

TEHNICI NARATIVE DE PARABOLIZARE A SOCIETĂȚII TOTALITARE ÎN ROMANUL *BISERICA NEAGRĂ* DE A.E. BACONSKY

Doctor în filologie, cercetător științific superior, Universitatea de Stat din Moldova. Domenii de preocupare: literatura română; teoria, istoria și critica literară; teoria lecturii; folclor contemporan; legende urbane. Cărți publicate: *Calidoscopul lecturii: Principalele direcții ale teoriei lecturii din secolul al XX-lea* (Chișinău: Tipografia centrală, 2021); *Critica orientată către cititor*, În: Aliona Grati, Elisaveta Iovu, Oxana Popa, Diana Dementieva, Rodica Gotca. *Opera literară ca dialog și relație. Noi modele critice: Dialogica, Imagologia, Sociocritica, Critica orientată către cititor, Ergocritica* (Chișinău: Știința, 2021); *Chișinău. Cultura promovării orașului*, monografie colectivă, coord.: Aliona Grati, Diana Dementieva (Chișinău: Știința, 2023).



Diana DEMENTIEVA

Tehnici narative de parabolizare a societății totalitare în romanul *Biserica neagră* de A.E. Baconsky

Rezumat. Articolul investighează tehnicile narative prin care A.E. Baconsky parabolizează imaginea societății totalitare în romanul *Biserica neagră*. Scriitorul recurge la parabolă ca strategie narativă, comunicând despre datele realității istorice printr-un cod semiotic ce solicită cititorului să decodifice multiplele straturi de sens și să actualizeze potențialul subversiv al operei. Opțiunea pentru parabolizare i-a permis autorului să denunțe natura opresivă a societății totalitare nu printr-o critică directă, ci printr-o codificare semiotică a efectelor sale asupra individului. Mecanismele de opresiune – ilustrate prin procese precum dezrădăcinarea, deumanizarea și uniformizarea – sunt explorate prin intermediul unui personaj-narator anonim, a cărui intrigă existențială reflectă direct lupta conștiinței umane împotriva unui sistem dictatorial. Demersul de față explorează procedeele specifice prin care dimensiunile totalitarismului se configurează la nivel narativ în roman. Prin transfigurarea realității istorice (a României comuniste) într-o parabolă, evenimentele, locurile și personajele nu mai funcționează ca simple reprezentări fidele, ci devin elemente purtătoare de semnificații profunde și universale.

Cuvinte-cheie: A.E. Baconsky, romanul-parabolă *Biserica neagră*, parabolizare, societate totalitară, mecanisme de opresiune, condiție umană, codificare semiotică, deschidere semantică.

The Narrative Technique of Parabolization of Totalitarian Society in the Novel *The Black Church* by A.E. Baconsky

Abstract. The article investigates the narrative techniques through which A.E. Baconsky parabolizes the image of totalitarian society in the novel *Biserica neagră* (*The Black Church*). The writer uses parable as a narrative strategy, communicating historical facts through a semiotic code that requires the reader to decode the multiple layers of meaning and actualize the subversive potential of the work. The choice of parable allowed the author to denounce the oppressive nature of totalitarian society not through direct criticism, but through a semiotic codification of its effects on the individual. The mechanisms of oppression – illustrated through processes such as uprooting, dehumanization, and uniformity – are explored through an anonymous narrator-character, whose existential intrigue directly reflects the struggle of human consciousness against a dictatorial system. This study explores the specific processes through which the dimensions of totalitarianism are configured at the narrative level in the novel. By transfiguring the historical reality (of Communist Romania) into a parable, the events, settings, and characters no longer function as simple faithful representations, but rather become carriers of profound and universal significance.

Keywords: A.E. Baconsky, the parabolic novel *The Black Church*, parabolization, totalitarian society, mechanisms of oppression, human condition, semiotic coding, semantic openness.

Delimitări preliminare. În timpul regimului comunist din România, scriitorii s-au confruntat cu o dilemă etică și estetică definitorie. Pe lângă o minoritate care s-a opus deschis regimului, exprimându-și critica inclusiv prin operele publicate în exil, majoritatea scriitorilor s-a scindat între două direcții: unii au ales să servească Partidul, aliniindu-se discursului oficial și producând literatură de propagandă, în timp ce alții au recurs la strategii de ambiguitate, aluzie și disimulare tocmai pentru a evita obligația conformării la dogma ideologică. Nici măcar etapa 1965–1971, caracterizată printr-o relaxare aparentă a controlului politic, nu a eliminat necesitatea unor strategii sofisticate de camuflare a mesajului artistic sau, cel puțin, de evitare a instrumentalizării literaturii în scopuri doctrinare [1, p. 146]. Printre multiplele mijloace narative utilizate – precum alegoria, satira, intertextualitatea, fantasticul, onirismul, absurdul sau fragmentarismul –, parabola modernă s-a impus ca un instrument esențial de exprimare literară.

Discursul aluziv, simbolic și polisemantic practicat în proza modernă își are antecedentele în creațiile unor autori reprezentativi ai secolului XX, cum ar fi Franz Kafka (*Procesul*, *Castelel*), Albert Camus (*Ciuma*), Jorge Luis Borges (*Biblioteca din Babel*) ș.a. În contextul literaturii române, parabola existențială a devenit o strategie narativă indispensabilă, oferindu-le autorilor posibilitatea de a abstractiza și universaliza realitățile constrângătoare. Aceasta a constituit o formă subtilă de evaziune de sub rigorile ideologice, creând un cadru propice pentru abordarea temelor sensibile și facilitând transmiterea unui discurs paralel, menit să ocolească mecanismele cenzurii. Funcția esențială a parabolei în literatura epocii comuniste este confirmată și de cercetările critice recente. De exemplu, Ligia Duruș, în lucrarea sa *Perspective parabolice ale puterii totalitare* (2025), realizează „o cercetare analitică a modului în care romanele-parabolă, scrise și publicate în țara noastră în perioada comunistă, reflectă dimensiunea istorică a comunismului, tipologiile și fenomenologia puterii totalitare” [2, p. 19]. Printre numeroasele opere pe care le analizează cecetătoarea – ca *Vânătoa-*

rea regală de Dumitru Radu Popescu, *Lumea în două zile* de George Bălăiță, *Al doilea mesager* de Bujor Nedelcovici, *Viața pe un peron* de Octavian Paler, *Animale bolnave* de Nicolae Breban, *Perimetrul zero* de Oana Orlea ș.a. – se numără și *Biserica neagră* a scriitorului de origine basarabeană A.E. Baconsky.

În acest peisaj al prozei parabolice, romanul *Biserica neagră* se impune nu doar ca unul dintre primele de acest tip, ci și ca un exemplu elocvent, fiind recunoscut ca o parabolă a opresiunii, a absurdului și a degradării umane sub regim dictatorial. Opera explorează în profunzime mecanismele subtile de control și înstrăinare exercitate de sistemul totalitar asupra individului. Baconsky evidențiază mai multe procese de opresiune care subminează spiritul uman și anihilează identitatea personală, cum ar fi *dezrădăcinarea* (ruperea legăturilor cu originile culturale și familiale), *dezumanizarea* (deposedarea omului de calitățile sale esențiale), *uniformizarea* (anularea diversității și impunerea conformismului) ș.a. În felul acesta, scriitorul demonstrează că regimul totalitar suprimă nu doar libertatea fizică, ci și identitatea, transformând societatea într-o masă omogenă și supusă. Pornind de la aceste premise, analiza de față urmărește să determine procedeele prin care dimensiunile totalitarismului se configurează la nivel narativ în *Biserica neagră*. Demersul se focalizează pe modul în care Baconsky adoptă parabolizarea ca strategie epică pentru a releva impactul acestor dimensiuni asupra condiției umane.

Cadrul teoretic și metodologic: parabolizarea ca strategie de codificare. Strategia lui Baconsky este întemeiată pe natura intrinsecă a genului, deoarece parabola, ca modalitate literară, transformă realitățile concrete în pilde morale sau meditații filosofice, conferind textului o semnificație universală. Această viziune se aliniază concepției lui Friedrich Hegel, potrivit căreia parabola folosește întâmplări obișnuite din viața de zi cu zi pentru a transmite o semnificație mai profundă și general [3].

O astfel de perspectivă este aprofundată și de Dan Horațiu Popescu, care, în volumul său

Efectul de parabolă: eseu teoretic (2006), investigatează multiple interpretări ale parabolei, printre care se numără și cele propuse de Tudor Vianu și Ion Vlad. Vianu consideră parabola, alături de fabulă, o categorie narativă închisă, cu sensuri clar cristalizate, în care comparația dintre termenii săi este ușor de recunoscut, iar semnificația este stabilă și accesibilă. În schimb, Vlad atribuie parabolei un rol mai complex și dinamic: aceasta regenerează substanța epică, intensifică tensiunea narativă și lărgeste câmpul semantic al povestirii. Deși continuă să o plaseze, asemenea fabulei, într-un plan structural de bază al construcției epice, Ion Vlad privilegiază parabola pentru capacitatea ei de a recrea mitul în funcția sa semnificantă și de a deschide multiple posibilități interpretative [4, p. 16-21].

Tensiunea respectivă între închidere și deschidere își găsește o rezolvare teoretică în concepția lui Umberto Eco. În studiul său *Lector in fabula*, Eco afirmă că: „Nimic nu este mai deschis decât un text închis. Doar că deschiderea lui este efectul unei inițiative externe, a unui mod de a întrebuința textul, nu de a fi întrebuințat de el cu plăcere.” [5, p. 90]. Prin urmare, diferența dintre abordările celor doi critici români rezidă mai curând într-o chestiune de perspectivă decât într-o contradicție de fond: textul (și anume parabola, în contextul acestui demers) este structural închis, dar dobândește o pluralitate de sensuri (sau devine deschis) doar prin intervenția activă și interpretativă a cititorului – factorul unic ce poate actualiza potențialul său semantic profund.

Conform teoriei receptării a lui Eco, interpretarea unui text este un proces infinit și deschis, dar în același timp ghidat de un cadru riguros stabilit de autor. Ceea ce înseamnă că soarta interpretativă a textului face parte din propriul său mecanism generativ, impunând cititorului o cooperare activă, dar dirijată [5, p. 86-87]. Autorul construiește textul referindu-se la un Cititor Model care posedă aceleași competențe semiotice ca și el, adică cunoaște aceleași coduri lingvistice și culturale. Așadar, după Eco, „nu există niciodată pură comunicare lingvistică, ci activitate semiotică în sens larg” [5, p. 84].

Totodată, semioticianul italian argumentează că sememul (unitatea minimă de sens) trebuie înțeles ca un text virtual, deoarece „un text nu este altceva decât expansiunea unui semem” [5, p. 47]. Procesul semiotic – explică Eco pornind de la teoria lui Charles Sanders Peirce – este definit de ideea că sensul nu este niciodată fix, ci este generat printr-o semioză nelimitată, adică o regresie infinită în care „fiecare semn interpretează un alt semn” [5, p. 66]. În acest lanț, interpretantul devine o „construcție metasemiotică tranzitorie”, acționând temporar ca *explicans* pentru semnul precedent, dar fiind el însuși un nou *explicatum* interpretabil [5, p. 74-75].

Așadar, în contextul acestui studiu, concepțiile lui Eco privind „opera deschisă”, „Cititorul Model” și „semioza nelimitată” oferă un cadru teoretic relevant pentru analiza structurii parabolice a romanului *Biserica neagră*. Logica narativă a lui Baconsky funcționează astfel: autorul codifică un mesaj central – condiția umană sub regim totalitar (sememul de bază) – pe care îl dezvoltă și îl amplifică într-un edificiu narativ complex (reflectând astfel conceptul textului ca expansiune a unui semem). Această strategie îi permite scriitorului să evite denunțul direct și să activeze semioza nelimitată, solicitând cititorului avizat (prin intermediul Cititorului Model proiectat în structura textului) să decodifice activ multiplele straturi de sens și să actualizeze potențialul subversiv al operei.

Astfel, prin transformarea realității istorice a României comuniste într-un cod semiotic, evenimentele, locurile și personajele nu mai funcționează ca simple reprezentări fidele, ci devin elemente ale unei povești purtătoare de semnificații profunde și alegorice. În acest scop, autorul folosește grotescul și absurdul pentru a exagera și a distorsiona realitatea totalitară, scoțând în evidență aspectele ei opresive și ilogice.

Focalizarea internă: codificarea semiotică a parabolei. În romanul *Biserica neagră* Baconsky continuă stilul poetic și temele abordate în proza sa anterioară. Atât în roman, cât și în povestirile din *Echinouxul nebunilor*, se regăsește aceeași atmosferă dezolantă, transpusă

de un personaj-narator fără nume. În roman, personajul-narator reprezintă condiția intelectualului într-o societate totalitară, iar parcurusul său este mai degrabă unul interior, marcat de o serie de stări de conștiință. Acest narator este o proiecție a autorului însuși și ilustrează propriile metamorfoze sub presiunea regimului comunist [6].

O prezentare succintă a subiectului este esențială pentru a corela ulterior sensurile ce reies din analiza procesului de parabolizare. Așadar, acțiunea romanului se desfășoară într-un oraș de pe malul mării, un spațiu lipsit de referințe istorice și geografice concrete, unde un tânăr sculptor, personajul-narator, se întoarce la baștina tatălui său după o lungă perioadă petrecută în străinătate. În timp, înțelege că orașul este controlat de Liga Cerșetorilor, o societate opresivă al cărei centru ideologic este Biserica Neagră. Primind în una din zile o invitație misterioasă la sediul Ligii, personajul traversează o serie de conflicte interioare, culminând cu o tentativă eșuată de a evada la bordul unei corăbii. Din acel moment, Liga îi răpește progresiv viața privată și individualitatea, pentru a-i impune o nouă identitate. Prin invazia constantă a unor prezențe insidioase în viața sa, este lipsit de spațiul său privat și de orice urmă de intimitate. Mai întâi, este mutat într-o casă de lângă Biserica Neagră, moment care marchează începutul procesului de asimilare în sistem. Pe măsură ce avansează în ierarhia sistemului, personajului i se impun noi funcții absurde și, odată cu ele, o altă vestimentație și locuință, toate devenind semne ale identității sale artificiale. Supus mereu unor probe inițiatice de deumanizare, fostul artist își încheie metamorfoza într-un „om nou”, fiind deposedat de toate adevărurile sale, inclusiv de propria existență. Condamnat la această pierdere totală a sinelui, el este obligat să se întoarcă în casa paraciserului din cimitirul Bisericii Negre, pentru a parcurge din nou același cerc vicios al degradării.

Personajul-narator se confruntă cu o realitate ale cărei resorturi îi sunt complet străine. În schimb, se inoculează subtil impresia că ce-

lelalte personaje cunosc absolut totul, mișcându-se într-o armonie tăcută, ca și cum totul s-ar fi înțeles de la sine, printr-un cod tacit, accesibil doar inițiaților sau celor integrați perfect în sistem. Discrepanța între percepția limitată a naratorului homodiegetic și cunoașterea implicită a celorlalți accentuează sentimentul de izolare și alienare al protagonistului. Lipsa insurmontabilă de claritate este o caracteristică permanentă a romanului, generând o stare de nervozitate constantă. Prin viziunea îngustă a personajului-narator, cititorul este plasat în aceeași poziție vulnerabilă de incertitudine și neînțelegere a realității. Astfel, atmosfera sufocantă, ambiguă și profund neliniștitoare nu este doar o descriere a unui loc, a orașului-stat, ci o stare de spirit persistentă care învăluie atât instanțele intratextuale (personajele, naratorul), cât și cele extratextuale (cititorii).

Focalizare narativă internă este o tehnică esențială, prin care Baconsky urmărește nu să documenteze explicit adevărul istoric, ci să simuleze experiența psihologică a opresiunii prin destinul tragic al personajului-narator. Așa cum observă și Eugen Simion, intenția autorului a fost să sugereze „o existență trăită *à rebours*” [7, p. 11]. Așadar, întrucât în *Biserica neagră* intriga nu este una evenimentială, ci profund existențială, în continuare, analiza va urmări procesul de transformare interioară a protagonistului, al cărui destin devine o parabolă a condiției umane sub regim totalitar.

Parabolizarea controlului opresiv. În *Biserica neagră*, Baconsky mobilizează întregul arsenal literar pentru a construi o parabolă coerentă a totalitarismului, în care nimic nu este întâmplător. Fiecare detaliu funcționează ca un semn al existenței umane sub un astfel de regim și contribuie la edificarea unui univers cu valențe profunde. Fiind un proces complex, parabolizarea controlului opresiv asupra individului se realizează prin inserția semnelor la diferite niveluri ale textului.

În primul rând, povestea romanului (fabula) depășește simpla succesiune cronologică

de evenimente, devenind, în viziune semiotică, un sistem complex de semne care configurează nucleul ideatic al operei (sememul). Prin decodificarea acestor semne – precum relocarea frecventă a protagonistului, îndeplinirea sarcinilor absurde impuse și invazia continuă a „informatoarelor” – se dezvăluie modalitățile prin care controlul totalitar anulează intimitatea și autonomia individului.

Suprimarea intimității devine un prim scop al organelor de control. Dacă în distopia lui Evgheni Zamiatin, *Noi*, locuitorii Statului Unic trăiesc în case de sticlă pentru a fi permanent supravegheați, în romanul lui Baconsky, personajul principal este lipsit de intimitate nu doar prin invadarea constantă a spațiului său personal de către reprezentanții puterii (generalul, paracliserul, servitoarea, hamalii, milogii din atelier ș.a.m.d.), ci și prin schimbările frecvente și impuse ale domiciliului (casa proprietăresei, casa paracliserului, biserica, clopotnița, bordeiul, internatul). Mai mult chiar, după pierderea spațiului fizic – camera închiriată și atelierul –, protagonistul este depozat și de bunurile personale, care sunt înlocuite cu altele noi, standardizate – „*dulapuri roșii*”, „*figuri din ghips*”, „*cărți de buzunar*”. Deși nu le înțelege funcționalitatea, el le percepe ca pe o prezență amenințătoare și constantă, ce invadează fiecare spațiu al noii sale vieți. Când procesul de transformare într-un „om nou” i s-a încheiat, libertatea sa este anulată în totalitate. Spațiul personal este înlocuit de un mediu comunal, în care chiar și patul – loc definitoriu al intimității – nu-i mai aparține. Interpretarea acestor semne de la nivelul fabulei evidențiază modul în care pierderea progresivă a spațiului personal și intim devine o reprezentare parabolică a instaurării controlului totalitar, proces ce subminează treptat libertatea individului.

Pe lângă aceste semne legate de acțiune, și semnele descriptive – descrierile de spațiu (orașul închis, clădirile în ruină), de înfățișare (haine ponosite, figuri grotești), de limbaj (aberații verbale, tăcere), de natură (peisaje dezolante, vânături agresive) și ale stărilor interioare (anxietatea

difuză) – nu au ca scop redarea fidelă a realității, ci încărcarea ei cu multiple sensuri ascunse. Odată decodificate, aceste semne întregesc parabola condiției umane sub control opresiv.

De asemenea, din punct de vedere compozițional, romanul lui Baconsky se distinge printr-o serie de elemente structurale (semne ale discursului), care contribuie esențial la conturarea unei parabole autentice a societății totalitare, precum: narațiunea homodiegetică, intriga non-evenimentială, structura circulară, configurația specifică a sistemului de personaje ș.a.

Este important, mai întâi, să observăm că pasivitatea individului impusă de controlul opresiv al regimului, adică neputința de a întreprinde acțiuni și a se manifesta liber în plan social sau personal, este parabolizată prin minimalizarea acțiunii romanului, care este mutată în spațiul interior al conștiinței protagonistului. Totuși, personajul nu beneficiază de libertate nici măcar în spațiul interior al propriei conștiințe, întrucât totalitarismul suprimă gândirea critică și cultivă frica exprimării ideilor, pentru a preveni orice formă de trădare.

Dat fiind caracterul ocult al regimului, personajul-narator este împiedicat să formuleze interpretări critice, explicații ori completări asupra situațiilor și evenimentelor, întrucât nu are acces la informații suficiente. În acest context, „felul în care semnele sunt interpretate de către eroul central ilustrează teoria cititorului model” [8, p. 36]. Apelând la conceptele lui Eco, personajul-narator din *Biserica neagră* funcționează el însuși ca un „cititor model”, interpretând lumea ficțională în care trăiește. Această instanță intratextuală transmite cititorului real, aflat în afara textului, o serie de indicii fragmentare, pe care acesta din urmă le decodează pentru a construi o imagine coerentă a societății totalitare și a descoperi sensul parabolic profund al romanului. Astfel, prin neputința naratorului de a înțelege evenimentele, Baconsky ilustrează inabilitatea oricărui individ de a descifra mecanismele absurde și misterioase ale sistemului. Prin urmare, perspectiva limitată a naratorului la persoana întâi devine o strategie narativă prin care se parabolizează condiția

individului lipsit de capacitatea de a înțelege și interpreta realitatea.

În aceste condiții, acțiunea romanului se mută din planul evenimentelor concrete în cel al introspecției, concentrându-se, în principal, pe meditații profunde asupra existenței umane. Introspecția este însoțită de un spectru larg de stări intense – angoasă, agitație, alienare, confuzie, neputință, dezorientare și resemnare – toate transpuse în senzații fizice și psihice prin termeni evocatori precum „*somn mizerabil*”, „*luciditate istovitoare*”, „*amețeală*”, „*oboseală*”, „*nopti nedormite*”, „*gânduri pustii*” etc.

Așadar, narațiunea lui Baconsky nu se limitează la denunțarea controlului opresiv, ci îl face pe cititor să-l resimtă direct, la toate nivelurile: lexical, stilistic, narativ, semiotic, tematic și metatextual. În felul acesta, autorul evidențiază că, sub un regim totalitar, individul își pierde complet controlul asupra propriei existențe, devenind o simplă piesă interschimbabilă în mecanismul sistemului.

Parabolizarea dezrădăcinării individului. Dezrădăcinarea – o altă formă de opresiune practică de regimul totalitar – este profund explorată în *Biserica neagră*. Fiind martor cu o sensibilitate aparte al unei societăți comuniste, Baconsky surprinde acest mecanism opresiv și-l transpune artistic.

În universul ficțional distorsionat, dezrădăcinarea individului este transformată într-o parabolă a efectelor distructive ale totalitarismului asupra memoriei individuale și colective. Metamorfoza personajului-narator exemplifică pertinent modul în care se distrug și se falsifică treptat memoria, istoria și, respectiv, identitatea. Prin decodificarea mai multor niveluri de semnificație ce construiesc evoluția protagonistului, cititorul poate înțelege procesul prin care regimul anihilează legătura unui individ cu trecutul și cu valorile autentice.

Anihilarea memoriei individuale devine un instrument esențial prin care regimul totalitar contribuie la dezrădăcinare. Într-un moment de luciditate, în timp ce încă mai caută o cale de a se sustrage sistemului, protagonistul își amin-

tește de viața sa anterioară, conștientizând astfel contrastul puternic dintre un trecut autentic și un prezent gol și alienant. Însă, pe măsură ce procesul de dezumanizare se accelerează, iar existența se reduce la un simplu automatism, personajul încetează să-și mai evoce amintirile, abandonându-se unei realități pe care nu o mai poate depăși. Memoria, care ar fi putut deveni o sursă de revoltă și un bastion al identității, pur și simplu se estompează din cauza falsității insidioase pe care puterea o impune la toate nivelurile: „*Simțeam că uit sau că știu lucruri false, inventate de o pseudo-memorie trădătoare.*” [9]. Protagonistul se simte tot mai incapabil să acționeze, astfel ajunge să capituleze, iar efectul nu se lasă așteptat: „*rareori îmi mai aduceam eu însumi aminte de mama și de cei doi frați ai mei*”.

Un alt mijloc prin care regimul totalitar contribuie la dezrădăcinare este ștergerea identității individuale. Personajul auster, o alegorie a dictatorului, exprimă această lege fundamentală a opresiunii: „*ceea ce e important nu sunt adevărurile noastre personale, ci setea de adevăr a mulțimii*”. Această frază pune în opoziție adevărul personal, o construcție autentică bazată pe amintiri și experiențe individuale, cu adevărul fabricat de sistem.

În mod paradoxal, unica posibilitatea de a supraviețui în această lume este uitarea. La finalul romanului, scrisoarea primită de protagonist de la tânărul evreu – care reușise între timp să plece din oraș – șochează cititorul printr-o constatare fatală, ce demonstrează imposibilitatea evadării de sub opresiune: „*Pe aici cerșetorii s-au înmulțit simțitor în ultima vreme*”. Acest detaliu subliniază că dictatura devine omniprezentă și nu mai este limitată de hotarele sale fizice. Mai mult, puterea sa, în cheie alegorică, transcende granițele vizibile, exercitând un control subtil, dar total, asupra spațiului interior al individului, unde chiar și gândirea devine captivă. Concluzia tânărul evreu este că orice încercare de a explica mecanismele sistemului echivalează cu acceptarea propriei morți spirituale. Din această cauză, îl îndeamnă pe protagonist să accepte uitarea impusă: „*– Uită-te chiar pe tine care ai fost și năzuiește să te identifici cu cel ce devii pe zi ce trece*”.

Avertismentul autorului este că, într-o societate totalitară, singura formă posibilă de „salvare” este supraviețuirea fizică, obținută prin compromis, dar care implică inevitabil sacrificiul complet al dimensiunii morale și spirituale a individului.

Parabolizarea dezumanizării și a uniformizării individului. Bineînțeles, mecanismele de dezumanizare și uniformizare a individului într-o societate totalitară se reflectă cel mai clar prin „involuția” personajului-narator. Transformarea protagonistului, tot mai înstrăinat și conformist, constituie o parabolă a omului depozat de toate calitățile umane esențiale. În contrast, personajele secundare, concentrate în jurul protagonistului și lipsite de identitate proprie, devin o parabolă a forțelor impersonale ale regimului, care exercită presiune asupra personajului principal pentru a-l supune procesului de alienare, în vederea uniformizării și integrării sale în structura sistemului.

Autorul nu-și construiește personajele ca individualități distincte, ci ca „personaje-semn hipercodificate”, susține Diana Câmpian [10, p. 331]. Prin aceasta tehnică, romanul stabilește corespondență cu alte distopii din literatura universală (*Noi* de Zamiatin sau *1984* de Orwell), în care rețeaua de personaje este construită după principiul uniformizării indivizilor. Totodată, Baconsky se diferențiază de marii creatori de contrautopii prin faptul „își transformă personajele într-un fel de mituri personale, metaforizându-le, subtil, toate esențele cu care acestea se infiltrează în narațiune” [10, p. 331-332].

Personajele lui Baconsky nu au nume, nici „identitate civilă”, observă Corin Braga [11, p. 97]. Naratorul le identifică exclusiv prin funcția pe care o îndeplinesc sau printr-o trăsătură dominantă, o abordare ce subliniază procesul de dezumanizare. Astfel, figuri precum *bătrânul profesorul, proprietăreaș, fosta dansatoare, servitoarea, paracliserul, cei trei gropari, generalul, falsul frate, personajul auster, tânărul evreu, tipul sordid, hermafroditul* ș.a. nu reprezintă individualități complexe, ci simple funcții, reduse la esența lor socială. În felul acesta, Baconsky nu

lasă spațiu pentru unicitate particulară. Personajele devin anonime, fiind definite nu de o psihologie elaborată sau de o evoluție personală, ci de un statut impus de sistem. Odată ce sunt depozitate de nume și de trăsături distincte ele se transformă în tipologii. Faptul că personajul-narator nu poate reține fizionomia celor din jur arată că, într-o lume în care individul are „înfățișare incertă”, oamenii devin simple figuri ale unei mase omogene. Detaliile sumare legate de vestimentație sau de înfățișare devin simple mărci exterioare ale unei stări de degradare, nu trăsături care să le diferențieze cu adevărat, deoarece, într-un proces opresiv de uniformizare, orice caracter distinctiv – fie numele, genul sau înfățișarea – este anihilat. Singura trăsătură distinctivă a personajelor-semne este umilința, care nu reprezintă doar un tipar comportamental, ci o caracteristică definitorie a existenței lor, vizibilă în: înfățișare („*un aspect slugarnic*”, „*aer de milog insolent*”) și în vorbire („*limbaj slugarnic*”, „*o formulă de mulțumire servilă*”).

O altă trăsătură esențială a „personajului omogen” este incapacitatea de a vorbi, de a se exprima. În romanul lui Baconsky comunicarea între personaje este pur și simplu anulată. „Din acest punct de vedere, A.E. Baconsky se desparte de ficțiunea lui George Orwell, la scriitorul român criza de comunicare fiind trecută sub simbolul muțeniei sau, în câteva rânduri, al vorbirii echivoce, fără tâlc verificabil, un fel de vorbire-clovn, epurată de sens, dar lăsând impresia unui conținut stratificat, de consistență ideologică fătășă.” [10, p. 229-230]

Paradoxal, într-o societatea totalitară, tăcerea devine singura formă de comunicare autentică: „*Tăcerea noastră era o convorbire mută în care fiecare replică devenea contrariul a ceea ce ne-am fi spus unii altora cu glas tare.*” Iar atunci când nu tac, personajele din *Biserica neagră* abia „*bâlbâie o formulă*”, fie articulează discursuri „*bombastice*” și aberante. Astfel, limbajul, devenind un instrument al ideologiei, se golește de sens, iar capacitatea de vorbire a individului se atrofiază treptat. Protagonistul, încercând să adopte modul de exprimare al celorlalți – un limbaj „*cu un vocabular parcă anume creat*” –,

se lovește de o barieră lingvistică insurmontabilă, ceea ce-i subliniază izolarea. Sabotarea comunicării – prin tăcerea impusă sau prin folosirea unui limbaj standardizat și lipsit de sens – evidențiază procesul de dezumanizare.

Așadar, Baconsky construiește în *Biserica neagră* o parabolă puternică a dezumanizării și uniformizării individului sub regimul totalitar, ilustrând, prin structura personajelor și lipsa comunicării autentice dintre ele, modul în care calitățile umane fundamentale – empatia, individualitatea, liberul arbitru și conștiința de sine – sunt anihilate, iar standardizarea devine norma impusă.

Parabolizarea decadenței morale. Baconsky parabolizează decadența morală a „societății-surogat” printr-un proces de dezintegrare fizică a lumii înconjurătoare. Mizeria materială devine un cod prin care se transmite un mesaj puternic despre natura imorală a regimului totalitar, al cărei sistem de valori este corupt, bazat pe minciună și opresiune.

La nivelul textului, parabolizarea se realizează prin grotesc și absurd. Caricaturizarea și deformarea halucinantă a realității în toate dimensiunile sale intensifică imaginea unei lumi în declin, în care întreaga existență este redusă la absurd. Limbajul poetic și metaforic, de asemenea, devine un mijloc de parabolizare a decadenței morale, fiindcă Baconsky urmărește mai degrabă să sugereze decât să descrie direct. Forța de sugestie a expresiei artistice depășește simpla relatare factuală, permițând autorului să atingă un impact mai profund asupra cititorului, care nu doar citește despre decadență, ci o resimte la nivel senzorial și emoțional.

De exemplu, etapele decăderii progresive a personajului principal se parabolizează inclusiv prin schimbarea sugestivă a veșmintelor, impuse la fiecare nouă funcție. Acestea nu sunt simple haine, ci uniforme ce semnifică etapele pierderii moralității. Mai întâi, pentru a-și îndeplini funcția de organizator al groparilor, primește „*un costum negru ponosit, murdar, o pălărie slinoasă și o pereche de pantofi atât de jupuiți...*”, prin care marchează un prim pas în pierderea

demnității sale. Urmează veșmintele preoțești, croite din „*imitație grosolană de brocart, dublat pe dinăuntru cu piele de oaie proaspăt tăbăcită, încât răspândea un miros neplăcut*”, care devin o mască a coruperii sale morale, mirosul neplăcut relevând ipocrizia sistemului deghizat în valori înalte. Ulterior, îmbracă hainele fostului clopotar: „*un caftan lung de postav negru, o pereche de opinci din piele de porc cu păr cu tot, ciorapi groși, obiele călduroase și o căciulă*”, fiind funcționale și rudimentare, acestea semnifică o etapă de coborâre în ordinar, de renunțare la individualitate și de integrare într-o lume uniformizată. La următoarea treaptă a regresului este îmbrăcat în „*haine din recuzita teatrului*”, ceea ce sugerează că viața sa a devenit o simplă reprezentatie absurdă, în care nu mai acționează din proprie voință, ci joacă un rol impus. Procesul de degradare se încheie atunci când primește: „*un cojoc lung și larg din blană de iepure, ce urma să-mi fie unic veșmânt, folosindu-mi și drept acoperitoare pe timpul nopții*”, acest unic veșmânt semnifică pierderea totală a identității, a intimității și a demnității. Ultima ținută subliniază ideea că sistemul reduce individul la o existență subumană.

Mizeria, atât morală cât și materială, nu este un episod singular, ci o constantă a vieții în orașul-stat. Imoralitatea este omniprezentă, făcându-se vizibilă prin fiecare detaliu. De pildă, straiile personajelor secundare sunt descrise ca fiind peticite și improvizate: *haine ponosite, roase, murdare; epoleți decolorați; o mantie ce fusese cândva albă, dar acum era aproape cenușie și plină de petice; un fel de încălțăminte din papură împletită stângaci; obiele murdare și umede* etc. Intensitatea acestor imagini nuanțate sugerează existența jalnică a locuitorilor/cetățenilor de rând, dezumanizați și aserviți sistemului. În schimb, conducătorii Ligii, deși adoptă o vestimentație care mimează sărăcia, menită să transmită un mesaj de egalitate și uniformitate, se bucură de un lux mascat. Un exemplu elocvent este descrierea personajului auster din sediul Ligii, care „*purta pantaloni și cămașă dintr-o țesătură ce imita pânza de sac, dar se vedea a fi un postav scump adus din țări străine*”. Acest grotesc vestimentar ilustrează

ipocrizia flagrantă a conducătorilor din sistem.

Aceeași dezintegrare morală se reflectă și în înfățișarea grotescă a locuitorilor din orașul-cetate: fosta dansatoare arată ca o „*pisică murdară*”; insul care-i invadase atelierul are „*ochi cleioși de pește mort*”; altul are fața „*ca o fesă alungită și violent păroasă*”; groparii adormiți în cimitir au „*înfățișare de înecați, aduși la țarm*”; slujbașii de pe promontoriu au „*ochi albaștri încercuiți de riduri pergamentoase*”; copiii apar mereu „*zdrênțaroși cu priviri încrucișate și ostile, tăcuți, murdari, sălbatici*”; iar fosta proprietărea-sa, la ultima sa apariție, „*avea în ochi o exaltare de vestală nebună*”. Prin caricaturizarea trăsăturilor fizice se subliniază că depravarea a atins un nivel atât de profund, încât a denaturat însăși forma umană. Până și protagonistul bănuiește că a suferit o deformare fizică, drept consecință a compromisurilor sale morale. Spre deosebire de eroul lui Oscar Wilde, a cărui vină morală este purtată, metaforic, de un portret ascuns, personajul lui Baconsky resimte direct consecințele coruperii interioare, oglinda acestei degradări devenind chiar propriul chip. În acest context, se conturează clar inversarea arhetipului faustian: într-un sistem totalitar omul nu mai are libertatea de a alege – deciziile îi sunt impuse, iar pactul nu este rezultatul voinței, ci al constrângerii.

Existența primitivă dintr-o societate totalitară este parabolizată inclusiv prin obiceiurile alimentare ale personajelor. Consumul de resturi de mâncare „*scoase dintr-o cârpă*” și episoadele de beție devin semne ale unei existențe reduse la nevoile primare, biologice, în care individul – transformat într-un organism instinctual, lipsit de voință și reflecție – devine ușor de controlat.

În fine, în *Biserica neagră* decadența morală a societății totalitare este parabolizată prin articularea în spațiul narativ a diverselor imagini dezolante, precum: atmosferă apăsătoare, străzi goale, clădiri în ruine, încăperi standardizate, obiecte lipsite de bun gust, înfățișări grotești, veșminte zdrênțuite, obiceiuri bizare, limbaj de lemn, gesturi ciudate, acțiuni invazive, purtări excentrice, ritualuri absurde, ceremonii false, discursuri artificiale ș.m.a. Reluarea lor epuizează cititorul, provocând nu doar dezgust ci

și un sentiment de sufocare, de repulsie fizică în fața unei lumi a cărei prăbușire este ireversibilă și atotcuprinzătoare. În viziunea autorului, decadența morală într-o societate opresivă este atât de profundă, încât corupe și descompune până și structura fizică a lumii. Degradarea fizică devine astfel un limbaj, o parabolă prin care autorul transmite ideea că sistemul corupe totul, de la suflet la aparență.

Delimitări finale. Analiza de față evidențiază faptul că, în romanul *Biserica neagră*, A. E. Baconsky nu povestește, ci construiește cu o subtilitate remarcabilă o parabolă a societății totalitare. Prin strategia de parabolizare, autorul depășește nu doar critica politică directă, ci și limitele contextului său istoric (România comunistă), explorând efectele subtile și devastatoare ale oricărei forme de totalitarism asupra individului. Astfel, narațiunea devine o parabolă cu valențe universale, în care realitatea nu este descrisă explicit, ci este semantizată și transformată într-un limbaj codificat. Decip-tarea acestui cod semiotic oferă cititorului, dincolo de intriga narativă, o înțelegere profundă a condiției umane sub opresiune.

Mecanismele de control, dezumanizare, uniformizare și dezrădăcinare, analizate în acest demers, nu sunt simple artificii narative, ci devin oglinda fidelă a unui proces de degradare interioară. Prin folosirea grotescului, a absurdului, a alegoriei și a metaforei, Baconsky creionează un univers în care lumea exterioară se dezintegrează, reflectând astfel prăbușirea morală și spirituală a omului. Se demonstrează, așadar, că într-o societate totalitară cea mai tragică pierdere nu este libertatea fizică, ci esența însăși a umanității.

Lucrarea are o valoare incontestabilă și din perspectivă metatextuală, fiind o reflecție asupra rostului artei și asupra condiției creatorului într-un regim dictatorial. În plus, prin funcția metanoică specifică parabolei ca formă narativă, *Biserica neagră* devine un avertisment profund pentru cititor, care este invitat să reevalueze constant propria realitate pentru a putea recunoaște primele semne ale opresiunii – o amenințare la fel de relevantă și în societățile contemporane.

Dincolo de critica regimului totalitar, opera devine o profundă meditație asupra sensului existenței în condiții de alienare și neputință. Datorită dimensiunii sale filosofice și existențiale, romanul invită la o reflecție asupra libertății interioare, a identității și a compromisului moral. Prin destinul său, protagonistul devine o parabolă a oricărui individ care se simte neputincios în fața unor forțe ce depășesc sfera individuală – fie ele politice sau ontologice.

În fine, romanul-parabolă *Biserica neagră* funcționează ca o strategie prin care A.E. Baconsky realizează o veritabilă expansiune narativă a unui semem (conform teoriei lui Umberto Eco). Prin acest mecanism de codificare semiotică, mediul narativ și personajele se transformă în rețele de interpretanți (în sens peircean) care propagă sensuri latente. Tocmai această complexitate structurală conferă textului o deschidere semantică notabilă, permițând interpretarea pe mai multe niveluri, de la cel istoric-politic – ca reflecție critică asupra realității totalitare – până la niveluri simbolice, filosofice și existențiale, care interoghează condiția umană în general. Astfel, textul impune cititorului o cooperare activă, mesajul fiind accesibil doar prin mediere hermeneutică, datorită gradului superior de abstractizare specific structurii parabolice.

Note și referințe bibliografice:

1. Cătănuș, Ana-Maria. *Scriitorii disidenți și regimul comunist din România în anii 1980*. În: „Cuvintele puterii: Literatură, intelectuali și ideologie în România comunistă”, coord.: Mioara Anton, Bogdan Crețu, Daniel Șandru, Institutul European, 2015, p. 147-161.
2. Duruș, Ligia. *Perspective parabolice ale puterii totalitare*. Baia Mare: Acteon Books, 2025.
3. Friedrich Hegel, În *Prelegeri de estetică*, apro-

pie parabola de fabulă, argumentând că prima cuprinde „evenimente din cercul vieții cotidiene, cărora le atribuie o semnificație mai generală și superioară, parabola urmărește să facă inteligibilă această semnificație cu ajutorul unor întâmplări care, considerate pentru sine, sunt de toate zilele”. Citat apud Dinu Pillat. În: „Dicționar de termeni literari”, București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976, p. 316.

4. Popescu, Dan Horațiu. *Efectul de parabolă: eseu teoretic*. Oradea: Editura Universității din Oradea, 2006, 200 p.

5. Eco, Umberto. *Lector in fabula*, traducere în românește de Marina Spalas, prefață de Cornel Mihai Ionescu. București: Editura Univers, 1991.

6. Dementieva, Diana. *Metamorfozele scriitorului și omului A.E. Baconsky în regimul totalitar din România*. În: „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății de mâine”, Iași-Chișinău, 2024, vol. 8, p. 173-181.

7. Simion, Eugen. *Romanul parabolic*. În: „România literară”, XXIII. Nr. 23, 1990, p. 11.

8. Dementieva, Diana. *Un model de lectură sincretică ilustrat în baza romanului „Numele trandafirului” de Umberto Eco*. În: „Dialogica, revista de studii culturale și literatură”. Nr. 1, 2021, p. 32-43.

9. Toate secvențele și exemplele din roman utilizate în acest articolul au fost extrase din ediția: Baconsky, A.E. *Biserica neagră, Echinoxul nebunilor și alte povestiri*; pref.: Crina Bud. București: Curtea Veche Publishing, 2011, p. 30-145.

10. Câmpan, Diana. *Gâtul de lebădă – utopiile răsturnate și confesiunile mascate ale lui A.E. Baconsky*. Cluj-Napoca: Dacia, 2003.

11. Braga, Corin. A.E. Baconsky. În: „Dicționar analitic de opere literare românești, vol. I, A-D, coord. și rev. șt.: Ion Pop. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1998, p. 97.

*Articolul este elaborat în cadrul subprogramului științific 010402 „Cultură și politică în contextul schimbărilor regimurilor politice: de la Basarabia românească la Republica Moldova”, Universitatea de Stat din Moldova.

Citation: Dementieva, D. The Narrative Technique of Parabolization of Totalitarian Society in the Novel *The Black Church* by A.E. Baconsky. In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 3, p. 25-34. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.3.03>

Publisher's Note: *Dialogica* stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).