

**DOUĂ ROMANE DESPRE DRAGOSTE ȘI CONSECINȚELE SALE  
EXISTENȚIALE**  
*Love and Marriage*

**Dumitru-Mircea BUDA<sup>1</sup>**

*Abstract*

The article analyses the manner in which the combination of fiction and nonfiction configures the narrative, characters and social background of two recent Romanian novels, written by Cezar Paul-Bădescu and Dan Lungu, focusing on the metamorphoses of love, everyday life, as well as on the representations of the self and society in the vision of the two authors.

**Keywords:** Fiction, Autobiographic writing, Relationship, Love, Cezar Paul-Bădescu, Dan Lungu

Pe tensiunea dintre autobiografic și ficțional se joacă miza unicului roman (de până acum) al lui Cezar Paul-Bădescu, a cărui apariție, din urmă cu 10 ani, 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 proprii biografiei, 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 aceasta 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 poeziei radicale a nonficcionalului cu care operează Cezar Paul-Bădescu, excluzând,

---

<sup>1</sup> Assistant Prof. PhD, ”Petru Maior” University of Tîrgu Mureș

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 directete și spontaneitate. Un roman scris la prima mână, temperamental, hiperlucid, în care capitolele dau 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, dezvoltând 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 insolitație, cu un tren supra-aglomerat, chinuți 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 părinții lui Cezar, unde lucrurile evoluează similar, dacă nu mai grav, având loc o încăierare între tată și fiu. În sfârșit singuri, cei doi intră de acum în drama generată de acutizarea simptomelor bolii psihice a Luminiței, urmând probabil cea mai substanțială secțiune a cărții. În orice caz, cea mai problematizantă. Pe măsură ce starea Luminiței devine antisocială, iar „fricile” ei o împiedică să mai meargă singură până și la baie, un microunivers casnic de o pregnanță tulburătoare se conturează în paginile lui Cezar Paul-Bădescu. Scenele acestei intimități care înfruntă natura ilogică a bolii, dialogurile ce luptă cu himerele, încăpățânarea de a învinge în doi, își risipesc în curând haloul eroic, pentru că luciditatea naratorului reține și le deconspiră, neconcesiv, inconștiența și futilitatea. Revelația pe care o are naratorul-personaj e, în fond, aceea a neputinței și singurătății absolute în fața bolii, degenerând inevitabil în autopersiflare, astfel încât descrierea tuturor alternativelor încercate (de la medici la terapii alternative și ascetism religios) se transformă într-un spectacol al falsității și inutilității tragice a oricărei soluții.

Alternativa religioasă e printre deziluziile cele mai dure (deși previzibile) ale cărții. Analizată în detaliu, ipoteza salvării prin credință redimensionează mizele romanului, metamorfozându-l, pentru câteva zeci bune de pagini, într-o interogație, nelipsită de un oarecare dramatism, asupra sensurilor credinței în lumea de azi. Fatalmente, ea este, la rândul ei, deconstruită, iar de-tabuizarea Bisericii prilejuiește un asalt virulent la adresa clișeelelor vetuste pe care aceasta își construiește discursul. Cezar Paul-Bădescu ia în răspăr canonul și nu se sfiește să arate cu degetul absurditatea și rigiditatea normelor prin care el e aplicat. Atacul e unul de substanță, și se răsfrânge asupra ortodoxiei în general, care încasează un rechizitoriu condus cu furia întemeiată a celui ale cărui așteptări sunt înșelate. Cu atât mai mult cu cât aceste așteptări sunt construite cu devoțiune, cu sânge și patos sacrificial. Alergând de la un duhovnic la altul, urmând calea dreaptă a căsătoriei, restabilind relațiile cu părinții, luptând de zor cu spectrul chinuitor al păcatului, personajul lui Cezar Paul-Bădescu sfârșește tot în revelația falsității și zădărniceii. Nu doar clerul, cu ipocrizia și fanatismul discursului practicat, ci dogma însăși nu e cruțată. Una din acuzele de subtilitate pe care personajul își argumentează deziluzia se referă la dragoste, mai precis la insuficiența ei ca criteriu etic în ochii intoleranți ai bisericii. Într-o șarjă protestatară memorabilă, Cezar Paul-Bădescu se întreabă de ce păcatul trupesc (cel în afara instituției căsătoriei) e atât de capital și greu de absolvit, fiindu-i prevăzute pedepse și interdicții usturătoare în canon, în vreme ce altele, mult mai inetice, sunt bagatelizate. Ineficiența soluției religioase e încă o metamorfoză a crizelor individului modern pe fondul cărora proza lui Cezar Paul-Bădescu își proiectează situațiile și din esența cărora își alimentează substanța.

Întreaga autoanaliză se desfășoară sub zodia implacabilă a deriziunii. Ea nu elucidează, de fapt, nimic din cauzele profunde, dacă ele există, ale eșecului, ale propriilor

inabilități. Dizolvă însă orice tentative de impostură, subminează conformismul, amendează neiertător cabotinismele. În fond, purifică, performează o terapie necesară, imunizează. Sub suprafața parodică, demitizantă, sub parada de inteligență destructurantă a textului, e întreținut un spațiu de protecție 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, personaje, 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.

Unul din cele mai faimoase romane ale lui Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie*, 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.

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 cronică 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 surprinzător) 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 inițiativ. 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 surprinzătoare 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 într-un mecanism epic reconstituitiv, 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 neoprotetanți în grupul cărora se infiltrează, 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, aciindu-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 inchiizitoriu 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 terapie 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 gargarilor 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 într-o 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 Lițnicul* 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 vrea sau nu Dan Lungu, fie că e sau nu la o scală radical diferită, cu împotrivirile inițiale ale Profetilor 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 izbuteste să fie exact ceea ce pretinde că e: o incursiune într-un psihic masculin dispus la concesiile confesiunilor interminabile, descoperind lumi interioare de o strălucire nebănuită; cronică 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 nespuse, ceva de mare subtilitate, în apropierea seducătoare a căruia te-ai aflat în tot timpul lecturii.

**Bibliografie:**

- Lungu, Dan, *Cum să uiți o femeie*, roman, Editura Polirom, Iași, 2009
- Paul-Bădescu, Cezar, *Luminița, mon amour*, roman, Editura Polirom, Iași, 2006
- Goldiș, Alex., "Nebunie în doi", în "Cultura", nr. 50/30 nov. 2006
- Matei, Alexandru, "Denegarea", în "Vatra", nr. 11/2006
- Patraș, Antonio, "În căutarea lumii perfecte", în "Cuvântul", nr. 6/2009
- Răsuceanu, Andreea, "Între lirismul bine temperat și ironia îngăduitoare", în "Observator cultural", nr. 212/2009
- Stănescu, Bogdan Alexandru, "Cu dragoste și abjecție", în "Adevărul literar și artistic", nr. 841/18 octombrie 2006
- Șimonca, Ovidiu, "Să povestești, cu orice riscuri", în "Observator cultural", nr. 90/16-22 nov. 2006
- Ursa, Mihaela, "Cum să uiți o așteptare", în "Apostrof", nr. 4/2009