

ORPHEUS IN INFERNO BY NICOLAE BREBAN

Gabriela Ciobanu

PhD. student, "Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: The short story, unlike the novel, can be analyzed as a miniature work in which every detail contributes to the rendering of meaning and the creation of a network of symbols that suggest the transition from the real to the mythical realm. Turning to magic and folklore, to universal myths is a way in which the 60's writers trespass the norms of "realism", using ludicrous and seemingly absurd associations. The story "Orpheus in Inferno" by Nicolae Breban is a rewriting of the ancient Greek myth in a unique and modern way. The result is the accumulation of multiple meanings. The story describes both the place the writer occupies in the communist society and the process of creation itself.

Keywords: myth, short stories, Orfeu, archetype, Nicolae Breban.

Opțiunea scriitorilor șaizeciști pentru inserția miticului sau pentru personalitățile-limită, în cazul cărora deviațiilor psihologice fac să răsară din inconștient imagini tulburi, coșmarești, dar care își păstrează caracterul arhetipal poate fi văzută, până la un anumit punct, și ca expresie a distanțării de raționalismul și maniheismul impuse de regimul politic totalitar. Viziunea asupra spațiului este relevantă pentru înțelegerea devenirii spirituale a personajelor, observând că descrierile nu sunt doar estetizări ale cadrului narativ, ci se înscriu în ample alegorii care transpun universul spiritual în cel concret. Există o dublă valență a elementelor spațiale, ele susținând latura realistă a narațiunilor, care par a fi ancorate într-o epocă anume (perioada războiului sau anii imediat următori – transpunerea în trecut față de momentul scriiturii, care oferă o mai mare libertate de creație, dar și un timp-limită al transformărilor), dar poartă și însemnele universului mitic. Referința la mit nu se face cel mai adesea direct, ci prin intermediul unor structuri metaforice și simbolice care ies în evidență prin caracterul excepțional sau aparent absurd, prin insistența naratorului asupra detaliilor respective, prin recurența lor. Dintre reperele spațiale relevante pentru opera lui N. Breban orașul reprezintă o reflectare a conștiinței moderne, care a pierdut legătura cu sacrul și care încearcă să dea sens universului, pe de altă parte interioarele ca expresie a personalității individului, a afundării în sine. Poetica spațiului interior reflectă structurile de suprafață sau de adâncime ale psihicului uman. De aceea m-am oprit în analiza prozei scurte a lui N. Breban atât asupra unor spații care să reflecte complexitatea vieții interioare (clădirile complete, organizate pe înălțime – beci/subsol, parter și etaje, respectiv pod/acoperiș) și dorințele, temerile celor care le populează.

Narațiunea *Orfeu în infern* a lui **Nicolae Breban** are ca punct de plecare, așa cum o anunță și titlul, cunoscuta poveste de dragoste dintre tracusul Orfeu (fiu al Caliopei, muza poeziei epice și a artei de a vorbi frumos, și al lui Apolo, zeitate ce patrona în vechime muzica) și frumoasa nimfă Euridice. Calitățile primite la naștere de la părinții săi, darul de a vorbi frumos și de a cânta, îl fac pe acest prim mare poet al Eladei să iasă învingător în situații în care oricare alt muritor ar fi eșuat. Plecat în căutarea lănei de aur eroul reușește să îndepărteze fiecare piedică apărută în calea argonauților.¹ Personajul este așadar un ales și de

¹ „De n-ar fi fost cu ei feciorul lui Apolo cu toată îndrăzneala de care-au dat dovadă vitejii argonauți — n-ar fi putut nici unul să-și mai revadă casa, părinții și copiii. Prin sunete de liră a domolit mânia unor stânci fioroase,

aceea călătoria inițiatică devine un succes. Dacă din punct de vedere spiritual el este un învingător, în plan social lucrurile stau tocmai ivers, căci logodnica sa ajunge în infern în urma mușcăturii unui șarpe veninos. Chiar dacă Orfeu reușește să înduioșeze locuitorii ținutului morților cu durerea lui cântată la liră și obține învoirea lui Hades de a-și readuce iubita pe pământ, eroul eșuează datorită incapacității de a-și ține promisiunea făcută stăpânului infernului. Deși nu îi era permis, Orfeu încercă să o privească pe Euridice înainte ca aceasta să ajungă pe pământ și astfel nimfa rămâne prizonieră în lumea de dincolo. Orfeu se retrege în munții Traciei unde va mai trăi 3-4 ani în singurătate până când preotesele lui Dionisos îl vor asasina într-o criză de gelozie.

Scrisă la pesoana I, *Orfeu în infern* se construiește ca o confesiune sub formă de jurnal, notată pe caietele lui de elev de Cosmin, un băiețel de 12 ani. Tehnica narativă a confesiunii oferă lectorului privilegiul de a arunca o privire în atelierul de lucru al scriitorului și de a asista la nașterea ideilor ce vor sta la temelie a operei literare. Existența scriitorului se reflectă, mai mult sau mai puțin, în textul acesteia.² Jurnalul este descoperit și reprodus, la câțiva ani de la scrierea lui și de la decesul autorului, de un alt narator necunoscut despre a cărui existență nu aflăm decât din comentariile legate de circumstanțele descoperirii manuscrisului, informații pe care acesta le lasă în epilogul povestirii. Nuvela reține simbolul artistului-poet înzestrat de divinitate cu darul de a stăpâni la perfecțiune limbajul, păstrează și tema călătoriei în infern, dar elimină povestea de iubire existentă în legenda grecească. Aflăm din mărturisirile personajului confesor că, asemenea alter egoului său legendar, are talentul de a manipula cuvintele și că a dezvoltat un interes deosebit în ceea ce privește scrisul. „Măine am să-mi aduc pixul și hârtie ca să pot să scriu, adică să vorbesc cu mine. Când scriu și vorbesc, adică, parcă mai e cineva care ascultă.”³ Înclinația acesta spre dialogul cu sine însuși manifestată prin cuvântul scris îl îndepărtează de cei de seama lui, izolându-l în singurătate așa cum se întâmplă adesea cu marii artiști: „Ești singur, apoi mai ești puțin singur și din când în când îți aduci aminte că ești singur”.⁴ Tăcerea și singurătatea sunt laitmotivele care punctează narațiunea, ambele însoțesc destinul creatorului, căci numai în liniște și solitudine creatorul poate obține momentele de introspecție necesare realizării operei de artă. „Tăcerea în scris, se-nțelege, altfel, dacă e vorba de cealaltă... de tăcerea cealaltă vreau să zic, nu e nicio problemă. Dar... tăcerea asta de-a doua, a scrisului, cea care e prinsă în scris, de asta vorbeam.”⁵ Această înstrăinare de lume este compensată de alungarea singurătății interioare: „Mi-am pierdut ceea ce, ha, ha, ha, abia câștigasem: singurătatea.”⁶

Prima pagină a jurnalului este datată 18 septembrie și continuă cu însemnări ce se întind pe parcursul a trei luni, ultima dintre acestea purtând data de 25 decembrie. Manifestările meteorologice punctează fiecare pagină de jurnal, la început băiatul scrie aproape obsesiv despre ploaia de toamnă care pare a-l deranja, pentru ca, spre finalul textului, venirea iernii să aducă ninsoarea, dar acest fenomen nu mai este înregistrat decât în trecut, interesul naratorului nu mai este de această dată centrat spre lumea fizică, el este preocupat

numite Simplegade, care striveau adesea corăbiile eline. Tot el a adormit în viers moleșitor balaurul cel groaznic, care păzea-n Colhida acea lână de aur și-a nimicit, prin cântec, vraja amăgitoare a unor fete-păsări, ce se chemau sirene și încercau s-afunde pe marinari în valuri.”, Alexandru Mitru, *Legendele Olimpului*, Editura Hyperyon, 1990, p. 417.

² „The autobiographical discourse absorbs in its texture the subjectivity and the referentiality that contour the existence of the author. From the dynamics of this dialectics of seen aspects and unseen aspects, of the text and subtext, of the immediate reality and an affectivity retracted in interiority results, as a matter of fact, the exceptional dynamics of this type of discourse.”, Iulian Boldea, „E. Lovinescu and the Art of Portrait”, în *Journal of Romanian Literary Studies*, nr. 1, 2011, <https://old.upm.ro/jrls/JRLS-01/RIs%2001%2005.pdf>

³ Nicolae Breban, *Orfeu în infern*, Editura Polirom, Iași, 2008, p. 191.

⁴ *Ibidem*, p. 189.

⁵ *Ibidem*, p. 204.

⁶ *Ibidem*, p. 205.

mai mult de propriile-i idei. Retragerea din lumea reală este reflectată simbolic de schimbările aduse de succesiunea anotimpurilor. Iarna este anotimpul adormirii sau a morții și prin urmare un posibil timp al călătoriei în lumea de dincolo. Asemenea arhetipului său, Cosmin călătorește prin infern, dar deosebirea vine din faptul că de această dată experiența are loc în lumea interioară. Cele trei luni ale toamnei în care băiatul rătăcește prin acest labirint trimit indirect la zilele în care sufletele răposaiților colindă pământul înainte de a se ridica la cer. Aventura se încheie simbolic în ziua de Crăciun, sărbătoare a renașterii, dar și a sacrificiului, care anunță faptul că timpul destinat căutării a luat sfârșit și că opera de artă a fost finalizată. În credințele românești Crăciunul este precedat de o perioadă tulbură în care timpul și lumea se reîntorc la haosul original. Porțile lumii de dincolo se deschid lăsându-le posibilitatea celor ce o populează să ajungă pe pământ. Este așadar un moment prielnic pentru personaj trăi a experiențe spirituale deosebite. Cosmin rătăcește împreună cu un uriaș ciudat prin încăperile unui bloc părăsit inventând împreună diferite jocuri. Regăsit după o lună de la dispariția sa, băiatul este pierdut pentru societate, acesta continuând să trăiască retras în lumea lui încă 2-3 ani, refăcând astfel destinul lui Orfeu refugiat în munții tracici. Moartea copilului anunțată de epilog este tot simbolică, căci artistul este de cele mai multe ori o figură ciudată pentru societatea modernă neinteresată de frumos, uneori astfel de persoane fiind considerate a fi atinse de nebunie. Astfel aflăm din epilog că uriașul locatar al blocului nu este altceva decât un bolnav de schizofrenie evadat din spitalul de boli nervoase în care fusese internat. O altă explicație a acestei morți simbolice ar putea fi și faptul că, odată scrisă, cartea capătă propriul destin desprinzându-se de autor. De altfel, pe lângă sugestiile legate de construcția narațiunii, nuvela lui Bănulescu face referire și la idei filozofice clasice: „Noi oamenii, cred eu, trăim într-o lume de vis.” sau „ce sunt ideile... nu-s niște rămășițe, așa niște firimituri de la masa zeilor...”⁷

Narațiunea poate fi citită și ca o alegorie a statutului intelectualului sau a artistului care iese din tiparele omului obișnuit reprezentant al societății comuniste. Critica indirectă atinge regimul totalitar și idealurile fără valoare ale acestuia⁸, precum și frica pe care o insuflă prin mașinăria de persecuție. Realitatea nu poate fi evitată, intelectualilor le rămâne totuși posibilitatea evadării în artă, în lumea ideilor, în literatură: „noi, aici, facem o republică separată. Mândră, deoarece. Noi aici suntem sus, suntem afară.”⁹

De altminteri, influența psihanalizei este vizibilă și în nuvelele semnate de Nicolae Breban, personalitățile tulburi, viziunile trunchiate asupra existenței surprinzând de fiecare dată.

În acest context, blocul capătă la Breban conotații infernale, motiv pentru care autorul îl alege ca loc al acțiunii nuvelei *Orfeu în infern*. Blocul vechi care ar fi trebuit demolat devine loc de refugiu pentru navetiști, rromi sau loc de joacă pentru copiii din cartier. În acest *castel*, cum îl numesc cei din urmă, Cosmin se retrage pentru a scrie atunci când nu este nimeni prin preajmă. Clădirea este expresia exterioară a rătăcirii personajului prin labirintul propriilor idei materializate în cuvintele din jurnal. Nu este o experiență ușoară, căci presupune o confruntare cu structurile profunde ale psihicului personal, de aceea fiecare escapadă spre etajele superioare ale blocului este dominată de frică. Spaima personajului nu este nejustificată, riscul rătăcirii în labirintul de beton este real și chiar are loc la un moment dat. Un alt simbol al spațiului interior și al drumului către sine este cortul făcut din plapuma sub care, refugiat din calea frigului, copilul își scrie în secret gândurile. Cortul devine așadar o variantă în miniatură a blocului, dar de data aceasta atmosfera este mult mai intimă. Că blocul este metafora universului sufletesc al personajului-narator o dovedesc și coordonatele

⁷ *Ibidem*, p. 215.

⁸ „Ca și cei mari și îngâmfăți din jur care se laudă mereu cu scopurile, cu țelurile, cu sensul vieții și alte prostii, din care, multe, nici nu există. Sunt propagandă curată.”, *Ibidem*, p. 226.

⁹ *Ibidem*, p. 233.

spațio-temporale. Deși în primele incursiuni la etajele superioare Cosmin urcă pe scările blocului, spre finalul narațiunii orientarea spațială a acestuia este perturbată. În interiorul imobilului a urca și a coborî sunt acțiuni identice: „Dar... nu cumva eu am coborât chiar de... sus? De sus sau am coborât de jos?”¹⁰ Nici între lumină și întuneric nu pare a fi vreo diferență: „Și chiar dacă se mai luminează – tot se întunecă.”¹¹ Afundarea în acest labirint se face treptat, parterul blocului este părăsit pentru o incursiune prin încăperile largi de la etaj, apoi imaginile acestea sunt înlocuite de cea a cortului improvizat, pentru ca în cele din urmă eroul să realizeze faptul că adevăratul castel nu este blocul, ci straniu locatar de la etajele superioare: „De fapt – el e castelul, și nu... blocul ăsta mare, părăginit și părăsit în care, noi, copiii, ne-am făcut un fel de ideal.”¹² Acest personaj îl conduce pe băiat spre încăperea în care trăiește ca într-un bârlog și unde mirat se joacă la fiecare întâlnire cu degetele eroului. Degetele sunt făuritoarele textului scris, iar jocul straniu al celor doi, precum și fascinația uriașului în privința degetelor băiatului scot în evidență latura simbolică a mâinilor creatoare. Portretul uriașului, consemnat în jurnalul lui Cosmin, îl separă de oamenii obișnuiți, apropiindu-l de tagma zeilor: „El poate nici nu e muritor, deoarece nu seamănă cu nimeni.”¹³ Atenția pe care o acordă băiatului atunci când acesta îi vorbește îl face să fie „ca un zeu”. În alt fragment este prezentat prin imagini vegetale sau animaliere, precum cea a stejarului sau cea a ursului. Stejarul este axa lumii la celți și greci, făcând legătura între cer, pământ și infern.¹⁴ În mitologia românească, stejarul este „arborele dăinuirii”, dar și „frate sau substitut al marilor eroi”.¹⁵ Alături de brad el reprezintă sacrificiul, fiind ars în vatră în noaptea de Crăciun. În cazul lui Cosmin, aventura în castelul copilăriei îl conduce spre descoperirea unui alter ego, un dublu care, deși este o imagine opusă în anumite privințe (nu vorbește și nici nu știe să scrie și să citească), îl imită perfect în celelalte privințe: „suntem ca o oglindă, eu de-o parte, el de cealaltă. O oglindă care ba se mișcă, ba respiră, ba gândește uneori.”¹⁶ Legende românești îl descriu pe Dumnezeu călărind un urs sau se referă la acest animal ca fiind strămoșul omului. Asemenea divinității și Cosmin încalcă pe ciudatul său companion, dar nu înainte de a fi și el încălecat în prealabil. Inversarea rolului, din om luat în posesie în posesor semnifică deopotrivă învingerea fricii, a propriei laturi animalice și luarea în săpânire a lumii interioare reflectate de arhetipul ursului. Din acest moment băiatul se consideră proprietarul creaturii și prietenul ei, aducând în atenția lectorului credința populară conform căreia fiecare om are ca dublu un urs cu care se aseamănă.¹⁷ *Dicționarul de simboluri* menționează faptul că ursul „face parte din simbolurile inconștientului htonian: lunar și deci nocturn, el depinde de priveliștile interioare ale pământului mumă.”¹⁸ Peștera, asociată cu bezna este un spațiu interzis, de aceea prezența ursului și implicit posibilitatea de a-l îmblânzi sugerează inițierea.¹⁹ Ursul este văzut în unele tradiții și ca un erou civilizator, asemănător omului cu care pare a se înrudi, dar înzestrat și cu trăsături animalice ce îl fac să ia în stăpânire lumea de jos. Datorită forței psihice și puterii fizice ieșite din comun, el este capabil săucidă monștrii.

¹⁰ *Ibidem*, p. 199.

¹¹ *Ibidem*, p. 193.

¹² *Ibidem*, p. 205.

¹³ *Ibidem*, p. 196.

¹⁴ „Cu crengile sale înfipte adânc în pământ și cu vârful ridicat spre cer, stejarul se înfățișa omului culturilor tradiționale ca un arbore axial, care asigura comunicarea dintre cele trei lumi: lumea subpământeană, lumea terestră și lumea celestă.”, Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale, ediția a II-a revăzută și adăugită*, Editura Amarcord, Timișoara, 2001, p. 174.

¹⁵ Ion Ghinoiu, *Dicționar de mitologie română*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013, p. 268.

¹⁶ Nicolae Breban, *op. cit.*, p. 205.

¹⁷ „Omul nu are numai o stea pe cer, ci și un urs pe pământ, cu care se aseamănă la fire: pașnic, blând sau, dimpotrivă, crud și fioros.”, Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 293.

¹⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III, Ed. Artemis, București, p. 417.

¹⁹ „Ursul aflat în peșteră este expresia beznei. Întunericul și nevăzutul, fiind legate de noțiunea de interdicție, aceasta întărește funcția lui de inițiator.”, *ibidem*, p. 417.

Hibernarea sa în bârlogul ascuns uneori în peșteri a determinat vechile religii să vadă în el o divinitate a naturii, care moare și renaște anual, sau l-au considerat a fi patronul iernii. În vechime se credea că ursul se trage din om sau că el ar fi strămoșul omului.²⁰ În multe zone geografice ale României acesta a reprezentat un animal totemic. Nu în ultimul rând, din punctul de vedere al psihanalizei jungiene ursul este *aspectul periculos al inconștientului* provocator de spaime. Asemenea unui urs adevărat, uriașul îl adăpostește pe Cosmin pe blana din bârlogul lui improvizat în bloc. Prin mișcările lente și prin sunetele dezarticulate pe care le produce, personajul oglindește imaginea acestui arhetip animalier. Descoperirea acestui dublu coincide pentru Cosmin cu familiarizarea cu lumea instinctuală care riscă să îl devoreze cu prima ocazie, ceea ce nu se întâmplă personajului nuvelei *Orfeu în infern*, căci acesta reușește să îmblânzească ursul: „Uneori, când se lasă seara, cântăm amândoi împreună, hăluim de-a dreptul. Eu cânt și strig și el se ține după mine, ca doi cantori într-o biserică de munte.”²¹ Pierderea conștiinței, întoarcerea la un primitivism intelectual, lipsa de adaptare la societate, toate acestea sunt ilustrate prin rătăcirea copilului în spațiul unui bloc care ar trebui demolat.

De multe ori scriitorii generației șaizeciste apelează la rescrierea unor mituri și a unor basme, se opresc asupra unor figuri mitice universale pe care le aduc mai aproape de contemporaneitate, le plasează în societatea modernă, ilustrând zbaterile omului obișnuit de a-și găsi calea spre desăvârșirea de sine, spre dragoste sau spre cunoaștere. Fără a-și pierde încărcătura simbolică, textele se construiesc prin apelul la motive consacrate, resemantizate prin transpunerea în contemporaneitate sau în contexte inedite. Există în nuvelistica acestui scriitor un plurisemantism al simbolurilor, o multiplicare semnificativă ce corespunde logicii gândirii mitice, care se folosește de structuri plurivalente sau chiar contradictorii, dar care converg către același mesaj.

BIBLIOGRAPHY

- Boldea, Iulian, „E. Lovinescu and the Art of Portrait”, în *Journal of Romanian Literary Studies*, nr. 1, 2011, <https://old.upm.ro/jrls/JRLS-01/RIs%2001%2005.pdf>
- Breban, Nicolae, *Orfeu în infern*, Editura Polirom, Iași, 2008
- Chevalier, Jean și Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. III, Ed. Artemis, București, 1994
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale, ediția a II-a revăzută și adăugită*, Editura Amarcord, Timișoara, 2001
- Ghinoiu, Ion, *Dicționar de mitologie română*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013
- Mitru, Alexandru, *Legendele Olimpului*, Editura Hyperyon, 1990
- Niculiță-Voronca, Elena, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. II, Editura Polirom, Iași, 1998

²⁰ „Ursul e om, că demult și oamenii erau ca urșii, aveau așa păr pe ei, și pe urmă Dumnezeu i-a făcut cum sunt astăzi și le-a lăsat semn pe subsuori, că au fost odată și ei așa. Oamenii noștri sunt din urși făcuți.”, Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. II, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 314.

²¹ Nicolae Breban, *op. cit.*, p. 226.