

CZU:821.135.1.09(498)

<https://doi.org/10.52505/llf.2024.1.08>

**FICTIUNI PARABOLICE ȘI MIZA LECTURII:
OMULEȚUL ROȘU, DE DOINA RUȘTI,
ȘI DISPARIȚIA, DE COSMIN PERȚA**

Constantin IVANOV

Doctor în filologie

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM

e-mail: contacteconstantin@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9128-7822>:

**PARABOLIC FICTIONS AND THE STAKES OF READING:
OMULEȚUL ROȘU, BY DOINA RUȘTI,
AND DISAPPEARANCE, BY COSMIN PERȚA**

Abstract

This article is essayistic in nature and aims to appreciate the artistic value of literary texts that reflect in a parabolic way some of the problems of today's society. It is an invitation to reflect on social dilemmas signalled by creative sensitivity. We do not intend to theorize concepts such as parable or allegory, as this would go beyond the scope of our intention and research, but we will focus on the message implied by the literary texts we intend to analyze and interpret, assuming rather an exegetical approach. To this end, we will take two literary texts by contemporary writers who manage to address pressing and topical issues in their creations: the novel „Omulețul roșu”, by Doina Ruști and the short novel „Dispariția”, by Cosmin Perța.

Keywords: parable, allegory, representation, literature, fictionality.

Rezumat

Articolul de față are un caracter eseistic și are menirea de a aprecia valoarea artistică a unor texte literare ce reflectă în mod parabolic unele probleme ale societății actuale. E o invitație la reflecție asupra unor dileme sociale semnalate de sensibilitatea creatoare. Nu ne propunem să teoretizăm concepte precum *parabolă* sau *alegorie*, aceasta ar depăși cadrul intenției și cercetării noastre, ci ne vom opri, îndeosebi, la mesajul pe care-l implică textele literare pe care intenționăm să le analizăm și să le interpretăm, asumându-ne, mai degrabă, un demers exegetic. În acest sens, vom lua două texte literare ale unor scriitori contemporani ce reușesc să abordeze în creațiile lor probleme stringente și de actualitate: romanul *Omulețul roșu*, de Doina Ruști și microromanul *Dispariția*, de Cosmin Perța.

Cuvinte-cheie: parabolă, alegorie, reprezentare, literatură, ficționalitate.

Pe lângă funcția ei estetică, literatura poate semnala și un derapaj moral produs în societate, pe care sensibilitatea creatoare „a topit-o” într-un text de ficțiune, ce relatează o poveste în care sunt recognoscibile fie personaje, fie modele umane de comportament sau chiar fenomene sociale. Toate acestea sunt reprezentate într-un mod ilustrativ, nu factual, mai degrabă alegoric, iar unele elemente ale narațiunii capătă valențe parabolice, fiind inserată o morală. În acest sens, nu punem la îndoială verosimilitatea sau veridicitatea unor fapte sau experiențe ce constituie subiectul creației literare, căci în principiu, așa după cum spune Aristotel, citându-l în *Poetica* pe Agathon, „de multe ori e verosimil să se întâmple și lucruri neverosimile” (p. 78). Or a imputa o inconsecvență față de realitate e un fel de subminare a intenției auctoriale și o ducere în derizoriu a unui mesaj ce trebuie, până la urmă, înțeles și interpretat. Sunt momente în care nu acțiunea propriu-zisă prevalează, ci paradigme comportamentale, caractere recurente și tipizări fundamentale, ce merită atenția cititorului. Mai exact, tot ceea ce conferă semnificație și dă valoare unei opere. În mod firesc, întregul spectru problematic este cel ce suscită interes, și mai apoi modul în care o anumită problemă este reflectată, aspecte ce constituie esența sau miza unei lucrări de ficțiune. Pentru că o operă nu relevă niște fapte sau evenimente, ci niște caracteristici fundamentale ale umanului, care trebuie receptate în siajul unei alegorii, căci doar așa este posibilă identificarea unor semnificații. Scenariile care reflectă condiția fundamentală a umanului, constituită din proiecții mimetice, cu valoare parabolică, spun povestea unui rău produs de cele mai multe ori la nivel moral. Datele brute ale realității sunt doar o premisă de la care pornesc relatările, pe când nucleul poveștilor este parabola unei condiții sau alegoria unor stări și fenomene. Prin urmare, în acest tip de scriitură nu este reprodus fluxul istoriei, ci sunt semnalate fin, de multe ori aluziv, aspecte mai puțin pronunțate dintr-o societate. Cu alte cuvinte, sunt evidențiate categorii și comportamente ale umanului, nu certitudini sau date ale realității. În acest sens, vom atrage atenția asupra unor texte literare ce au un cadru ficțional de tip parabolic sau cu valoare alegorică.

Scriitura de tip parabolă nu redă lumea, adică nu e o reproducere fidelă a lumii, ci reflectă modul de-a fi al unei lumi cu întregul ei sistem de valori și paradigme comportamentale. Faptele și evenimentele se produc într-un *timp ficțional* și într-un spațiu al posibilului, chiar dacă este evident un topos recognoscibil. Aceasta este doar o premisă, un mod, am putea spune jucăuș, de a lega povestea de un cronotop și a o plasa în zona verosimilității tocmai pentru a nu duce în derizoriu mesajul proiectat de instanța auctorială și pentru o posibilă acceptare a subiectului în ansamblu. Însă nu este o condiție, pentru că lectorul nu este interesat de un adevăr sau de corespunderea cu adevărul, ci de mesajul pe care-l poate recepta, citind un text de care este absolut conștient că reprezintă o ficțiune. În genere, literatura ține de reprezentare, nu de consemnare, în acest sens, Matei Călinescu,

în *A citi, a reciti...*, afirmă că „din punct de vedere semantic, textul literar este alcătuit din propoziții ce nu s-a urmărit să se refere la lumea reală (empirică) nici măcar atunci când dau impresia că se referă la ea și care, în consecință, nu pot fi adevărate, nici false. Ficționalitatea este adeseori subliniată semantic în însuși textul ficțional, prin indicații generice specifice sau subînțelese, cum ar fi «roman», «nuvelă», «comedie» sau «tragedie»” (p. 257). Or, unui text despre care suntem convinși că reprezintă o plăsmuire nu i se poate reproșa o neadecvare cu realitatea, pentru că el trebuie tratat ca o ficțiune, cu atât mai mult dacă acesta conține și elemente parabolice, fapt despre care tot Matei Călinescu afirmă: „Din punct de vedere pragmatic, textul literar este înțeles corect atunci când caracterul ficțional îi este recunoscut ca atare” (p. 258). O parabolă e ca o punte ce are menirea de a lega simbolicul de social pentru a spune o poveste edificatoare, menită să generalizeze fenomenele vieții, determinând cititorul să reflecte asupra unei condiții a umanului.

Deși nu ne-am propus să teoretizăm în vreun fel parabola sau scriitura de tip parabolic, ținem să amintim aici câteva elemente care definesc caracterul parabolic al unui text literar. Cunoscut ca fiind un procedeu artistic, parabola este o narațiune simbolică, întrebuințată, cel mai adesea, în textele religioase, ce exprimă o intenție moralizatoare, având la bază o poveste „al cărei sens, deși de sine stătător, este menit să sugereze, dincolo de semnificația ei evidentă, o lecție de morală, socială sau religioasă” (*Dicționar de teorie literară*, 2017, p. 342). Parabola exprimă figurativ, adică alegoric, o problemă care, doar expusă în asemenea mod, poate avea un efect edificator sau poate produce o schimbare, cel puțin de atitudine, în conștiința cititorilor. În accepțiune clasică, o parabolă reprezintă o alegorie sub care se ascunde un adevăr important (Scriban, p. 931), însă expus pe ocolite, în maniera unor pilde, tocmai pentru a forma pricepere, nu pentru a transmite o informație, având, de cele mai multe ori, deschidere spre universalitate.

Parabola, ca și oricare altă creație literară, relatează un eveniment ce ține de dimensiunea posibilului, ce poate avea loc într-un timp ficțional, având sarcina de-a transmite un mesaj care să prindă și să sensibilizeze, pentru că, în definitiv, are rolul de-a cultiva anumite principii și valori. Precum e într-o piesă de teatru, șirul de evenimente ce se desfășoară în fața spectatorului sugerează că este vorba de o lume a posibilului, pentru că, până la urmă, după cum spune Murray Krieger, „scena se desprinde de viață, fiind creată astfel acea «conștiință a ficțiunii» care ne împiedică să luăm drept factualitate istorică cele ce se petrec în piesa jucată în fața ochilor noștri” (*Teoria criticii*, 1982, p. 234). Realitatea sau referința la lumea reală poate fi foarte bine metaforizată și chiar mitizată, fapt pentru care ar fi absurd să reproșăm lipsa de verosimilitate și să-i imputăm autorului că duce în eroare cititorul prin etichete de tipul *așa ceva nu e posibil*. E ceea ce mărturisea la un moment dat Umberto Eco în *Confesiunile unui tânăr romancier*: „un cititor mai pretențios

a vrut ca povestea mea să corespundă întocmai lumii reale”, pe când alți cititori „au vrut ca lumea reală să corespundă ficțiunii mele” (p. 55). O ficțiune este, în esență, o lume ce ține de domeniul posibilului, o lume care este după plăsmuirea creatorului. Poate că nu înfățișează o realitate așa cum este, ci așa cum trebuie să fie, urmând același principiu pe care-l semnaleză Aristotel în *Poetica*: „dacă se aduce poetului învinuirea că n-a înfățișat fidel ce voia să înfățișeze, are dreptul să răspundă că l-a înfățișat, poate, cum trebuie să fie. Așa cum Sofocle spunea de eroii lui că «sunt cum ar trebui să fie, iar ai lui Euripide, cum sunt aievea». Și cu asta se înlătură obiecția” (p. 92).

Într-o scriitură cu accente parabolice sunt reflectate comportamente, nu fapte petrecute, e o testare, în plan ficțional, după modelul *ce-ar fi dacă...*, creând o situație imaginară (*să ne imaginăm că...*), iar în urma acestui exercițiu se poate evidenția un posibil comportament ce imită o anumită paradigmă. E ceea ce José Saramago încearcă să facă atât în romanul *Eseu despre orbire*, unde demonstrează, în plan ficțional, cum se produce o decădere morală, dar și modul în care individul ajunge la dezumanizare, cât și în romanul *Intermitențele morții*, unde reflectează asupra unui posibil refuz al morții de a-și mai exercita atribuțiile pe care le are, demonstrând, de asemenea, că omenirea ar putea ajunge la un declin existențial. Ambele exerciții de imaginare testează niște posibile comportamente și nu reflectă situații credibile, făcând, în asemenea mod, o radiografie a umanității, semnalând abaterile de ordin etic *într-o lume care va ajunge să fie în derivă sau va continua să accepte un anumit rău produs pe scară largă*. Așadar, nu acțiunea în sine trebuie să corespundă legii verosimilității, ci reflectarea unei atitudini și a unor fenomene care se produc sau se pot declanșa din cauza unui derapaj moral resimțit, în mare parte, de către instanța creatoare datorită unei sensibilități sporite.

Am punctat aceste aspecte preliminare pentru a evidenția caracterul parabolic al creațiilor literare pe care le vom analiza în continuare. Vom evidenția problematica abordată de sensibilitatea creatoare dintr-un roman ce seamănă mai mult cu o frescă satirică, cu accente de parabolă asupra societății actuale, și modul în care sunt reflectate niște derapaje produse în mediul elitelor culturale (precum e în romanul Doinei Ruști) sau fenomenul dispariției satului românesc (aspect abordat în romanul lui Cosmin Perța). Acest tip de texte parabolice au menirea de-a sensibiliza și a face o invitație la reflectare asupra unor subiecte sensibile, ce macină societatea actuală. În cele ce urmează, vom analiza romanul *Omulețul roșu*, de Doina Ruști, și microromanul *Dispariția*, de Cosmin Perța, apreciind, în mod deosebit, caracterul alegoric datorită căruia cititorul poate descoperi o poveste cu *tâlc* și chiar edificatoare.

Omulețul roșu este romanul de debut al Doinei Ruști, apărut în 2004 și reeditat în 2021 la editura *Litera* (București), în colecția *Biblioteca de proză contemporană*, fiind, de fapt, la ediția a III-a, bucurându-se de o receptare frumoasă în țară, dar și peste

hotare. Romanul are atributele unei veritabile radiografieri a societății românești posttotalitare și a perioadei de început a dezvoltării tehnologiilor informaționale de la debutul anilor 2000, spunând, într-un mod captivant și ușor ironic, povestea unui personaj neadaptat social, ce luptă *donquijotește* cu impostura, devenită endemică. La nivel de intenție, deși e foarte bine mascată, ne putem da seama că avem de-a face cu o satiră a societății, realizată în cheie postmodernă. Dincolo de contribuția științifică (*Dicționarul de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, 1997), Doina Ruști se impune în literatura română contemporană cu o serie de romane ce explorează un palier tematic larg, de la subtilitățile societății contemporane până la hățișurile amoroase, trecând cu ușurință de la un registru realist la unul fantastic. Cu o forță narativă remarcabilă, sunt „atacate” subiecte ce țin de actualitate, reprezentând, totodată, paradigme comportamentale și tipologii umane complexe.

Romanul dezvăluie declinul unei societăți cuprinse de straniul *sindrom* al banalizării, având drept consecință spulberarea oricărui reper cultural sau chiar identitar. Descoperim, astfel, o lume dezolantă, ajunsă în derivă, și eforturile unui personaj feminin de-a supraviețui condițiilor draconice ale consumismului care ia amploare, dezumanizându-l treptat pe individ. Într-o lume golită, singurul refugiu devin poveștile pe care protagonista Laura Iosa le descoperă dincolo de vâlmășeala cotidianului, într-un spațiu numit *alazar*. Acolo se dezvăluie insolitul poveștilor ce pot da sens rutinei zilnice sau pot suprima goana lumii moderne pentru afirmare profesională cu orice preț și recunoaștere socială. Toate aceste elemente compun cadrul narativ, din care se desprinde o suită de povești pe cât de complexe, pe atât de captivante, în care se oglindește foarte bine societatea cu toate dilemele sau crizele pe care le are. În acest sens, romanul Doinei Ruști, *Omulețul roșu*, poate fi tratat ca o parabolă a societății postdouămiiste, care pune problema condiției intelectualului în așa-zisa epocă a capitalismului. O societate în care totul devine banalizat. Intelectualul este marginalizat, iar locul lui este luat de către „descurcăreții” sau „descurcărețele” cu merite de „bifă”.

Fenomenul devine atât de evident încât nimeni nu-și mai pune problema valorilor. Ies în față mediocrii sau *lolitele* inculte, dar insistente. Personajul Laura Iosa, o fire muncitoare și foarte bine pregătită din punct de vedere profesional, specialistă în filologie clasică, respinsă de mediile academice, își câștigă existența din diferite proiecte editoriale. Autoare a unui *Dicționar de simboluri* (probabil element autobiografic, strecurat de Doina Ruști), Laura Iosa riscă să cadă în capcana așa-numitelor *lolite*, categorie aparte, despre care protagonista consideră că ar fi o „femeie-copil genial, serioasă, preocupată de chestiuni sobre, dar care promite să presteze...” (p. 64), devenite, de altfel, un tipar uman obsesiv în trama narativă. Mai mult, aceste *lolite* sunt atât de active în societate, încât Laura Iosa este revoltată că nimeni nu le observă, nici chiar prietenul ei, jurnalistul Lucian, căruia îi explică tacticos cum a luat amploare acest fenomen, care a pornit de la „cronici despre

cartea lui Nabokov că, vai, e excepțională, ca și filmul, de altfel, Doamne ferește, pentru latura morală, ci ca realizare estetică, în sfârșit, s-a lansat o sumă de cărți scrise de adolescente – unele dintre ele au făcut repede carieră, s-au măritat cu tot felul de mameluci infecti, ca și când numai așa s-ar fi putut întâlni în continuare pe sub poduri cu maidanezii doriți –, și ceea ce este de mirare e că nimeni, domnule, nu discută despre chestia asta, ba, de ce să fiu nedreaptă, a scris cineva în *Academia Cațavencu*. Omul a încercat mai în glumă mai în serios să semnaleze psihoza lolitelor, fără ca cineva să-l bage-n seamă. Uite, nici tu nu ai remarcat” (p. 64).

Lolitele, despre care Laura Iosa consideră că ar constitui o categorie socială aparte, au rolul de a duce în derizoriu orice activitate intelectuală viabilă și sănătoasă, bazată pe onestitate și etică profesională. Tendința lor de a fi tot mai prezente în ierarhiile sociale denotă lipsa de caracter din partea unor intelectuali, dar și atmosfera dezolantă a mediului cultural bucureștean în care dau buzna parveniții, gata oricând să-și asume munca altora prin intermediul diferitor tertipuri, pe care Doina Ruști le surprinde atât de bine în această frescă socială. Ele sunt gata, pe lângă toate, să comită și acte de furt intelectual, fapt ce denunță o practică destul de răspândită în societate. Cineva muncește și scrie o carte, iar altcineva vine cu propunerea de-a o semna împreună, desigur, în schimbul unor beneficii importante, precum, bunăoară, îi propune Laurei așa-zisa „prietenă bună” a lui Gioni Castratu, Crissina: „Uitându-mă la ea, la sprânceană ridicată, la plicul cu dolari care zăcea neglijent pe dosar, la picioarele ei lungi, la privirea încețoșată, la firicelul de salivă ce i se scurgea ușor din colțul gurii, am înțeles în sfârșit că eu ar fi trebuit să scriu cartea, iar ea putea să-mi dea ceva ore la facultate” (p. 263). Altfel spus, pentru ca Laura să poată face parte din gașca lumii bune, ar trebui să accepte micul rol propus de aceste *lolite*.

Pe lângă beneficiile amoroase pe care unii intelectuali cu influență în societate le primesc de la aceste *lolite* (sau cel puțin posibilitatea de-a le admira și de-a se bucura de micile atenții din partea lor), mediul cultural este sugrumat și de înțelegerile de culise ale indivizilor ce formează diferite găști, aspect ilustrat cu o doză de umor negru de către Doina Ruști. Aceste grupuri de interese acționează în mod orchestrat în diferite domenii, mai ales acolo unde se pot obține câștiguri bune. Nici domeniul educației nu a scăpat de aceste practici meschine, problemă adusă în discuție de către Laura Iosa cu ironie și revoltă: „Cum se întâmplă în mod normal, peste tot în lume, presupun, există o gășculiță de indivizi, nu contează cine sunt, în ce partide au intrat sau dacă au sau nu principii. Ei fac programele, ei le aprobă. Scriu manuale. Tot așa – le avizează, le declară superbe, le vând și pe urmă dau interviuri în care anunță cu durere că profesorii sunt idioți. În special cei de la licee. Nu numai că nu se pune ca vreunul să scrie vreun manual, dar nici măcar pe ale lor nu sunt în stare să le înțeleagă. Nivelul învățământului e zero. Au rămas toate ciurucurile la catedră. Lumea bună s-a băgat prin ministere, inspectorate, și-a făcut firme”

(p. 43). Pe criteriile de bășcălie sunt împărțiți și poeții. Societatea contemporană este profund marcată de acest fenomen al *famiilor culturale*. În asemenea mod, nu mai poate exista selecția valorilor, ci doar promovarea agresivă a celor care sunt agreeți de găștile de pe la academii sau tipi de genul lui Gioni Castratu, influenți, însă fără verticalitate, dependenți și controlați de *lolitele* averse după afirmare și recunoaștere socială.

Fiind prinsă într-un cotidian dur și lipsit de repere morale, personajului narator Laura Iosa nu-i rămâne decât să-și exprime în semn de revoltă dezaprobarea sau chiar negarea acestei realități. Într-o lume în care rolul intelectualului este redus, protagonista este determinată, în mod indirect, să-și câștige existența în afara pregătirii sale profesionale, să înregistreze *voice*-uri pe stradă sau să-și ia un job de bucătăreasă. În pofida acestei realități, Laura evadează într-un spațiu virtual, descoperind, datorită posibilităților oferite de internet, o lume diferită de cotidianitatea incertă. În consecință, Laura dă peste o vână incomensurabilă de istorii care, spre deosebire de realitatea seacă, pot avea sens și semnificații. Prin urmare, descoperă acea matrice a poveștilor, numită *alazar*, probabil anagrama numelui celui alt personaj al narațiunii, Albert Lazăr, creatorul *spyware*-ului Jumpy, ce-a declanșat ciudatul proces de creare a spațiului virtual din care a apărut omulețul roșu. Deși acțiunea romanului surprinde un segment limitat din viața Laurei Iosa, totuși, datorită amplificării fluxului epic, se configurează treptat întreaga poveste a protagonistei în care converg, pe lângă povestea lui Albert Lazăr, relatată consecvent de către omulețul roșu, mai multe povești miniaturale. Astfel că întreaga construcție epică este alcătuită dintr-o mulțime de micronarațiuni ce înfățișează un univers pe cât de fragmentar (labirintic), pe atât de fascinant, văzut aievea sau povestit/ repovestit. Cu toate acestea, personajele sunt prinse într-un joc tactic al ficționalizării și al repovestirii. Din nevoia de-a vorbi despre sine, Laura povestește întâmplările ce fac parte din rutina zilnică sau experiențele ciudate de pe un forum în care participanții își ascund identitatea, în speranța că își va putea anihila sentimentul de singurătate, creându-și acea senzație de apartenență la un grup, fie și virtual. Cu toate că este un personaj complex, neadaptat social, respins din așa-zisele *familii culturale*, Laura se alătură comunității virtuale și din nevoia de-a spulbera acel eșec social, iar omulețul roșu apare pentru a compensa cealaltă latură a ei, nevoia de-a explora fascinanta lume a poveștilor, universul imaginar.

De la un cotidian lipsit de substanțialitate și ostil, narațiunea alunecă treptat spre inefabil și fantastic după bine-cunoscutul principiu *felix culpa* (orchestrat și scăpat de sub control de către Albert Lazăr). Doina Ruști reușește în mod surprinzător să illustreze în nuanțe satirice derapajele lumii contemporane și ale vieții culturale românești, dar și destinul omului care nu poate și nu vrea să joace după reguli josnice. Astfel, romanul *Omulețul roșu* relatează aceeași poveste spusă de-atâtea ori omenirii, însă diferit, pe înțelesul omului modern. Este, de fapt, o rescriere

postmodernă (în limbajul lumii tehnologizate) a aceluiași destin pe care l-au avut marii anahoreți care au încetat a mai lupta cu vitregia acestei lumi, găsind desfătare în contemplarea universului imaginar. Este povestea destinului celor care au tânjit după instaurarea dreptății și constituirea unei lumi normale, zugrăvind soarta celor care au visat la o lume mai bună, dar au fost determinați să se retragă, precum memorabilele personaje Don Quijote, Zarathustra sau chiar Prințul Mâșkin. Ceea ce au în comun personajele *Idiotul* și *Laura* este că izolarea lor față de societate a fost declanșată de același element – crima (crima lui Rogojin, victimă fiind Anastasia Filipovna, în cazul romanului *Idiotul*, iar în cazul romanului în discuție, crima lui Rufă, având-o drept victimă pe Crissina). Prin urmare, putem spune că romanul *Omulețul roșu* ar putea reprezenta arta poetică asumată de către Doina Ruși ca o soluție existențială, dându-se deoparte și lăsând lumea să-și facă mendrele. Acesta pare are a fi un destin asumat precum e cel al personajului *Laura Iosa*, care pătrunde în dimensiunea plăsmuirilor imaginare, unde poate contempla profunzimea lumii lăuntrice și minunatul univers al *cuvintelor* în care sunt „distilate gânduri” și emoții, „tot ceea ce vedem și ce nu”, privind detașată de acolo spre lumea ce se vrea reală, dar care nu se mai lasă modelată.

Tot în sîajul unei narări alegorice despre condiția individului în societatea modernă, dar și declinul satelor românești, ne este spusă povestea unei reconcilierii interioare, pe care personajul principal are posibilitatea s-o experimenteze. Inspirat dintr-o întâmplare reală, *Cosmin Perța* ne spune povestea misterioasă, dar și cu mult *tâlc*, a dispariției unui sat întreg, ce prefigurează, în ultimă instanță, o lume ajunsă în derivă, o lume în care iată că „Totul se uită” (p. 116) în așa măsură încât trecutul devine doar o fantomă, despre care se lansează tot felul de supoziții și chiar legende. Romanul *Dispariția*, de fapt un microroman, publicat în 2021 la Editura Polirom în colecția *Ego proză*, înfățișează o ordine care nu se poate înscrie în limitele a ceea ce numim a fi normalitate. Toată povestea este o parabolă a regăsirii de sine și a efortului zadarnic de recuperare a unei lumi pierdute. La nivel ideatic, putem spune că este confruntarea a două universuri distincte: unul aflat într-o criză profundă și banalizat, iar altul, intrat în disoluție ce pune la mare încercare memoria colectivă.

Acțiunea romanului *Dispariția* debutează cu o poveste stranie și uitată de mult, dar care încă mai poate suscita interes tocmai datorită faptului că se impune o amplă elucidare a circumstanțelor ce-au determinat dispariția, peste noapte, a unei comunități pline de viață. În rolul instanțelor ce vor investiga misterioasa dispariție ajung să fie o ziaristă și un fotograf – Bianca și Lori –, un cuplu tot atât de straniu precum e și povestea pe urmele căreia au pornit. *Cosmin Perța* reușește să-l transpună pe cititor într-un cadru fantastic, cu accente etno, construit din piese mici, însă destul de dure, ale unei realități afectate de ambiguitate și incertitudine. Aparent, cititorul este ademenit de ideea că ar putea găsi anumite explicații fenomenului

straniu anunțat în debutul narațiunii, însă aceasta nu este decât un pretext, având, mai degrabă, o miză ludică, cu accente de pamflet sau parabolă, ce are menirea de-a spune povestea unei lumi care poate să dispară.

Deși este redus ca dimensiune, romanul spune, de fapt, mai mult decât ar intenționa, fiind o veritabilă invitație la reflecție. Fiecare sfârșit de capitol marchează nu doar încheierea unei secvențe, dar reprezintă și o punte către o altă dimensiune a poveștii. Urzeala ficțiunii se țese treptat din modul de a vedea lumea și din perspectiva unor personaje pasagere pe care Bianca și Lori le interoghează, astfel reușind, cu fiecare variantă care relatează cauzele ciudatei dispariții, să creeze o tensiune și chiar să contribuie la formarea unui cadru misterios, iar cititorul este atras să rezolve puzzle-urile ce ar trebui să elucideze, până la urmă, enigma. Însă, în mod surprinzător, miza acestor povești nu e de a afla ce s-a întâmplat cu locuitorii din Peștera, adică de a descoperi un adevăr ficțional, ci, mai degrabă, de a înțelege starea de fapt a unor lucruri sau procese conform unui model, am putea spune, parabolic, în care recuperarea memoriei este singura cale de a împiedica dispariția totală a propriei noastre lumi. E mai mult un pretext ce are menirea de a înfățișa niște paradigme comportamentale decât elucidarea propriu-zisă a misterului. Și aceasta nu pentru că este imposibil, ci pentru că, pe măsura aprofundării acestui subiect, el devine neesențial. Misterioasa dispariție a oamenilor din Peștera trece pe plan secund, deoarece nu ea prevalează în trama narativă, ci latura comportamentală a personajelor, având ocazia să descoperim lumea lor cu toate convingerile și fantezmele ce o definesc. Mai mult, nu actul dispariției în sine interesează, ci ideea de destin, *vitregia sorții* și condiția umanului într-o societate a postumanului.

Din punct de vedere structural, microromanul lui Cosmin Perța are o construcție fixă și foarte bine definită, segmentat în mici reprize a câte 22 de capitole. Povestea se țese cu suspans, eleganță și rafinement, iar lectura e mai mult decât o plăcere, e cât o răsuflare. E un veritabil exemplu de artă a simplificării și a concentrării pe esențial, pentru că, în principiu, are o miză clară și o teză ce nu-i permite prea multe manevre pentru digresiuni. Limbajul este expresiv și captivant, fără prea mari acrobații stilistice, evitând cu certitudine clișeele estetice ale prozei de dragul prozei. Inserarea unor exprimări regionale, cu o nuanță ușor ironică, îi conferă narațiunii autenticitate, fapt ce evidențiază o capacitate atât de firească de a vorbi printre rânduri, fără a recurge neapărat la un limbaj codificat. Or, simplitatea, nu ca meteahnă, ci ca virtute, fiind și un demers asumat, are puterea de-al prinde pe lector în universul fascinant al poveștii, creat cu atâta lejeritate de autor, implicând în acest sens un caracter eminent ludic. Această formă concentrată a poveștii se poate datora și faptului că, inițial, a fost gândită pentru a fi un scenariu de film, după cum mărturisește însuși Cosmin Perța, fapt ce explică, oarecum, acuratețea și grija de-a nu încălca textul cu elemente inutile, evitând, în același timp, patetismele sau ticurile textualiste, capabile să prejudicieze actul diegetic specific acestui tip

de narațiune – o narațiune de factură minimalistă, însă destul de expresivă. Până și cadrul secvențial se schimbă după un construct cinematografic în care se resimt mișcări ale camerei de filmat, având impresia că naratorul ne arată mai mult decât ne-ar povesti. În consecință, unele nuanțe care se deapănă în ițele scriiturii capătă un caracter dinamic, fiind exprimate prin imagini pe care cititorul le poate vizualiza foarte bine.

Pe lângă aceste aspecte, Cosmin Perța ne propune, în fond, o incursiune într-un spațiu aparent izolat, unde pătrund Lori și Bianca, fotograful apatic și ziarista ambițioasă, care se încapățânează să scrie despre întâmplările inexplicabile ce se produc acolo, fără a conștientiza că ei, de fapt, sunt percepuți drept niște intruși ce pot perturba o ordine stabilită deja și răscoli un trecut amorțit în conștiința acelei colectivități. Asemeni eroilor din basm, Lori și Bianca întâlnesc personaje pe cât de firești, pe atât de stranii, cu un comportament ciudat, care se simt deranjate de interesul lor față de un subiect aproape tabuizat. Astfel că primarul, preotul, ciobanul și baba Ilișca le înfățișează propria versiune a lumii ce izvorăște din interiorul ființei lor și care se configurează în funcție de sistemul *credințelor* pe care le au. Povestea ciudatei dispariții devine, spre final, o parabolă a unei evadări din cotidianul banalizat și fără vreun rost spre o lume a plinătații și regăsirii interioare. O cale dinspre o lume aparent normală spre o lume în care se petrec lucruri anormale, dar totul se petrece, în fond, exact invers. Bianca își dă seama că în sătucul Peștera găsește, de fapt, o lume normală, iar Clujul nu mai are pentru ea niciun rost, încercând în zadar să-l convingă pe Lori să rămână cu ea: „Ce să fac în Cluj, să mănânc iarăși rahat cu lingurița? Mai bine mănânc o basculantă acum, pe loc, și închei povestea [...] Într-un secol în care nimic nu e normal, și eu vreau să fac lucruri normale, firești. Să mă stabilesc în satul ăsta îi mai normal și mai firesc decât să lucrez opt ore pe zi în fața unui calculator, scriind știri despre crime și violuri pentru că la subiectele adevărate nu avem acces. Așa că ori stai cu mine, ori la revedere” (p. 135-136). E un parcurs spre un spațiu dispărut, dar pe care Bianca îl regăsește urmându-și de una singură visul – o cale personală. Acolo i se descoperă o lume în care „Totul era normal.” În principiu, ea a fost înghițită de povestea pe urmele căreia a pornit, descoperind, într-un final, că lumea pe care o tot căuta nu a dispărut, ci doar a fost abandonată. Ea avea rolul de-a o regăsi/ redescoperi printr-un proces de reorganizare interioară, dar și de reconfigurare a valorilor ce-i definesc existența.

Vorbind în termeni generici, strania dispariție a unui sat, numit convențional Peștera, dar și odiseea celor două personaje constituie o veritabilă alegorie către descoperirea unei lumi mai bune, o lume alternativă, care să compenseze derapajul celei ajunse în derivă – unul o găsește, dându-i un rost (o anumită semnificație), iar altul pur și simplu nu vrea să o găsească. În acest sens, povestea oglindește o stare a cotidianității, în care poate fi recognoscibilă lumea noastră. A crede până la urmă într-o lume mai bună este o alegere personală asumată, însușită ca o condiție

existențială specifică personajelor ce au încercat să dea lumii, în naivitatea și puritatea lor, o altă consistență. Plasând finalul narațiunii într-un registru fantastic, autorul îl lasă deschis, pentru că în asemenea mod poveste ajunge să aibă valențe interpretative, respectiv, poate transmite un mesaj.

Însumând cele spuse până acum, putem remarca faptul că atât Doina Ruști, cât și Cosmin Perța ne prezintă, în mod alegoric, niște povești ce reflectă condiția umană într-o societate unde totul devine banalizat și lipsit de semnificație. Am atras atenția asupra elementelor ce constituie fiecare ficțiune parabolică și felul în care reușesc să-l convingă pe cititor și să-l facă să se regăsească în poveștile pe care le spun. În acest caz, rămâne, așadar, sarcina de-a descoperi profunzimea mesajului pe care aceste texte literare îl valorifică cu atâta finețe și umor, pornind de la premisa unei lecturi alegorice.

Referințe bibliografice:

KRIEGER, Murray. *Teoria criticii. Tradiție și sistem*. Traducere și prefață de Radu Surdulescu. București: Editura Univers, 1982.

CĂLINESCU, Matei. *A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii*. Traducere din engleză de Virgil Stanciu. București: Editura Humanitas, 2017.

ECO, Umberto. *Confesiunile unui tânăr romancier*. Traducere de Ioana Gagea. Iași: Editura Polirom, 2011.

ARISTOTEL. *Poetica*. Studiu introductiv, traducere și comentarii de D. M. Pippidi. București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1965.

RUȘTI, Doina. *Omulețul roșu*. Prefață de Roberto Merlo. București: Editura Litera, 2021.

PERȚA, Cosmin. *Dispariția*. Iași: Editura Polirom, 2021.

GRATI, Aliona, CORCINSCHI, Nina. *Dicționar de teorie literară: Concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*. Chișinău: Editura Arc, 2017.

SCRIBAN, August. *Dicționarul limbii românești (etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaisme, neologisme, provincialisme)*. Iași: Institutul de arte plastice „Presa Bună”, 1939.

Notă: Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.