pofa de joc” și „pofa de adevăr”, ceea ce dă și nota crezului său artistic: „Între altele, în *Lumea în două zile*, încerc un răspuns la întrebarea cumplită: până unde se poate glumi? Adevărul așteaptă să fie luat în primire. Adevărul este ursul infernal din nuvela lui Faulkner. Adevărul este în Balena Albă din tragica viziune a lui Melville. Adevărul e setea oarbă de pământ din sufletul lui Ion și nevoia de iubire din ființa *Celui mai iubit dintre pământeni*. Adevărul nu se lasă cu ușurință vânat. Este o fiară care se opune cu îndârjire.”²

Critica literară a apreciat, încă de la început, capacitatea scriitorului de a se detașa de spiritul contemplativ moldovenesc și de a construi un roman valoros despre existență și despre obsesia anchetei: „Dintre toate ticurile prozei contemporane românești George Bălăiță a păstrat, distanțându-se cu aceeași ironie cu care e scrisă întreaga carte, tehnica anchetei și prezența anchetatorului, judecătorul Viziru. [...] Sub zodia ironiei, fără accente prea violente, în spiritul acestei labile, fragile stări care necesită participarea cititorului, George Bălăiță construiește cu luciditate unul din romanele de rezistență ale acestui deceniu care pentru literatura românească postbelică este deceniul prozei de înaltă profesionalitate.”³

Monica Spiridon decodifică textul lui George Bălăiță considerând că metafora este „mit structural”, construită în jurul oglinzii: „Prezența neclintită în viața lui Antipa a oglinzii (care dispare semnificativ – abia după dispariția lui) are o funcție precisă, lesne repetabilă: ea întreține dincolo de sine (cum spune însuși Antipa) tensiunea unui lanț de repetiții și de derivări, de afilieri și de imitații generice. Pe firul lor, romancierul ne împinge discret către principiul întemeietor și modelant al romanului său. Așa cum era de așteptat, figura – de fapt, metafora – lui este Oglinda.”⁴

O perspectivă interesantă este valorificată de Elena Dan, în *Daimonion*, care apreciază că romanul lui Bălăiță adună mituri universale, le deconstruiește în manieră ironică pentru a dovedi că istoria înseamnă repetabilitate indiferent de context: „Vorbind de mitul cotidian, subliniem capacitatea scriitorului de a crea – amuzându-se – imagini care să intersecteze mituri universale, pentru a ne lăsa să deducem că tot ce s-a creat în universul imaginar de-a lungul istoriei acestuia se repetă la nesfârșit în forme noi, că acest sfînx care ne locuiește, numit Daimonion, ne pune etern aceleași întrebări, în formulări schimbate, cu intenția de a-i renaște la nesfârșit și pe Oedip, și pe Narcis, și pe Mefisto, de fapt tot atâtea întrupări ale lui Daimonion, cel cu mii de chipuri, reflectate în tot atâtea oglinzi.”⁵

Romanul sondează, prin motivul dublului, existența unui personaj care „se ascunde”, care caută sensuri noi „trecerii” prin lume. La rândul său, are un alter-ego, bătrânul Anghel, care îi prezice moartea. De fapt, personajele sunt întrupări, în serie, ale fricii de a trăi. Întoarcerea la arhetip devine rețeta pentru care optează bărbații, în încercarea de a ieși din labirint: „Vestitor, și, după unii dintre apropiați, un provocator al morții, Antipa dispare la rândul lui – încheind, la 33 de ani, seria de 7 a acestei farse tragice – ucis, conform propriei profeții, de cineva care gândește destinul în felul în care o face el însuși.”⁶. Criticul Eugen Negrici oferă o cheie de interpretare a textului, înțeles ca „parabola inconsistenței lumii acesteia”⁷.

Romanul conține, în paralel, un nivel realist (roman al anchetei întreprinse de judecătorul Viziru) și unul simbolic (roman parabolic, evazionist) ceea ce trimite la formula de metaroman. Personaj oximoronic, Antipa reunește sacrul și profanul, angelicul și demonul, iarna și vara, viața și moartea. Existența terestră pare un purgatoriu în care oamenii se deconstruiesc, își pierd puterea de a se ascunde în spatele măștilor sociale. Romanul proiectează un bestiariu burlesc în care energiile lumii, necontrolate, se pervertesc în oameni. Planurile romanului se intersectează, iar strategiile narative moderne sondează dimensiunea abisală a ființei. Vocile narative multiplică ambiguitatea textuală, specifică „noului roman”: „Într-un fel, cartea aceasta instruieste asupra felului cum se naște mitul sau cum poate fi provocată nașterea lui. Punând la contribuție, ca și D.R. Popescu, tot ceea ce, tehnic vorbind, știa despre adâncirea confuziei și sporirea terenului alunecos al enigmei, George Bălăiță a mizat pe literatura care se ivește tocmai prin dosirea, ambiguizarea, obscurizarea mesajului.”⁸

Planul realist al romanului este asigurat, în parte, de ancheta lui Viziru. El adună probe, își scrie impresiile, are viziunea lui Antipa, încarnat, care îi cere să facă un contract ce pare mai degrabă pact faustic. Scopul declarat al lui Viziru este acela de a afla adevărul, deși recunoaște că acesta îi face rău. Obiectivitatea pare să fie axul ordonator al anchetei. Mesajul adevărat al romanului stă în contrastul perspectivelor din care este evocată realitatea. Pe de o parte, însemnările lui Viziru trădează meticulozitate, onestitate, dorința de a cunoaște viața personală a lui Antipa. Pe de altă parte, *Jurnalul* romanului „lipește” o altă realitate, aceea a societății comuniste. Limbajul de lemn, conformismul, platitudinea sunt trăsăturile unui mesaj ideologic care arată că viața personală a individului nu contează. Amenințarea regimului comunist este deci sugerată printre rânduri, ironic. Valorile spiritului sunt strivite de valorile materiale. Juxtapunerea scenelor de viață domestică trăite de Antipa cu proiecția „omului nou” din *Jurnalul* romanului reprezintă țesătura epică a textului.

Viziru scrie un jurnal (pact cu Antipa) ca să poată înțelege lumea. Parabola bătrânului din Ohio care și-a ridicat patul pentru a privi pe fereastră lumea sugerează chiar demersul celui care analizează lumea scriind. Caietele lui Viziru trădează nevoia de autocunoaștere, raportându-se în oglindă la destinul lui Antipa. Aparițiile nocturne ale lui Antipa în fața lui Viziru aduc spaimă, dar și revelația asemănării cu acesta. Are iluzia că scriind necenzurat va afla adevărul, chiar dacă demersul său pare năstrus. Faptele reale se amestecă, așadar, cu elemente supranaturale, care materializează, de fapt, haosul sufletească: „Scriu toate astea fără

grabă. Mă gândesc: să poți scrie ce-ți trece prin cap, să nu cenzurezi nimic, să faci un colos de cuvinte, ceva ca Sfinxul sau Golemul pe care nici vântul deșertului, nici o formulă magică să nu le poată distruge. Să poți spune, chiar și fluierând cu mâinile în buzunare: ceva statornic, definitiv, nimic provizoriu. Cu toate că un gând care contrazice totul se ivește: oare eu însumi n-am pornit pe drumul ăsta dintr-o glumă?...⁹

Sentimentul dominant este acela de vinovăție, pe care Viziru îl poartă ca pe o povară. Fostul procuror Jehac îi răstoarnă întreaga perspectivă asupra menirii sale. Sentința definitivă era dată, toți oamenii erau vinovați. Jehac este prototipul omului fără scrupule, care crede că deține puterea absolută asupra celorlalți.

Antipa, protagonistul așezat între oglinzi paralele, este captiv al spațiului închis în care își trăiește aventurile spiritului. Complicitatea cu acest colț de lume, casa a cărei stăpână este Felicia, îi oferă iluzia siguranței. În același timp, este conștient de tirania lucrurilor, căci obiectele și oamenii interacționează. Casa îi dă lui Antipa senzația că poate sfida timpul. Atașamentul față de obiecte (oglinza, fotoliul) reprezintă însă o formă de captivitate: „Așadar, nepotul, strănepotul, sau ce-o fi acela, cu o eleganță caraghioasă, locuiește pe rând în câte o încăpere, pe măsură ce restul se surpă, nu fugind de dezastru, ci ieșindu-i în întâmpinare cu voluptate, micșorându-se odată cu casa, pierind odată cu ea fiindcă, fără îndoială, între oameni și obiecte există o stare intermediară, care cuprinde într-o formă nouă ființele și lucrurile neînsuflețite.”¹⁰

Casa (etajul 5, apartamentul 117 din blocul de beton cu 266 de camere), proiecție în miniatură a spațiului citadin, înseamnă totodată îndepărtarea de spațiul arhaic. Destinul său nefericit pare multiplicat într-o societate în care totul este la plural. Blocul, cu sute de camere, strivește individul care vrea să fie unic. Dacă societatea comunistă este ancorată în spațiul citadin, satul este loc al pierzaniei, supus „vitregiilor naturii”. Blocurile comuniste strivesc individualitatea, iar nostalgia arhitecturii de altădată aduce sentimentul de liniște, siguranță și în același timp pune între paranteze prezentul. Jurnalul romanului oglindește fațada unui regim care promovează omul nou, lipsit de individualitate. Astfel, orașul – o casă multiplicată – este o entitate falsă. Așa se explică faptul că locuința este ultima reductă în fața industrializării forțate. Eroul se simte neputincios, izolat. Cărțile devin simple obiecte, îl blochează în lumea lui. Este lipsit de puterea de a mai evada în spațiul ficțiunii literare ceea ce reprezintă adevărata moarte.

Relația dintre Antipa și Felicia este o complicitate ca aceea dintre victimă și atacator. Felicia îi oferă siguranță lui Antipa, însă, în același timp, ea trăiește o continuă stare de nesiguranță. Antipa se hrănește cu iubirea protectoare a Felicie, care trăiește iluzia fericirii umbrite de teamă: „Încrederea mea în ea nu cunoaște margini, însă asta nu ajută, fiindcă ea nu are în mine nici un fel de încredere. Spaima de provizorat găsește un refugiu în dragostea ocrotitoare a Felicie, dar neîncrederea ei mă înspăimântă mai rău.”¹¹ Casa este asociată cu principiul feminității căci Felicia este femeia domestică față de care bărbatul a dezvoltat dependență: „Casa mea este pentru mine totul. Iar stăpâna casei este Felicia. Eu mă reazem de tocul ușii, de degetul meu atârnat legat cu o ață roșie un pachet ușor, un dar, un fleac, și spun: *Felicia's Adventures in Wonderland...*”¹²

Atunci când „ochiul” devine malițios, Felicia și Antipa sunt doi oameni comuni. Profesorul Baroni, bătrân, mizantrop, preocupat de istoria familiei, crede, că omul stă sub semnul ratării¹³, iar cei doi sunt dovada acestei teorii.

Antipa-fiul re trăiește, în spirală, destinul tatălui. Amândoi sunt priviți cu suspiciune de cei din jur. La rândul ei, Felicia observă asemănarea izbitoare între cei doi bărbați, pusă pe seama caracteristicilor de gen. Pentru Antipa, Felicia este femeia vieții lui, fiica nenăscută și mama pierdută prematur. Prin soția lui, descoperă ipostazele feminității, le explorează și are impresia că se află la începuturile lumii: „Antipa o acoperă complet și capul lui se umple de un gând ciudat: ea este fiica mea, pe care ea nu a născut-o, și mama mea care a murit demult.

Un sentiment neașteptat de siguranță. O mulțumire pe care el o pune pe seama vinului băut.¹⁴ Felicia este asociată cu lumea însăși, în forma și spiritul ei originar. Bărbatul nu poate gândi viața și moartea înafara femeii, matrice a lumii: „Viața care pâlpâia duioasă în trupul ei venea din întunericul și violența speciei. Trupul ei era o cetate invincibilă, sufletul ei era osia lumii. Ea era locul în care Antipa se născuse și va fi îngropat când îi va veni vremea.”¹⁵

Într-un spațiu concentraționar pulverizat ideologic, timpul pare suspendat, întrucât societatea rămâne încremenită. Calendarul bisericesc vechi, simbol al credinței încremenite, și portretul din 1930 al artizanului comunismului, doctor Petru Groza, devin simboluri ale unor lumi antitetice: „Pe peretele din stânga, un calendar bisericesc din anul 1930, citești anul scris cu litere roșii. În spatele lui o gaură, poate o fereastră rotundă, ceva din marginile, din cerceveaua, din geamul de dincolo de hârtie. Peretele care separă odaia de restul casei. În partea opusă, o fotografie veche: portretul doctorului Petru Groza, ramă subțire, cenușie, cartonul gălbui plesnit în fel și chip, sticla pătată, praf, muște.”¹⁶

Fost ceasornicar, bătrân, ciudat, Anghel pare conectat cu marele ritmuri cosmice. Vrea să vadă cactușii doar înainte de apusul soarelui, semn al stingerii. Medicul său, Lambrino, îl consideră nebun, dar inofensiv. Benzile desenate cu vocea lui Anghel trădează coerența, luciditatea, puterea de înțelegere a lumii arhetipale: „dar eu eram în lumea de acolo ceasornicar în marele oraș pe Strada Liniștei Netulburate, lucram la ceasornice, meșteșug pe care nu l-am învățat de la nimeni, m-am născut știindu-l sau mai bine zis m-am pomenit că-l învăț treptat și nu-l mai uit, tot așa cum înveți să vorbești pe măsură ce din gândac te faci ditamai cămila și la intervale potrivite mă retrăgeam în umbra Marelui Zid și meditam, mă pregăteam pentru marele scop, fiindcă pe atunci știam ce am de făcut și trebuia să găsesc oglinda.”¹⁷

Ironie, Anghel sugerează că accesul la cunoaștere a fost posibil prin refuzul de a cunoaște femeia. Cunosător al științelor oculte, Anghel călătorește, este luntrașul care se luptă cu curenții hiperboreeni. Antipa se inițiază în moarte, parcurge labirintul existenței și găsește înțelesuri ascunse ale vieții sale pe care o contemplă ca spectator. În cea de a doua parte a romanului, Antipa apare ca un ins blocat între două lumi. Pe de altă parte, sub masca beției, Pașaliu spune adevăruri dureroase. El asistă la prăbușirea lumii vechi, cu legile ei, și la pânda lumii noi, cu țărani alungați în oraș, o lume răsturnată, în care Antipa nu se regăsește: „Istorie rătăcită în legendă și un tron înalt singuratic ascuns într-un nor de pânză roșie. Speranța însă nu te părăsește. Omule, tu ești mai mult bun decât mai mult rău? Vrei o schimbare, o desăvârșire? Faci ce poți, meritul tău este că vrei să poți mult? Discursul meu nu te apără, el te împinge înainte. Țăranii la temelie și țăranii încercând să fugă de țărânie. Izgoniți apoi. O nouă ordine, dar în câte vieți de om? [...] și iată o lume care ia ființă în pânda și ură și luptă ascunsă, un imn și un recviem, omul de care proștii râd și își bat joc, iar Palatul Comunal în Dealu-Ocna este un loc al vremurilor vechi și al fatalității timpului nou, nimic altceva la urma urmei decât o casă, ziduri groase de cărămidă și acoperișuri de tablă, ferestre și coridoare și odăi și un beci uriaș, dar el vorbește despre om ca și o carte sau un muzeu...”¹⁸

Antipa dovedește inadecvare la mediu. Casa este spațiul de retragere, în care trăiește o captivitate prin reverie, alături de Felicia. Personaj buimac, el evită spațiul social, refuză reperele concrete. Reflexivitatea atinge pragul maxim în noaptea de 21 decembrie, căci o poartă către cer și către sine se deschide. Antipa găsește, în acest moment de grație, granița dintre viață și moarte. Eroul are puterea de a se sustrage lumii aparente, aceea care etichetează ceea ce este altfel. Este conștient că pentru ceilalți el poate fi nebun ori bolnav, însă singura realitate este aceea trăită în sine. În plan sentimental, iluzia fericirii este asigurată de prezența Felicie, femeia care este proiecția universului uman, cea care va continua să trăiască în locul său. Feminitatea devine, așadar, calea către cunoașterea de sine, un univers compensatoriu pentru un erou frust, incapabil să se elibereze din captivitatea istoriei.

***Acknowledgement:** The work of Livia Rău (Marcu) was supported by Project SOP HRD - TOP ACADEMIC 76822.

Note

- [1] George Bălăiță, *Căinele în lesă*. Opt interviuri și un appendix, Ed. Viitorul Românesc, București, 2004, pp.4-7, *Ai văzut vreodată cum se potcovește un cal ?*
- [2] George Bălăiță, *Căinele în lesă*. Opt interviuri și un appendix, Ed. Viitorul Românesc, București, 2004, pp.15-28, *Cubul este gândit. Sfera e ivită din neant*
- [3] Dan Culcer, *Citind sau trăind literatura*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976, pp. 240-244
- [4] Monica Spiridon, *Melancolia descendenței. Figuri și forme ale memoriei generice în literatură*, Ed. Cartea Românească, București, 1989, pp. 53-99
- [5] Elena Dan, *Daimonion*, Ed. Cartea Românească, București, 1996, pp. 256-313
- [6] Eugen Negrici, *Prefață*, în *Lumea în două zile* de George Bălăiță, Ed. Polirom, Iași, 2009, p. 25
- [7] Eugen Negrici, *Prefață*, în *Lumea în două zile* de George Bălăiță, Ed. Polirom, Iași, 2009, p. 26
- [8] Eugen Negrici, *Prefață*, în *Lumea în două zile* de George Bălăiță, Ed. Polirom, Iași, 2009, p. 29
- [9] George Bălăiță, *Lumea în două zile*, Ed. Polirom, Iași, 2009, p.142
- [10] *Idem*, p.105
- [11] *Idem*, p.104
- [12] *Idem*, p.105
- [13] *Idem*, p.118
- [14] *Idem*, p.268
- [15] *Idem*, p.271
- [16] *Idem*, p.321
- [17] *Idem*, p.302
- [18] *Idem*, p.331

Bibliografie

- Bălăiță, George, *Căinele în lesă*. Opt interviuri și un appendix, Ed. Viitorul Românesc, București, 2004
- Culcer, Dan, *Citind sau trăind literatura*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976
- Crihană, Alina, *Imaginar temporal și proiecții simbolice ale feminității în romanul generației '60*, în *Communication interculturelle et littérature*, nr. 4 / octombrie-noiembrie-decembrie 2009, pp. 113-118.
- Dan, Elena, *Daimonion*, Ed. Cartea Românească, București, 1996
- Ioana, Nicolae, Alina Crihană, Nicoleta Ifrim, *Probleme speciale ale literaturii. Metamorfozele romanului românesc al secolului XX*, Editura Europlus, Galați, 2006
- Milea, Doinița, *Les commandements politiques et les intellectuels dans les miroirs du texte*, în *Communication interculturelle et littérature*, nr. 2 / aprilie-mai-iunie 2009 pp. 83-88
- Spiridon, Monica, *Melancolia descendenței. Figuri și forme ale memoriei generice în literatură*, Ed. Cartea Românească, București, 1989