Dumitru-Mircea BUDA

REABILITAREA PROZEI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ A ULTIMILOR ANI. CÂTEVA STUDII DE CAZ

„Ficțiunea se întoarce" acolo de unde a fost izgonită în mod abuziv, sugerează Ion Simuț, de o carență în sensibilitatea publicului. *Reabilitarea ficțiunii*, o carte publicată de criticul orădean în 2004, la Editura Institutului Cultural Român, își propune să facă un diagnostic la două capete ale acestei patologii socioculturale. Două capete paradoxale, pe care e imperativ să le poți vedea cu finețe, în nuanțări atente, pentru a le putea exploata potențialul revelator însumat. Iar atunci când capetele respective se-ntâmplă să delimiteze tocmai comunismul românesc, cotația unei cărți începe să dea semne imediate de creștere irezistibilă. Proletcultismul și post-decembrismul sunt, pentru Ion Simuț, perioadele în care s-a atentat în modul cel mai flagrant la drepturile ficțiunii și, mai grav, la însăși ființa sa fragilă, inefabilă.

Implicit, se înțelege că ficțiunea e o necesitate inexorabilă. Pentru Ion Simuț, ea e chiar mai mult decât atât: este un fel de condiție elementară a unui discurs cultural. În cazul de față, literatura și, evident, proza. Zic evident pentru că, dintre cele două capete așezate sub semnul crizei, criticul alege cele mai reprezentative romane, urcând cu ele până la aparițiile cele mai recente. Problema pe care barometrul ficțiunii o ridică de îndată, atunci când e pus să ordoneze o carte de asemenea anvergură, e chiar aceea a principiului lui funcțional, a calibrării lui. Cu ce concept de ficțiune se lucrează? Cât e acesta de permisiv, de permeabil, cât anume suportă el din agresiunea nonficționalului? Și, mai ales, de ce gândim în mod automat ficționalul și nonficționalul ca termeni opozitorii? Pentru Ion Simuț, opoziția e chiar o dialectică, un temei conflictual ce dinamizează literatura. E o opoziție pe care a creat-o, de la bun început, un fel de concurență provocată la rândul ei de diverse tipuri de saturație în rândul publicului. O astfel de saturație s-a materializat în devalorizarea narațiunii, de pildă, după cum criticul și scrie, în primele pagini ale cărții, întrebându-se

BDD-A20600 © 2009 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:17 UTC)

dacă există o criză a romanului: „Cel dintâi aspect care merită relevat ține de criza narațiunii. Ficțiunea a suferit o puternică uzură morală, datorită asimilării ei cu minciuna și datorită concurenței realității. Modul de viață în tranziție e un stimul mult mai neliniștitor decât orice ficțiune". Nici nu-i de mirare că au câștigat teren speciile care se revendică dintr-un fel de izgonire a ficțiunii și din redarea autentică a realității, prezentând-o netrucat, ne-mediat în vreun fel. Dar vina e una de context și nu a unui context în sine, fiindcă literatura n-a făcut altceva decât să îl tolereze sau chiar să și-l provoace. Nu diferit gândea Cornel Moraru, publicând în 1981, 1984 și mai târziu, în 1996, trei cărți centrate pe raportul literaturii cu realitatea – *Semnele realului, Textul și realitatea* și, respectiv, *Obsesia credibilității*. Deși sunt cam la o generație distanță, cei doi critici resimt în același mod impactul tot mai pregnant al nevoii de real în literatură.

Pe tensiunea dintre biografic și ficțional se joacă miza ultimului roman al lui Cezar Paul-Bădescu, a cărui apariție, în 2006, n-a fost lipsită de controverse. De la bloggeri la cronicarii revistelor literare, *Luminița, mon amour* a trecut prin lecturi „mediatice" de tot felul, construindu-și, în paralel cu celebritatea literară, una, să spunem, mondenă, alimentată de aviditatea voyeuristică a unui public deprins până la dependență cu exhibiționismul de tabloid sau cu retorica intruzivă și deconspirativă a *reality-show*-urilor. E o consecință a efectului de real pe care Cezar Paul-Bădescu îl imprimă cărții prin asumarea explicită a datelor propriei biografii, asupra cărora pretinde că efectuează doar minime operații de camuflaj (cum ar fi atribuirea unor nume fictive persoanelor reale). În plus, o identitate manifestă e stabilită între autor și naratorul la persoana I, care trimite și semnează email-uri sau e apelat, în cuprinsul cărții, cu numele real, de pe copertă. Desigur că n-a lipsit mult până ce unii au pus, cu maximă convingere, semnul de egalitate între povestea din carte și viața reală, între personajul-narator și autorul propriu-zis, mergând până la a chestiona moralitatea unei asemenea confesiuni, care părea să aibă un scop vindicativ.

Iar asta pentru că experimentul autenticist al lui Cezar Paul-Bădescu e cu atât mai incitant, cu cât subiectul în sine e unul provocator – expunând, în termenii unei demitizări neconcesive, cronica unui eșec amoros. Un eșec cât se poate de traumatic, de alienant, nefiind vorba de o aventură adolescentină oarecare, ci chiar de o căsnicie din patologia căreia romanul își extrage tema majoră a suferinței, a ratării și golirii de sens a existenței. În loc să amplifice dramatismul stării-limită în care e scrisă cartea, ca un act de exorcizare a demonilor propriului trecut, ipoteza identității acestui eșec ficțional cu divorțul real, prin care Cezar Paul-Bădescu a trecut în viața cotidiană, are însă un efect diluant, reductiv, compromițând de îndată anvergura tragică a poveștii și orice posibilă propensiune a analizelor spre un anumit registru de generalitate. Aceasta ține de fatalitatea poeticii radicale a nonficționalului cu care operează Cezar Paul-Bădescu, excluzând, printre altele, potențialul reflexiv, extrapolant, al epicului și ținând confesiunea într-un grad zero absolut al scriiturii. Unica creativitate transfiguratoare a acestui tip de literatură e aceea a faptelor propriu-zise, prezentate cu directețe și spontaneitate. Un roman scris la prima mână, temperamental, hiperlucid, în care capitolele dau

BDD-A20600 © 2009 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:17 UTC)

senzația că există doar pentru a oferi câteva pauze de respirație, *Luminița, mon amour* se confruntă, în primul rând, cu riscul vulgarizării, prin asimilarea abuzivă a substanței lui cu facticitatea biografiei autorului.

Cititorul ideal al *Luminiței...* lui Cezar Paul-Bădescu e cel capabil să învingă această prejudecată de percepție sau, măcar, să o controleze suficient pentru a putea citi romanul ca o ficțiune, fie ea oricât de frustă, de neelaborată, de similireală. Cadrele poveștii sunt trase în culorile cenușii ale tranziției românești, developând memoria subiectivă a unei idile de studenție, care începe timid, are o ascensiune pasională spectaculoasă și înfruntă atrocitatea bolii psihice a Luminiței. Întregul periplu prin memorie e supus acțiunii demistificatoare a unei conștiințe ce relativizează și destructurează, metodic, impulsurile, gesturile, senzațiile de moment, caricaturizând până în grotesc figurile și golind acțiunile de semnificație. Idila stă de la bun început sub spectrul bolii, ea crește în iminența ei alienantă. Prima criză a Luminiței are loc sub privirile uimite ale lui Cezar, chiar la prima întâlnire, în camera lui de cămin. Boala intră așadar în structura relației lor, e o componentă a pasiunii, un factor coagulant. Cezar Paul-Bădescu spulberă potențialul de tandrețe ale primelor scene din camera de cămin, reconstituind imaginea Luminiței cu o curiozitate de clinician și persiflându-și cu cruzime propriile reacții și gesturi, aducându-le în preajma penibilului. O serie întreagă de clișee romanțioase sunt luate peste picior și ridiculizate cu ostentație, iar șarjele autoparodice se răsfrâng cu aciditate spre condiția în sine a genului. Cezar Paul-Bădescu polemizează, uneori pe față, alteori mai nuanțat, cu o paletă variată de reprezentări stereotipice, de la cele *hollywood*-iene sau de *best-seller* la proza carnală, încărcată la voltaj pornografic, a ultimilor ani. Descrierea aventurii pe litoral a celor doi devine, astfel, un fel de conspect al unor experimente de tip *myth-buster*. Sexul pe plajă, sexul în apă, nudismul – locuri comune ale eternei boeme hyppiote – cad, pe rând, victime sigure ale apetitului destructiv, ridiculizator, al povestirii. Experiențele își distorsionează, de fiecare dată, prospectul extrem, de adrenalină, de *live life to the max*, căzând în penibil (vezi cadrele cu nudiștii dizgrațioși, etalându-și grotesc podoabele). Cruzimea autoironiei nu cunoaște limite, erodând fiecare detaliu, sugrumând cu sadism orice nostalgie. Întreaga senzorialitate indică spre disconfort, dezagreabil și, de acolo, spre patologic. Boala își are codul genetic criptat încă din primele pagini în relația celor doi, semnele ei sunt pretutindeni în text. Chiar aventura de la mare se încheie sub semnul ei: Cezar și Luminița se întorc, pentru că au făcut insolație, cu un tren supra-aglomerat, chinuiți de febră și halucinații.

Nu lipsește, din nomenclatorul de clișee, raportul tensionat al noului cuplu cu părinții. Ai Luminiței, trăind singuratici într-un apartament întunecat și rece dintr-o Moldovă de un provincialism înfiorător, sunt conservatori și isterici, măcinați de prejudecăți și crize de autoritate. Cezar Paul-Bădescu încropește rapid o copilărie neferită pentru Luminița, punând-o sub semnul abuzurilor paterne, adăugând un complex al tatălui vitreg și ivind, de îndată, originile fobiilor ei din prezent. Nu trece mult și cuplul pleacă, cu scandal (pentru că tatăl nu-i lasă să doarmă împreună și face o criză pe motiv că n-are bani să-și mărite fata), la pă-

BDD-A20600 © 2009 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:17 UTC)

rinţii lui Cezar, unde lucrurile evoluează similar, dacă nu mai grav, având loc o încăierare între tată şi fiu. În sfârşit singuri, cei doi intră de acum în drama generată de acutizarea simptomelor bolii psihice a Luminiţei, urmând probabil cea mai substanţială secţiune a cărţii. În orice caz, cea mai problematizantă. Pe măsură ce starea Luminiţei devine antisocială, iar „fricile" ei o împiedică să mai meargă singură până şi la baie, un microunivers casnic de o pregnanţă tulburătoare se conturează în paginile lui Cezar Paul-Bădescu. Scenele acestei intimităţi care înfruntă natura ilogică a bolii, dialogurile ce luptă cu himerele, încăpăţânarea de a învinge în doi, îşi risipesc în curând haloul eroic, pentru că luciditatea naratorului reţine şi le deconspiră, neconcesiv, inconştienţa şi futilitatea. Revelaţia pe care o are naratorul-personaj e, în fond, aceea a neputinţei şi singurătăţii absolute în faţa bolii, degenerând inevitabil în autopersiflare, astfel încât descrierea tuturor alternativelor încercate (de la medici la terapii alternative şi ascetism religios) se transformă într-un spectacol al falsităţii şi inutilităţii tragice a oricărei soluţii.

Alternativa religioasă e printre deziluziile cele mai dure (deşi previzibile) ale cărţii. Analizată în detaliu, ipoteza salvării prin credinţă redimensionează mizele romanului, metamorfozându-l, pentru câteva zeci bune de pagini, într-o interogaţie, nelipsită de un oarecare dramatism, asupra sensurilor credinţei în lumea de azi. Fatalmente, ea este, la rândul ei, deconstruită, iar de-tabuizarea Bisericii prilejuieşte un asalt virulent la adresa clişeelor vetuste pe care aceasta îşi construieşte discursul. Cezar Paul-Bădescu ia în răspăr canonul şi nu se sfieşte să arate cu degetul absurditatea şi rigiditatea normelor prin care el e aplicat. Atacul e unul de substanţă, şi se răsfrânge asupra ortodoxiei în general, care încasează un rechizitoriu condus cu furia întemeiată a celui ale cărui aşteptări sunt înşelate. Cu atât mai mult cu cât aceste aşteptări sunt construite cu devoţiune, cu sârg şi patos sacrificial. Alergând de la un duhovnic la altul, urmând calea dreaptă a căsătoriei, restabilind relaţiile cu părinţii, luptând de zor cu spectrul chinuitor al păcatului, personajul lui Cezar Paul-Bădescu sfârşeşte tot în revelaţia falsităţii şi zădărniciei. Nu doar clerul, cu ipocrizia şi fanatismul discursului practicat, ci dogma însăşi nu e cruţată. Una din acuzele de subtilitate pe care personajul îşi argumentează deziluzia se referă la dragoste, mai precis la insuficienţa ei ca criteriu etic în ochii intoleranţi ai bisericii. Într-o şarjă protestatară memorabilă, Cezar Paul-Bădescu se întreabă de ce păcatul trupesc (cel în afara instituţiei căsătoriei) e atât de capital şi greu de absolvit, fiindu-i prevăzute pedepse şi interdicţii usturătoare în canon, în vreme ce altele, mult mai inetice, sunt bagatelizate. Ineficienţa soluţiei religioase e încă o metamorfoză a crizelor individului modern pe fondul cărora proza lui Cezar Paul-Bădescu îşi proiectează situaţiile şi din esenţa cărora îşi alimentează substanţa.

Întreaga autoanaliză se desfăşoară sub zodia implacabilă a deriziunii. Ea nu elucidează, de fapt, nimic din cauzele profunde, dacă ele există, ale eşecului, ale propriilor inabilităţi. Dizolvă însă orice tentative de impostură, subminează conformismul, amendează neiertător cabotinismele. În fond, purifică, performează o terapeutică necesară, imunizează. Sub suprafaţa parodică, demitizantă, sub parada de inteligenţă destructurantă a textului, e întreţinut un spaţiu de protec-

BDD-A20600 © 2009 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:17 UTC)

ție și regenerare a identității. Până la urmă, citim, printre rândurile unui roman despre dezamăgire, eșec și inutilitate, romanul unei crize și al înfruntării acesteia, o poveste post-traumatică, a propriului trecut, care e, dincolo de unele stridențe meta-textuale (care, mie cel puțin, mi se par căderi de nivel în construcția cărții) scrisă absolut remarcabil. În codul lui deconstructiv, romanul lucrează cu majoritatea tabu-urilor lumii contemporane, verificându-le rezistența la critică și parodie, angrenându-le într-o comedie tragică a condiției individului modern. De la femeia-cosmo, emancipată și desensibilizată, în care se transformă, în finalul neașteptat al romanului, Luminița, abandonându-l pe eroul ce îi asistase suferința, la artistul-boem sau yoghinii ascetici, un caleidoscop de caractere se desfășoară pe cadrele scriiturii lui Cezar Paul-Bădescu, supuse unei poetici a autenticității duse la extrem. Nici nu există, de altfel, personaj, acțiune, deznodământ sau alte concepte învechite în economia acestui tip de literatură, care e, fatalmente, lumea unui unic personaj, starea de grație a inteligenței lui demitizante.

O carte cu adevărat seducătoare, ce continuă să uimească, la aproape doi ani de la prima ediție, e *Miruna, o poveste*, a lui Bogdan Suceavă. O țesătură rafinată de mitologii balcanice și o poetică subtilă a fantasticului conlucrează, în subtextul scenariului epic, pe schițele unei arheologii imaginare, într-un proiect ambițios de reconstituire a unei lumi dispărute. Timpul plin, circular, al micii comunități din satul Valea Rea, e repus în funcțiune, cu mecanismele povestirii în ramă, într-o schemă narativă aparent simplă, ce se servește de artificiul etajării planurilor: povestea străbunicului, Constantin Berca, e povestită de bunicul Nicolae – Mirunei (cea din titlu) și lui Traian, care devine naratorul din prezent. Accesul la poveste înseamnă o coborâre pe treptele genealogiei personale și, dincolo de convenție, ritualul acestui exercițiu introspectiv codifică o temă a identității. Nu doar a identității naratorului, care contemplă acțiunea inițiatică pe care povestea o exercită asupra propriei ființe, ci a poveștii înseși, care își dezvăluie resorturile și determinările profunde.

Bogdan Suceavă scrie, la două mâini, o poveste și o meta-poveste, lucrând simultan la substanța poveștii și la descrierea anatomiei acesteia. Procedeul de glisare între identitățile povestitorilor – pornind de la naratorul matur, ce reactivează o vârstă magică a copilăriei doar pentru a plonja, de aici, prin identitatea bunicului, în timpul edenic al poveștilor, explicitează, de fapt, principiul creator al oralității, fiind unul din elementele de finețe ale cărții. În repetate rânduri, povestea va indica metodic asupra propriei condiții, asupra legilor ei structurante. Valea Rea e un spațiu în care poveștile și fantasticul din ele nu doar există, ci se și creează prin lucrarea unui imaginar colectiv de tip arhaic, obișnuit să coroboreze mitic datele existenței. Povestindu-ne istoria lui Constantin Berca, bunicul Nicolae ne face în același timp martori ai construcției acestei istorii, ai unui *story-in-progress*. Până la bunicul-povestitor, agenții acestei construcții sunt babele ghicitoare, vecinii, hangiul, părintele, oierii, care înfiripă, din zvonuri, speculații sau depoziții de tot soiul, arhitectura mitică a poveștii în care, în fond, trăiesc. Aproape tot ceea ce știe și povestește nepoților, Nicolae Berca confruntă cu sau deduce din opinia generală a acestei comunități tradiționale. Într-un episod memorabil, în care se

BDD-A20600 © 2009 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:17 UTC)

povestește cum străbunicul Constantin, plecat în pețit, izbutește să întoarcă sorții de partea lui, cucerind într-o clipă inima Domnicăi (dar la capătul unei istovitoare lupte între puteri invizibile), fata apucă să-i enumere acestuia setul de fapte pe care „gura lumii" i le atribuie. Rezultă un straniu portret-robot al unei ființe duale, trăind în două regimuri – uman și fabulos deopotrivă – un șaman în alcătuirea misterioasă a căruia intră inclusiv reflexe ale Zburătorului. Mai rezultă însă, în palimpsest, și un conspect al interacțiunii particulelor de realitate și imaginar din care se leagă substanța unei povești: „Și mai spun zvonurile că noaptea n-ai somn și umbli prin grădină ca să te schimbi în zburător sau în altceva, și de aceea porți o carabină veche, cu care împuști lupii și vulpile ca să nu-ți fure taina, din ceasul când vrei să te preschimbi, sau poate pentru că e parte din vrajă. […] Și se mai spune că ești un fel de vrăjitor, ultimul vrăjitor din munții aceștia, cel care strânge toate puterile și care descoperă singur vrăjile una câte una, și care face lucruri nemaiauzite. Și se mai spune că te învață ielele ce să faci".

Independent însă de această latură autoreferențială, micro-romanul lui Bogdan Suceavă e cuceritor prin naturalețea cu care își construiește un univers mitic, în care fantasticul e integrat în cotidian, vrăjile sunt la fel de uzuale ca tehnologia în lumea de azi, oamenii trăiesc peste 200 de ani, blestemele au o eficacitate înfricoșătoare, satul e așezat deasupra Țării Subpământurilor în care se poate coborî în vis ori aievea, iar ielele, stăpânitoarele acestui *underworld* românesc, apar de nicăieri în poieni pentru a suci mințile muritorilor. De această naturalețe răspunde în primul rând ambiguitatea pe care bunicul o întreține cu metodă, pentru că poveștile lui, spuse în comunism (într-o epocă a desacralizării dogmatice) nu provin dintr-o memorie ancestrală și nici nu sunt basme clasicizate. Dimpotrivă, ele fac parte din memoria imediată a trecutului, din propria memorie, sunt, așadar, povești trăite. Undeva la începutul cărții, naratorul chiar își amintește cum mama o avertizează pe Miruna că „bunicul e un uriaș". Câteva zeci de pagini mai încolo, copiii sunt duși de bunic să-i cunoască pe Baba Fira și pe părintele Dimitrie, care au, acum, undeva la 250 de ani. Sunt, așadar, povești spuse, într-un anumit sens, chiar de către un personaj de poveste, unul dintre ultimii supraviețuitori ai unui tip revolut de umanitate.

Geografiei feerice a copilăriei din Valea Rea îi este suprapusă geografia mitică a satului izolat de civilizația modernă, în care minunea lui Gutenberg ajunge târziu și, chiar și atunci, unicul ziar vine cu zile bune de întârziere. Bogdan Suceavă e atras de ipoteza unui microunivers ce funcționează, în mijlocul lumii moderne, după propriile ritmuri arhaice, îl fascinează, de fapt, posibilitatea coexistenței unor lumi guvernate de modele diferite de temporalitate. Ce spațiu mai propice poate fi imaginat pentru o ficțiune de genul celei din Miruna..., un fantasy balcanic, decât un sat din Munții Făgărașului pe care administrația îl scapă, pur și simplu, din planuri și hărți, iar unii dintre locuitorii lui se cred încă sub domnia lui Cuza sau a lui Știrbey Vodă, păstrând cu sfințenie acte de proprietate de pe vremea lui Matei Basarab?

Într-un anume cifru, *Miruna...* e povestea destructurării acestei lumi, a secularizării ei forțate, cardiografia unui cosmos care se stinge. Străbunicul, Constantin Berca,

BDD-A20600 © 2009 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:17 UTC)

aduce încă de la început în poveste semnul noului timp, diacronic, prin pendula pe care o cumpără, spre stupoarea satului, de îndată ce se întoarce din război. E primul ceas, care indică și impune, totodată, timpul orientat escatologic, în Valea Rea. „În ziua aceea, povestește bunicul, a cumpărat de la Câmpulung, dintr-o prăvălie săsească, ca pe-o minune ce era, pendula elvețiană cu sunet de cristal, cu cadran alb în licăriri de sidef, cu cifre romane și greutăți aurii, pe care avea de gând s-o pună în casa cea nouă, pe care voia s-o construiască cu mâinile lui". Povestea zidirii, care coincide, cum notează naratorul, cu începutul istoriei familiei Berca, inițiază așadar și un proces de slăbire a sacralității, a esenței tari, originare, a lumii arhaice. De-acum înainte, străbunicul se confruntă cu efectele unui dezechilibru cosmic: armonia sălbatică a Văii se rupe cu dramatism, iar omul trebuie să înfrunte și să domine animalele și natura. Ca într-un film de *box-office* din anii '90 ai secolului trecut, el pune mâna pe flintă și începe să vâneze lupii care îi asaltează noapte de noapte gospodăria. Vânătoarea e stranie, pentru că se transformă, treptat, într-o veritabilă exterminare, pe măsură ce lupii par inexplicabil atrași de gura puștii și vin, tot mai numeroși, în bătaia ei. Masacrul se încheie cu un episod scris excepțional, în care Bogdan Suceavă reușește să reactiveze ceva din resursele terifiante ale poveștilor despre strigoii cu înfățișare de lup.

Un lung repertoriu de motive și teme ale mitologiei românești și, implicit, balcanice e frecventat și reactivat în poveștile bunicului. Pe cât e de substanțial acest repertoriu, pe atât de ingenioasă e metoda epică prin care autorul le refuncționalizează, combinându-le. Un episod, de pildă, descrie călătoria lui Constantin Berca, pe o cale deschisă în ținutul subpământean, care comprimă distanțele, până la Atena: o experiență odiseică, reținând farmecul Levantului și descriind minunea transformării apei sărate în apă dulce pe puntea vasului ce îl aduce pe erou la Constanța. Codrii Vlăsiei, în altă parte a poveștii, sunt ascunzătoarea tâlharilor lui Oarță Arman, care terorizează negustorii ce duc lemn la București. Bogdan Suceavă folosește ipoteza narativă a acestui erou robinhoodian negativ doar pentru a crea, într-o primă fază, suspans, atunci când Constantin Berca trece prin pădurea primejdioasă într-o caravană de căruțe echipate ca de război țărănesc și abandonează pentru moment firul narativ, descriind identificarea cadavrelor în marginea drumului după ce tâlharii sunt luați cu asalt de armată și uciși, iar despre Oarță Arman se spune că și-ar fi descărcat pușca în față pentru a nu putea fi identificat. Povestea cu Oarță Arman va fi reluată când, după toate regulile poveștilor cu strigoi, înspăimântătorul personaj va fi reinventat chiar de Constantin Berca, care va folosi un suprinzător colaj de articole despre crime și jafuri, decupate din colecția lui de ziare, pentru a-l băga în sperieți pe colonelul german von Ziese, în timpul ocupației germane. Numai că în Valea Rea nu e de glumit cu strigoii, nici măcar cu cei inventați ca diversiune. Nu trece mult până ce Oarță Arman apare în carne și oase, bântuind satul ziua-n amiaza mare și semănând groază în comandamentul german, totul culminând cu destituirea unui colonel von Ziese, ajuns în pragul nebuniei, terorizat și copleșit de o lume pe care nu o înțelege. Mai importante sunt însă cuvintele atribuite de narator lui Oarță Arman: „Ei, ce vă speriați așa? Nu voi ați dat acatiste și v-ați rugat și m-ați chemat să vin să-i calc pe nemți? Acum de ce vă e cu supărare?".

BDD-A20600 © 2009 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:17 UTC)

Ocupația germană nu e singura intruziune violentă a lumii moderne în Valea Rea. În sat ajung și securiștii, veniți probabil să scotocească ascunzătorile din munți ale rezistenței. E chiar ultima poveste pe care o spune bunicul Nicolae, o poveste neterminată, halucinantă. O spune, cum ar veni, cu o ultimă suflare, și finalul ei vorbește despre adevărata hartă a Măgurii, a pădurii labirintice care își încurcă potecile înghițind plutoanele de soldați, nelăsându-se cartografiată, pecetluindu-și tainele, farmecele, făpturile fabuloase. Bunicul, își amintește naratorul, zâmbește și în somn o voce de femeie tânără, citind dintr-un hrisov, într-o limbă dispărută, îl petrece pe alt tărâm. E finalul poveștii pentru Traian. Nu și pentru Miruna, sora al cărei nume dă, pe jumătate, titlul cărții lui Bogdan Suceavă. Pentru ea, cea care, așa cum sugerează naratorul, a moștenit ochii bunicului și privirea lui, cea care trăiește efectiv lumea ca pe o poveste, Bogdan Suceavă mai scrie un prolog ce înfățișează o luptă între îngerul poveștii și îngera morții. Lupta se dă pentru lumea poveștilor din Valea Rea, pentru a o închide într-un chihlimbar și a o salva pentru totdeauna. Moartea bunicului nu trebuie să însemne sfârșitul unei lumi. Prologul opune, de fapt, în esența lui, două principii, echivalate vieții și morții. Povestea se opune tăcerii, disoluției, aneantizării. În aparența unei concluzii didactice, de basm, Bogdan Suceavă comunică un lucru esențial despre actul și semnificațiile povestirii: povestea e un principiu vital al existenței, drept urmare, nu poate fi lăsată să se încheie niciodată.

Trei sferturi din farmecul cărții provin, probabil, din extraordinara manipulare a temelor narative, din dezinvoltura cu care în destinele sătenilor din Valea Rea se împletesc credințe străvechi, practici păgâne, elemente apocrife, ecouri din romanele populare. Arhitectura magică a poveștii n-ar putea exista, pe de altă parte, fără schelăria ei realistă, istorică. Bogdan Suceavă mărturisește, în postfața ediției a doua a Mirunei..., sursele biografice ale satului, geografia reală a acestuia, proveniența unor teme din presa veche, documentarea din monografii și registre. E o muncă de artizanat în care rigoarea matematicianului e egalată, poate, numai de pasiunea pentru istoriile locurilor și de orgoliul celui stabilit departe de țară de a-și elucida originile, de a alcătui un profil cât mai detaliat al propriei identități. Până la întreg, un sfert îi aparține stilului și, mai ales, limbajului, cel care dă, în fond, măsura unui prozator. *Miruna, o poveste* e o carte deosebită, pentru că e scrisă într-un limbaj ce încearcă să revitalizeze un tip de expresivitate orală pe care nu o mai credeam funcțională în literatura română. Limbajul din povestea lui Bogdan Suceavă are prospețime, savoare, are forța de a prinde substanța lumilor pe care le descrie.

Noul roman al lui Dan Lungu deghizează, în aparența unei aventuri minimaliste, prin conștiința și lumea unui protagonist pus să înfrunte consecințele despărțirii de iubită, o cartografie aproximativă a credinței și o tatonare a experienței religioase. Sau, mai exact, a posibilității existenței acestora (dacă a mai rămas ceva din ele) pentru individul contemporan. O temă care, chiar și în enunț, devine de îndată suficient de presantă pentru a necesita negocieri și precauții. Prima măsură pe care Dan Lungu o ia și este, de altfel, aceea de a o scufunda în subtext, supraveghindu-i cu metodă pulsațiile în tectonica epicului.

BDD-A20600 © 2009 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:17 UTC)

Ca multe dintre romanele ultimilor ani, *Cum să uiți o femeie* e o carte scrisă pe osatura unei inițieri, mizând pe improbabilitate și relativizare. Andi, jurnalistul rutinat și impasibil, jemanfișist și hâtru, pare, în primele cadre ale romanului, un conspect riguros al anti-eroului tipic mizerabilist, periferic și antisocial, cu o psihologie rudimentară dinamizată ici-colo de o patologie nostalgică și frustrată. Dar proximitatea acestui stereotip e strict polemică în cazul lui Dan Lungu, care pune, de fapt, la cale o metamorfoză subtilă, al cărei potențial energetic alimentează întregul roman.

Mai degrabă decât un exercițiu de exorcizare a memoriei unei relații sentimentale, romanul e cronica acceptării, a împăcării cu fatalitatea despărțirii și cu demonii propriei conștiințe. Iar undeva în planul destinal al acestor tribulații e inserat prospectul unei dimensiuni religioase. Titlul însuși e înșelător, pentru că pare didactic-comercial când, în fond, nu e decât retoric, sugerând imposibilitatea. Uitarea nu e opțiune, pentru că despărțirea în sine ține de absurd, orice explicație fiind inutilă, așa cum sugerează, pe finalul romanului, un personaj întâlnit de Andi la o terasă. Până una-alta însă, ea este o ruptură în ordinea lucrurilor, o anomalie ce creează discontinuitate și incoerență. Iar efectele sunt vizibile aproape instantaneu în existența protagonistului, pentru care un efect de domino e declanșat de faptul că e părăsit de Marga, cum o numește Dan Lungu pe eroina absentă (căreia romanul îi aparține în egală măsură).

De-aici încolo, eroul e trecut metodic printr-un elaborat ritual al conștientizării. Un umor de calitate și mare rafinament e amalgamat în proces, ivindu-se dintr-un limbaj relaxat și firesc (impregnat de un lirism suprinzător) și reușind să redea credibil freatica discursului interior. Forța prozei lui Dan Lungu se întrevede tocmai în această naturalețe a transcrierii, ca și în estomparea urmelor de inginerie textuală. De altfel, arhitectura epică se restrânge la succesiunea a două perspective desincronizate – o dialectică ce servește atât analizei, cât și planului inițiatic. Prima perspectivă e autoscopică și autospeculativă, scrisă la persoana I și savuroasă prin efectele unei locvacități debordante. Care o dinamizează, în mod egal, și pe a doua, diferențiată doar prin obiectivare și exterioritate (fiind scrisă la persoana a III-a) și prin defazajul temporal.

Orice ar face, Andi nu pierde prea mult timp în prezentul imediat, ci se lasă tentat de canalele pe care obiectele și detaliile cele mai insignifiante aparent le deschid spre trecut. Absența iubitei e plină de sens, mustește de potențial explorator și, desigur, autoexplorator. Madlenele stau și ele la îndemână, dispuse după o logică elaborată în preajmă. Pe măsură ce trece prin incertitudine, frisoane, disperare, sau furie oarbă, Andi descinde într-un trecut recent (timpul relației cu Marga sau acela imediat anterior, al relației disolutive, abject-involutive, cu Luana), recuperat într-un registru nostalgic ce se încarcă de voltajul unor revelații, iscând momente de o poeticitate suprinzătoare în numeroase pasaje ale romanului. Acesta e primul nivel al memoriei, dar el nu e decât o rampă, de unde se plonjează spre ținutul scufundat al trecutului personal al ambilor protagoniști, o experiență ritmată de pauze de respirație și ieșiri la suprafață. Un timp revolut, o lume dispărută de mai-ieri, învăluită într-o lumină palidă, caldă și ademenitoare, sunt evocate

BDD-A20600 © 2009 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:17 UTC)

într-un mecanism epic reconstitutiv, ce exprimă continuitatea și identitatea de profunzime a prozei de acum a lui Dan Lungu cu aceea din *Raiul găinilor* sau *Sunt o babă comunistă.*

Spuneam că, în procesul acesta de renegociere a propriei identități, se împletește ipoteza religiosului, trădând tot mai evident tema camuflată a romanului. Apropierea lui Andi de ipoteza divină e în sine ironică și grefată într-un umor neconcesiv. Nu atât de o religie, cât de o comunitate, și nu atât de Dumnezeu, cât de un registru existențial se simte atras, chiar dacă inconștient la început, protagonistul lui Dan Lungu. Convențional, el ar fi ultimul individ care ar putea să pice, nu-i așa, în plasa logoreei creștinoide a sectanților neoprotestanți în grupul cărora se inflitrează, cu gândul de a scrie un reportaj pentru infamul ziar la care lucrează. Fapt e însă că infiltrarea se face chiar atunci când, fără bani și rămas pe drumuri, va trebui probabil să doarmă în redacție. Iar singurul ce-i răspunde la telefon e Ștefan, un fost coleg de cămin, întâlnit la o procesiune a sectei, unde nimerise tot cumva providențial, aciuindu-se de ploaie. De-aici și până a ajunge în casa lui Set, un presbiter dedicat și pătruns de har, nu mai e decât o formalitate administrativă...

Relația cu Set, generând unele din cele mai reușite pasaje din roman, prin dialogurile ce opun discursului vizionar și ascetic al presbiterului tachinările și nervozitățile malițioase ale lui Andi, e nucleul inițierii personajului, a metamorfozei lui. Un inchizitoriu dostoievskian în caricatură face deliciul cititorului, demonstrând calități serioase de ironist în scrisul lui Dan Lungu. Nu doar pocăiții sunt cei pe care umorul acid al lui Andi nu-i iartă, dezvăluindu-le falsitățile și conformismele absurde, ci Andi însuși e forțat să-și descopere fragilitățile și insuficiențele psihologice. O terapeutică veselă se desfășoară într-o tonalitate vioaie, tonică, dând primele semne ale posibilității de a depăși criza pentru protagonist. Dan Lungu mai are și abilitatea de a recicla locuri comune, desemantizate, ale gargarei despre salvarea sufletului și renaștere spirituală, tocmai prin operabilitatea unora din ele în existența și dilemele protagonistului. Până și o mică teorie a inițierii și a redefinirii de sine se leagă din câteva indicii ale presbiterului. Nu neapărat pentru că el face asta voit, dar, în fond, Andi e cel care descoperă semnele, face operațiunile de decupare, decontextualizare și refolosire. Pe scurt (nici nu se poate în alt fel) teoria zice că e nevoie, pentru a te redescoperi întru credință, să renunți la „Eu" cu majusculă, în favoarea unui „eu" modest, dezbărat de emfaze și orgolii. Trecerea, se mai spune, se face prin „el" – adică, metatextual sau nu, exact așa cum procedează romanul însuși, redând succesiunile viziunii subiective și ale celeilalte, exterioare, ale lui Andi asupra propriului sine.

În plus, romanul lucrează, de la un moment dat, în iminența unui anumit tip de sacralitate. Nemărturisită, desigur, persiflată. În cu totul alte condiții avea loc, nu demult, o epifanie în *Simion Liftnicul* lui Petru Cimpoeșu. Și aceea însă era una surprinzătoare și cu atât mai autentică. Cu Andi lucrurile (sau Lucrarea) sunt mult mai puțin explicite. Fapt e că există și un episod în care simte, efectiv, că Dumnezeu e pe urmele lui, că nu mai are scăpare, și disperarea opoziției pe care o joacă acolo personajul nu e câtuși de puțin inocentă, pentru că seamănă, fie că

BDD-A20600 © 2009 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:17 UTC)

vrea sau nu Dan Lungu, fie că e sau nu la o scală radical diferită, cu împotrivirile inițiale ale Profeților biblici, atunci când află de planul pe care Dumnezeu îl are cu ei. Acceptarea, cât poate fi conștientă, nu-i câtuși de puțin o bagatelă, iar metamorfoza propriului sine, în punctul final al unei inițieri în care s-au întâlnit atâtea vase comunicante, e o trudă, un act sacrificial. Până la urmă, hașura gravă a subtextului irumpe la suprafață, pe măsură ce epicul își transparentizează undele.

Cum să uiți o femeie candidează inevitabil la categoria, destul de consistentă în literatura română, de carte pseudo. Paradoxul e că ajungi la concluzia respectivă după ce, fără nicio bănuială serioasă, ai parcurs un roman de o naturalețe și o dezinvoltură captivantă, care izbutește să fie exact ceea ce pretinde că e: o incursiune într-un psihic masculin dispus la concesia confesiunilor interminabile, descoperind lumi interioare de o strălucire nebănuită; cronica febrilă a dispariției unei iubite despre care nu există certitudini decât în măsura în care același eu-narator îi împrumută, fascinat, propria voce pentru a vorbi în numele ei (sugerând din timp în timp că e ceva de-a dreptul nepământesc în alcătuirea ei); reportajul plin de prejudecăți, dar și de curiozitate, despre microuniversul social al unei secte aproape neverosimile prin comparație cu lumea cea mare, a cotidianului profan. Iar senzația, la capătul cărții, e că, în fond, rămâne ceva nespus, ceva de mare subtilitate, în apropierea seducătoare a căruia te-ai aflat în tot timpul lecturii.

REPERE BIBLIOGRAFICE

1. Ion Simuț, *Reabilitarea ficțiunii*, Institutul Cultural Român, București, 2004.
2. Cezar Paul-Bădescu, *Luminița, mon amour*, Editura Polirom, București, 2006.
3. Bogdan Suceavă, *Miruna, o poveste*, Editura Curtea Veche, București, 2008.
4. Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie,* Editura Polirom, București, 2009.

BDD-A20600 © 2009 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:17 UTC)