Graţiela BENGA-ŢUŢUIANU
(Institutul „Titu Maiorescu”, Filiala din Timişoara a Academiei Române)

Marginalitate şi europenism în proza lui Alexandru Vona

Abstract: (*Peripheral and European Layers in Alexandru Vona's Novel*) After he had settled in Paris in 1947, Alexandru Vona (according to the Romanian documents, Alberto Enrique Samuel y Mayer, born in a family whose members were Spanish jews), could have seen his novel published, but the translation made by Claude Sernet (Mihail Cosma) was inadequate. Fragments from the Romanian manuscript were issued in some literary magazines many decades later, in the early 90's. Mirrored in translations and accompanied by a significant prize, an increasing interest was shown soon after the outlaw's novel had been brought out. The paper attempts to look at a novel focused on precariouness, contrast and gliding between past and present time, memory and unfolding dreams, or mythical and residual layers. There is a deliberately abstruse dimension in Vona's novel, which baffles the reader for the very reason that, beyond its authenticism that has turned fantasy into a hybrid reality, a continuous restructuring of identity, social bridges and narrative deployment come into sight.

Keywords: *consciousness*, *dissolution*, *reconstruction*, *metamorphosis*, *the Non-shareable*

Rezumat: După ce s-a stabilit la Paris, în 1947, Alexandru Vona (potrivit actelor româneşti, Alberto Enrique Samuel y Mayer – născut într-o familie de evrei spanioli marrani) şi-ar fi putut vedea romanul publicat, dar traducerea lui Claude Sernet (Mihail Cosma) a fost deplorabilă. Manuscrisul românesc rămăsese la Ovidiu Constantinescu care, după 1990, l-a trimis la Editura Cartea Românească. Imediat după apariţie, romanul a fost tradus în mai multe limbi şi distins cu Premiul Internaţional al Uniunii Latine (1995). Lucrarea îşi propune să readucă în atenţie o proză a indeterminărilor, a contrastelor şi confluenţelor dintre trecut şi prezent, memorie şi vis, mitic şi rezidual. Situat de exegeţi în descendenţa paginilor lui Proust şi Kafka ori în proximitatea lui Max Blecher, roman al deplierii lăuntrice şi cartografierii exterioare, a căror autenticitate transformă fantasma în realitate hibridă, *Ferestrele zidite* metamorfozează traumele, reflectă mutaţii pe mai multe paliere (identitare, sociale, estetice) şi, prin complexitate osmotică, depăşeşte paradigma polarităţilor.

Cuvinte-cheie: *luciditate*, *disoluţie*, *reconfigurare*, *metamorfoză*, *incomunicabil*

Când a scris, în 1947, *Ferestrele zidite*, Alexandru Vona (potrivit actelor româneşti, Alberto Enrique Samuel y Mayer – născut într-o familie de evrei spanioli marrani) era autorul unei cărţi de poezie tipărite prematur (în 1936, pe când avea doar paisprezece ani). De bizara modificare a stării de conştienţă prin care a trecut în cele trei săptămâni în care a scris romanul îşi aminteşte, peste ani, autorul:

> Am scris douăzeci de pagini în prima noapte. Am scris atunci mai cu seamă pagini care nu au fost schimbate deloc. Știam că până nu-l voi termina nu mă voi mai opri.

BDD-A31426 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:39 UTC)

> Scriam în fiecare dimineaţă de la ora nouă până la ora unu. După masă mă plimbam cu Mira [viitoarea soţie, n.n.] în fiecare zi. Erau nişte plimbări fără capăt, fără sens, dar care-mi erau foarte necesare. Eram într-o stare de fericire permanentă pe care n-am mai cunoscut-o niciodată. Deci omul acesta fericit va scrie timp de douăzeci de zile un text care nu are câtuşi de puţin parfumul fericirii. Nu-i curios? […] am simţit că am fost obiectul unei vizite, un cetăţean care este naratorul romanului mi-a făcut o vizită şi mi-a povestit ceva. La un moment dat povestea lui s-a isprăvit, şi atunci a plecat. (apud Manolescu 2014, 41).

Premiat de Editura Fundaţiilor Regale, romanul a rămas în sertare. Alte cărţi, cum a fost *Lume fără cer*, romanul lui Virgil Birou, tipărit în 1947 la aceeaşi editură şi dedicat ţinutului minier al Banatului, au fost retrase la puţin timp după tipărire[1]. Întâmplător, exact 47 de romane şi fragmente de roman au fost publicate în anul în care cartea lui Vona a fost refuzată. Calitativ, 1947 s-a dovedit un interval sărăcăcios, ocupat de romanele satirice sau de moravuri ale lui Damian Stănoiu şi de naraţiunile sentimental-erotice ale Sandei Movilă (*Marele ospăţ*), Henriettei Yvonne Stahl (*Marea bucurie*), ale lui Radu Tudoran (*Întoarcerea fiului risipitor*) şi Virgiliu Monda (*Serile oraşului*). De reţinut, la bilanţul prozei din 1947, ar fi doar atmosfera depresivă din *Oameni de lut*, romanul lui Demostene Botez. (Spre comparaţie, în acelaşi an ieşeau în lume *Dr. Faustus* al lui Thomas Mann, *Ciuma*, cu numele lui Albert Camus pe copertă, *Mai este oare acesta un om?* al lui Primo Levi şi *Sub vulcan* al lui Malcolm Lowry.)

Bucurându-se de elogiile Monicăi Lovinescu şi ale lui Mircea Eliade, *Ferestrele zidite* ar fi putut apărea la Paris, unde s-a stabilit, în acelaşi an 1947, scriitorul, încercând să găsească o viaţă bună într-o viaţă rea (dacă folosim termenii lui Judith Butler[2]). Din nefericire, traducerea lui Claude Sernet (*alias* Mihail Cosma) a fost deplorabilă. Manuscrisul românesc rămăsese la Ovidiu Constantinescu care, abia după 1990, a publicat câteva fragmente în reviste literare şi a trimis romanul la Editura Cartea Românească. Imediat după apariţie, *Ferestrele zidite* a intrigat, a prilejuit paralelisme avântate şi a stârnit şiruri de comentarii înflăcărate. Romanul a fost tradus[3] în mai multe limbi şi distins cu Premiul Internaţional al Uniunii Latine (1995).

Pentru Alexandru Vona scrisul a însemnat o formă de mirare şi o modalitate de cunoaştere în care travaliul identitar şi metamorfoza conştiinţei ocupă locul central. Lucrarea îşi propune să readucă în atenţie o proză a contrastelor şi confluenţelor dintre memorie şi prezent, luciditate şi spectralitate. Prin modul în care metabolizează

[1] În 1948 s-au naţionalizat toate editurile, tipografiile, fabricile de hârtie şi s-a instaurat controlul absolut al Partidului asupra activităţii editoriale. Lucrările Congresului Partidului Muncitoresc Român (din 21-23 februarie 1948) au declanşat lupta ideologică în domeniul literaturii, artei şi ştiinţei.

[2] Am preluat termenii folosiţi de teoreticiana Judith Butler (cu contribuţii semnificative în teoria feministă şi filosofia politică) în *Can one lead a good life in a bad life?*, Adorno Prize Lecture, https://communiteam.eu/sites/default/files/media/mediatheque/butler_adorno_prize.pdf [ultima accesare, 9 iunie 2019].

[3] Traducerea în franceză a fost făcută de Alain Paruit, iar romanul a apărut la Paris (Actes Sud) în 1995. Varianta germană a fost publicată în 1997, în traducerea lui Georg Mescht (pentru detalii, Manolescu 2014, 42-44).

BDD-A31426 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:39 UTC)

traumele, transformă fantasma în realitate hibridă, reflectă mutaţii pe mai multe paliere (identitare, sociale, estetice) *Ferestrele zidite* e un roman care izbuteşte să depăşească paradigma polarităţilor.

Imprecizii – o perspectivă asupra marginilor

Într-o zonă a indeterminărilor se conturează *Ferestrele zidite*. Un singur nume propriu străbate naraţiunea (Kati), fără ca această inserţie de concreteţe să evacueze măcar un grăunte de imprecizie. Un orăşel românesc de provincie, vag identificabil după arhitectura gotică şi instituţiile cezaro-crăieşti, personaje abia schiţate (un frizer şi un croitor, un vecin, un prieten şi un coleg de armată, o necunoscută în rochie neagră şi câteva presupuse rude), o epocă abia întrezărită (probabil în preajma Primului Război Mondial) şi o voce narativă – despre care aflăm, printr-o sugestie, că îi aparţine unui locotenent – sunt elementele în jurul cărora se încheagă o atmosferă de neşters: ambiguă, halucinantă, mitică şi reziduală, reală şi ireală.

Aşadar, un autor familiarizat (prin descendenţă) cu condiţia marginalului reconstituie o margine de lume, explorează mecanismele izolării, sondează limitele conştiinţei şi cercetează polii identităţii (în sensul dat de Paul Ricoeur acestor termeni[1]). Trecerea de la contemplare la ecorşeu analitic, destrămarea şi recompunerea răspândesc – prin alternanţa lor fluidă – întrebările „ce sunt eu?" şi „cine sunt eu?" la nivelul întregii naraţiuni (aşa cum procedează şi Max Blecher în proza sa), dar nu le oferă un răspuns lipsit de echivoc. Astfel, romanul cuprinde călătoria spre zonele obscure ale eului, traseu analitic determinat de operaţiile de gândire în expansiunea lor piramidală[2]: recunoaştere, descoperire, (încercare de) clarificare, disecare, diferenţiere, contrastare, imaginare, cântărire şi (re)configurare. Întreaga desfăşurare de forţe cognitive arată cum între eu şi lume se structurează un sistem de relaţii care permit explorarea limitelor fiecărui teritoriu (psihologic, existenţial), pornind de la un eveniment sau detaliu nesemnificativ, dar reverberant la nivelul interacţiunii şi al producerii de semnificaţii.

Un nucleu epic lămuritor nu se poate evidenţia în romanul lui Vona. Naratorul se retrage din conversaţii, fuge de un vecin insistent, se întâlneşte la răstimpuri cu Kati, dar e fascinat de o necunoscută şi se confruntă cu posibilele ei rude – fratele şi mama: „sunt oameni în care e ceva de cunoscut şi acest ceva, ca gustul aerului după ploaie, seara, nu se cere repetat pentru a fi reţinut. Sunt oameni care se deschid deodată ca o prăpastie, nu e nevoie să amănunţeşti pe îndelete contururile, arborii, rocile descoperite într-o clipă, îţi dai seama de singurul lucru important: adâncimea visului. Necunoscuta aparţinea acestei categorii." (Vona 2001, 48). Din semne detectivistic decriptate, protagonistul află că tânăra necunoscută tăinuieşte o dramă. Cei care o însoţesc

[1] Potrivit lui Ricoeur, cei doi poli ai identităţii sunt *la mêmeté* şi *l'ipséité*. Primul concept ar indica noţiunea de caracter (ca parte obiectivă a identităţii personale) şi ar răspunde la întrebarea „ce sunt eu?", în timp ce a doua noţiune corespunde interogaţiei „cine sunt eu?" (Ricoeur 1990, 146-147).

[2] Este vorba despre taxonomia operaţiilor de gândire, propusă în 1956 de Benjamin Bloom. Pentru o prezentare succintă, vezi http://thepeakperformancecenter.com/educational-learning/thinking/blooms-taxonomy/blooms-taxonomy-revised/ [ultima accesare, 9 iunie 2019].

BDD-A31426 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:39 UTC)

păstrează cu încăpăţânare tăcerea, iar bileţelul pe care-l primeşte personajul-narator amplifică taina, în loc să o desluşească. Rămâne necitit. Lumea obiectuală şi reprezentarea migăloasă a decorurilor nu îi trezesc interesul. Percepută prin insinuarea umbrelor printre contururi (aparent) certe şi disecată la nivelul conştiinţei, dedublarea nu e urmărită şi prin proiectările ei în zona de contact dintre real şi imaginar. Ontologică şi estetică, ilustrarea real-fantasmatică a neantului e decelabilă în straturile interioare ale eului şi limbajului: „ura împotriva cuvintelor ce nu mă slujesc e cu atât mai mare cu cât n-am nici o posibilitate să le pedepsec pentru îndărătnicia lor perfidă." (Vona 2001, 51). Alcătuită din stări, potenţată de intersectări şi absenţe, de locuri şi gesturi evanescente, descompunându-se în accese de panică şi izolare, condiţia de a fi e sinonimă cu omul vulnerat, înspăimântat de formele integrabile în orizontul realului – „nici interesul cel mai sincer faţă de mine, dacă se manifestă într-un anumit fel, nu-l pot suporta." (Vona 2001, 48).

Ca atare, substanţa romanului nu e dată de trama abia conturată şi nici de personajele imprecise, păstrate la limita unor contururi convenţionale şi întâlnite într-o manieră care expune formele brutale sau deviate de intersectare (acroşare, anulare reciprocă, urmărire). Altceva oferă naraţiunii intensitate şi atracţie. Pe de-o parte, greutatea copleşitoare a tristeţii pe care o poartă cu sine personajul-narator, de parcă fiecare clipă în parte ar fi erodată de tragedii tăcute. Pe de altă parte, difuz şi flexibil, refuzând marginile şi cadrele fixe, cronotopul *Ferestrelor zidite* preschimbă derizoriul în insolit, memoria în fantasmă, concreteţea în potenţialitate.

Relativizare, destructurare – un antiparcurs

Oraşul transilvănean vag profilat în *Ferestre zidite* (poate Braşov, poate un altul) păstrează urmele trecutului: un castel măreţ cândva e căzut în ruină, aşa cum cotidianul e la rându-i surpat de angoasă şi absurd. Timpul însuşi devine un soi de personaj – fără chip, fără abateri. Continuă să macine forme şi să şteargă identităţi, până la dispariţie. Surprinderea fulguranţei şi investigarea trecerii iau locul epistemologiei concretului. Nici măcar o fotografie sau un portret nu găseşte personajul-narator, atunci când le caută prin încăperi. Emanaţie a realului trecut – aşa cum afirmă Barthes (Barthes 2005, 80) în privinţa fotografiei –, în *Ferestre zidite* absenţa imaginii developate degajă dimensiuni temporale plurale, care cresc în interiorul timpului cronologic, transformându-l pe dinăuntru. Sintagmatic, romanul relevă o formă de înţelegere a timpului în care naratorul crede că se află. Paradigmatic, desfăşoară metamorfoze, ilustrate cu o irecuzabilă luciditate. Ontologic, decriptează eşecul adaptării într-o aşezare care şi-a pierdut abilitatea de a întinde punţi.

Plecând de la conceptele care denumesc (sau explică) deteritorializarea şi reteritorializarea (Deleuze, Guattari 1980, 635), Bertrand Westphal a arătat mecanismele prin care ficţiunea intră într-un raport de mimetism cu lumea şi a explicat modul în care ajunge să conţină derivatele realităţii (Westphal 2011, 75). Concept care cuprinde universul, spaţiul (dar şi timpul) se relativizează în proza lui Alexandru Vona, fenomen sincron cu descompunerea dinamică a cronotopului, reflectată de romanul

BDD-A31426 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:39 UTC)

european de după 1945 (Westphal 2011, 25). Între exterioritatea destrămată şi vulnerabilitatea interioarelor se întinde o ţesătură (simbolică şi narativă) pe care e imprimată o altă faţă a (dis)continuităţii:

> Casa era atât de mută, încât singurul zgomot asupra căruia puteam să-mi concentrez atenţia era al vântului ce se juca afară cu frunzele căzute. Zgomotul acela mărunt, mereu întrerupt şi parcă mereu mai clar, subţia tot mai mult zidurile, aşa încât neliniştea aşteptării se destramă cu încetul, înlocuită de o senzaţie stranie de fragilitate, asemănătoare cu a convalescenţilor, prea debili ca să adâncească vreun gând, dar cu atât mai capabili să exploreze cel mai infim, cel mai neinteresant semn din afară. (Vona 2001, 127-128).

Prin iscodirea minţii, geografia obiectivă lasă vederii nebănuite resurse şi îşi găseşte corespondent în (ceea ce Wunenburger numeşte) atlasul interior al naratorului – singurul autentic, esenţial şi semnificant. Raporturile de forţe se schimbă, iar (dez)ordinea lăuntrică se proiectează în exterior, organizând sau destructurând lumea în funcţie de sursele memoriei, de parcursul lucidităţii, de frisonul emoţiei şi energia retractilă a sinelui. Topografia exterioară preia reactivitatea şi incertitudinea emoţională a personajului, lipsa lui de orientare, necontenitul marasm interior, dar şi un alt tip de bulversare – ivit din mişcarea năucă a unei lumi care-şi presimte sfârşitul.

Spre deosebire de Parisul balzacian, oraş în a cărui topologie socială se distingea un spaţiu structurat, cartografiat de Pierre Bourdieu (Bourdieu 1998, 62-66) şi Franco Moretti (Moretti 2007, 54), desfăşurarea spaţială a ficţiunii lui Alexandru Vona nu configurează axe. Oferă doar câteva iluzorii puncte de convergenţă care nu străbat dincolo de suprafeţe: strada, frizeria, cafeneaua, casa şi uşile, scările sau poşta sunt coordonatele autonome ale unui spaţiu al umbrelor şi explorărilor, în care rătăcirile naratorului oglindesc incursiunile în propria conştiinţă. În romanul lui Vona, oraşul nu cuprinde zone ierarhizabile. Deşi, de-a lungul naraţiunii, apar potenţiale spaţii de relaţionare, ele rămân toposuri ale solitudinii şi disoluţiei. Peisajul, arhitectura urbană şi configurarea obiectuală îşi relevă agresivitatea invazivă (ca simptom al iremediabilei slăbiciuni), căci agresată şi vulnerată este însăşi conştiinţa – aflată într-un prelungit exerciţiu analitic, completat de voluptatea amânării decizionale. *Briefly*, atât plimbările cât şi imobilismul personajului-narator creionează un antiparcurs care anulează ideea de acţiune (inclusiv cartografierea unei geografii urbane). Singura hartă relevantă este cea a fluxului de gânduri, imagini, rememorări, fantasme şi emoţii care definesc personajul şi modalitatea în care acestea se proiectează în perimetrul exterior:

> Urmăream deplasarea umbrelor proiectate cu încetinitorul pe pereţii sălii. Când trecură prin dreptul meu, îi privii. Părul ei nu era decât un tremur moale, o vibraţie albăstrie uneori, pe când al lui era cât se poate de galben, de un galben chimic ca al flăcării de sodiu. Erau atât de preocupaţi încât nici unul nu se întorsese măcar o dată să mă caute în urmă. Aceasta nu mă supără deloc, din contră, putui să ies din ascunzătoare. Mă strecuram pe lângă zidul sfărâmat prin care străbătea respiraţia rocilor. Ştiam unde rezistase zidul, fără să mă uit, după variaţiile de temperatură. (Vona 2001, 241).

BDD-A31426 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:39 UTC)

Spaţiile crizei şi irealitatea

Atotcuprinzătoare, viziunea destructurării e propagată de hipersensibilitatea personajului-narator. Existenţa obiectivă e tulburată de inserarea spaţiilor crizei, care prilejuiesc recunoaşterea unor perimetre definitorii în topografia memoriei. Potenţialul transformator al unor asemenea zone sau obiecte nu intră în relaţie de dependenţă cu forma: un necunoscut alături de care înoată în lac conferă apei „un farmec nou" (Vona 2001, 66)[1] şi declanşează generarea temporară a unei alte fiinţe (de fapt, regăsirea de sine prin celălalt); în altă parte, „mirosul ciudat al pardesiului, scos parcă dintr-o cutie cu unelte," (Vona 2001, 268) provoacă un moment de nesiguranţă care anunţă, iremediabil, înfrângerea. Peisajul nesigur al oraşului este marcat de locuri şi obiecte care determină dramatice răsuciri în sine. Invazia simţurilor (*recte* văzul, mirosul şi auzul) defineşte, la nivelul senzaţiilor stranii şi brutale, relaţiile de putere pe care subiectul le resimte drept copleşitoare, dar le şi alimentează prin periodice înscenări.

Încărcate afectiv, spaţiile crizei sunt în aceeaşi măsură dezechilibrante. Confruntat cu zonele abisale ale propriei fiinţe, subiectul urmăreşte virajul (sau derapajul) psihismului şi coboară în apele adânci ale percepţiei şi reflexelor, expunând – indirect şi repetitiv – semnificaţiile pe stratul exterior al textului. O incontrolabilă combustie a conştiinţei traversează *Ferestrele zidite*, însoţită, paradoxal, de o cumpănitoare meticulozitate înscenărilor hipnotice şi a sondării analitice. Oraşul periferic, cu o geografie abia schiţată – aşadar, un spaţiu heterotopic în care singurele marcaje sunt pragurile, zonele de trecere (fereastra, balconul, uşa ş.a.) – influenţează palierul stilistic al naraţiunii, prin creşterea numărului de tropi[2], cu precădere a epitetului şi metaforei. Pe de altă parte, zonele de margine, unde fixarea e înşelătoare, evocă limita (depăşită prin imaginaţie) dintre margine şi frontieră (Gracq 2010, 43). Între realitate şi viziune, între luciditate şi vis, se dezvoltă un ţesut înspăimântător şi fascinant, asemănător cu *terra incognita*:

> Mă gândii la o pădure în care deodată s-ar fi oprit circulaţia sevei. Făceam şi eu parte din această pădure./ Câteodată desfăşurarea precipitată a coşmarului se opreşte brusc. Mă trezesc atunci într-un tărâm inaccesibil, extrem de simplificat. Aerul şi marea sunt una. Nisipul pe care stau – mă aflu poate pe fundul mării – nu este decât propria sa moliciune. Nici lumină nici întuneric. O linişte datorită căreia simţi cum bate inima celulelor./ Când mă aflu iar pe pământ, lucrurile îşi regăsesc cu greu contururile. Împăienjenit, trecutul şovăie câtva timp la marginea realităţii./ Am umblat destul de des

[1] Şi mai departe: „Mi se părea că fiecare mişcare a braţului meu se transmite până la el, că simt mişcarea apelor tulburate de celălalt înotător. Era un fel de grefă realizată în mediul fluid, grefă care dizolvând limitele stricte ale trupurilor noastre crea o altă fiinţă, ce putea să-şi găsească în sine, dar în cealaltă jumătate, tot misterul de care demonul imaginaţiei duce lipsă. Când mă întorceam spre ţărm, nu ştiam niciodată dacă eu sau celălalt dădusem semnalul. Lacul rămânea în urma noastră de un calm înşelător, prăpastie avidă de care abia scăpasem." (Vona 2001, 66).

[2] Franco Moretti a observat că, în preajma frontierei propriu-zise sau simbolice, se distinge o abundenţă de tropi, necesară pentru a descrie ceea ce este dincolo, străin, încă neexplorat. (Cf. Moretti 2009, 46.).

BDD-A31426 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:39 UTC)

pe acest drum, dar, de astă dată, eram prins în strânsoarea dintre cele două lumi. (Vona 2001, 292).

Vacuumul existenţei obiective e învăluit în drapajul proteic al irealităţii – migălos arhitecturată şi lucid dirijată încât să întretaie realitatea, până când între priveghere şi vis delimitarea se şterge şi lasă loc teritoriului volatil al succesivelor răsfrângeri în oglindă.

Îmi trecură de mai multe ori prin gând fruntea unei femei pe care nu reuşeam să o cunosc, apoi ochelarii croitorului […]; în sfârşit, mă ostenii, zadarnic să o văd pe Kati; numai grilajul ruginit al balconului ei îmi juca în faţa ochilor./ Există un mecanism ascuns ce ne trimite avertismentele sale întotdeauna pe o cale foarte ocolită. Nici nu mai ştiu dacă se întâmplase în realitate sau dacă nu era numai un vis foarte vechi ce se rătăcise între întâmplările trăite. Etajele erau scunde şi scara răsucită atât de puternic încât aveam impresia că nu urc, că sunt mereu azvârlit pe un cat mai sus, sau că în timp ce fac câţiva paşi inutili pe treptele unei scări care nu ducea nicăieri decorul din jurul meu se schimba instantaneu, ca pozele din lanterna magică. La fiecare etaj se deschideau două uşi, una în dreapta şi una în stânga şi apăreau două capete care mă priveau cu mirare. (Vona 2001, 247).

Semnificaţia primă a căutării prin spaţii ale iniţierii (cuprinse în orizontul multiplelor stadii ale crizei ontice) vizează celălalt „eu", la care raportarea se face în termenii scindării şi dedublării. Respingerea formei definitivate (resimţită ca încastrare şi captivitate) se coalizează cu travaliul identitar din texte emblematice ale romanului modern european, în timp ce prevalenţa metamorfozei, ca punct incipient al dublei invalidări – de sine şi a celorlalţi (Straus 1996, 126-140) trimite spre proza kafkiană.

Prin amalgamarea raţiunii cu reveria, fantasma şi halucinaţia, romanul lui Alexandru Vona intră în galeria naraţiunilor paradoxal amprentate, în care sunt inserate structuri de tranziţie şi interferenţă între elemente sau lumi îndeobşte contradictorii: „cu eliminarea unei halucinaţii, nimic nu mai era explicabil" (Vona 2001, 12). Articularea în paradigma paradoxului nu constituie pentru vocea narativă o soluţie de evaziune. Dimpotrivă, reflectă dimensiunea contaminantă a ieşirii din logica binară. *Ferestrele zidite* arată cum se poate îngloba totul, renunţând, în acelaşi timp, la tot. Personajul-narator devorează, mental, realitatea, lăsându-se, totodată, mistuit de realul conştiinţei lui hipertrofiate. Ochiul lui vede lumea, dar în acelaşi timp se vede pe sine cercetând lumea, înglobând-o, confruntându-se cu ea sau fiind devorat de universul neînsufleţit. Din perspectiva teoriei lui Pierre Bourdieu, s-ar ajunge la concluzia că o durabilă reconciliere cu sine ar fi fost posibilă numai în cazul „obiectivării participante", în cadrul căreia obiectivarea nu este asimilabilă observării.

Obiectivantul nu îl închide pe obiectivat – care poate fi un altul sau el însuşi – într-o esenţă, într-un destin. Doar obiectivând ceea ce sunt îmi ofer o şansă să devin subiectul a ceea ce sunt. Paradoxal, construirea unui adevărat eu trece prin obiectivarea ego-ului primar. (Bourdieu 2012, 353).

BDD-A31426 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:39 UTC)

Intervale, asamblaje, (non)existenţă

Viziunile nu apar ca rezultat al malformării cortexului sau al relativizării psihologice. Pendulând între pierdere şi regăsire, cu o identitate inaderentă la sine, care păstrează nucleele de abstractizare a eului, naratorul dezvoltă viziuni limpezi (dacă sunt investigate microsecvenţial) şi confuze, la nivel macro, prin fluiditatea lor pretextuală. În *Ferestrele zidite*, cu cele câteva întâmplări conotate simbolic, se ascunde, de fapt, o întreagă paradigmă a abstractizării, în care desfolierea personajului (şi a persoanei) se produce potrivit principiilor stereoscopiei, dar cu un rezultat ratat din perspectiva reliefului. S-ar spune că Alexandru Vona se racordează la spiritul prozei din anii '30, la care adaugă însă capacitatea lui de interpretare, distorsionare şi deplasare a sensului sau de *crearea a unui sens nou, invers proporţională cu disponibilitatea contactului senzorial*. Povestitorul din *Ferestre zidite* se dovedeşte incapabil să intre într-un regim haptic de cunoaştere, întemeiat pe modelul conectării şi conexiunii (Volvey 2012, 123-124). Apariţia unor canalicule de empatie şi simpla atingere a unor subiecţi sau obiecte (ca operatori şi procesori ai acestui mod de cunoaştere) îi pricinuiesc naratorului repetate reculuri, ceea ce îl arată ca prizonier într-un corp inapt de erotism[1]. Aceeaşi retragere convulsivă i-o provoacă şi realitatea obiectuală: „Într-o noapte nu reuşisem să dorm într-o cameră de hotel din cauza tablei zincate a lavaboului, care îmi pătrunsese ca o urechelniţă până în fundul creierului. Există pentru mine substanţe a căror apropiere înseamnă aproape o distrugere fizică." (Vona 2001, 97). Destrămarea îl însoţeşte pretutindeni pe narator, incertitudinile personale transferându-se, bunăoară, în precaritatea cartografierii oraşului, dar şi în profilul unui necunoscut cu care parcursul lui se întretaie la un moment dat, în cafenea, fără să izbutească a şterge „intervalul maxim ce putea exista între noi – abisul substanţelor" (Vona 2001, 97).

O acută conştiinţă a desfolierii străbate naraţiunea. Omul însuşi apare ca o însăilare de fragmente izolate, între care „mâna adormită" sau „indiferent ce parte a corpului" e înzestrată cu o conştiinţă distinctă, dar şi cu vise autonome. În fiecare dintre ele palpită o (posibilă) viaţă proprie, deşi trimite artere chinuite de presiunea incertitudinii spre alte şi alte porţuni.

> Partea cea mai importantă nu sunt însă asociaţiile […] diurne, care încearcă să clarifice obiectele, ceea ce coincide adesea cu destrămarea lor. Tăcerea devine cu timpul un leagăn ce se mişcă încet, dar fără nici o posibilitate de evadare şi care mă aduce mereu, ca peste o prăpastie, deasupra întâmplărilor în aparenţă numai nesemnificative cu care mă întorc de afară. Mă ţin cu mâinile crispate de frânghii, în timp ce ochii îmi joacă pe obiectul tot mai îndepărtat de prima lui identitate şi care ia, în noile lui ipostaze, proporţii insuportabile. Dincolo de cele mai extravagante sensuri şi asociaţii, mă lovesc de ceva străin, cu totul străin şi ostil, care mi se pare atunci stadiul ultim al tuturor investigaţiilor.

[1] „De fapt, închideam ochii fiindcă atingerea oricărei epiderme mă îndepărtează mai mult decât mă apropie." (Vona 2001, 53).

BDD-A31426 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:39 UTC)

> Când galopul sângelui trece de un maxim, vâltoarea năruie deodată cărămizile şubrede ale conştiinţei. (Vona 2001, 14-15).

Vocea narativă pare să schiţeze un individ compus, o formaţiune de raţionamente şi halucinaţii, care se demontează şi se reconfigurează într-un chip care mixează, (din nou) paradoxal, dizolvarea şi recrearea identităţii. Dezechilibrul şi instabilitatea eului des-compus/re-compus amintesc de asamblajul ilustrat de Gilles Deleuze şi Felix Guattari, dar acestea rămân singurele aspecte comune formaţiunii care defineşte eul-narator din *Ferestre zidite* şi conceptului care l-a înlocuit, în viziunea lui Deleuze şi Guattari, pe cel de maşini dezirante (pentru detalii, Deleuze, Guattari, 2007).

Roman al straturilor interioare şi al spaţiilor exterioare, a căror continuă metamorfoză e percepută şi acolo unde simţul comun vede certitudine şi imobilizare, *Ferestrele zidite* metabolizează obsesia şi singurătatea, eşecul comunicării şi trauma neputinţei de a armoniza particularitatea într-un ansamblu dezacordat.

> Rămân ca un pom care şi-ar fi pierdut brusc toate frunzele ce-i ascundeau goliciunile cioturoase. Fără îndoială, n-am nici trunchiul neted şi moale al sălciilor, nici scoarţa caldă şi adâncă a brazilor. Sunt un pom amărât de periferie de o esenţă comună, crescut întâmplător între casele pline de strigăte. (Vona 2001, 17).

Simbolic, pomul aproximează sensurile raportului problematic dintre trup şi conştiinţă, împingându-le spre echivalenţa intermediată de imaginar. Ultima reprezentare vizuală din roman, când, sub un „cer alb şi nemişcat", personajul-narator alege „cărarea ce trece pe sub ferestrele zidite" (Vona 2001, 294), sugerează aceeaşi cutreierare însingurată a spaţiului lăuntric şi conflictul dintre eul rătăcitor şi ochiul vizionar care sesizează absenţa sensului călătoriei. Inexistenţa unui parcurs teleologic înglobează caracterul inversat al iniţierii: tradiţia reconfigurării decisive pe un alt nivel de existenţă este deşirată, pentru a ţese în loc un labirint iniţiatic în continuă schimbare, unde subiectul rătăcitor este, de fapt, captiv în pluralitatea de identităţi şi semnificaţii. Pe palierul oglindirii distorsionate care proiectează realitatea în irealitate, *Ferestre zidite* se apropie de proza lui Max Blecher, în care Alina Pamfil depista un „<grad zero> al eului şi privirii", o „deschidere spre non-existenţă şi existenţă" (Pamfil 1993, 163).

Funcţia de metaforă-cadru a *ferestrelor zidite* este strâns legată de negarea statutului de obiect-mediator. Dualitatea implicită a ferestrei (intimitate şi refuz al intimităţii, comunicare şi noncomunicare, apropiere şi distanţă) a fost pusă în lumină de Jean Baudrillard[1], dar romanul lui Vona reliefează eşecul transparenţei lipsite de tranziţie. Vederea fără atingere (fără cunoaştere haptică sau conexiune afectivă) oferă

[1] Sticla „înlătură orice confuzie. […] Sticla materializează însă în cel mai înalt grad ambiguitatea fundamentală a ambianţei". Ea nu este „un recipient, un izolant – miracolul unui fluid fix, prin urmare al unui conţinut conţinător, întemeind astfel transparenţa amândurora: depăşire care, după cum am văzut, e primul imperativ al ambianţei. De altminteri, avem de-a face, în cazul sticlei, cu simbolica unei stări secunde şi cu cea a unui grad zero al materialului. […] faţă de materie, ea e ceea ce e vidul faţă de aer." (Baudrillard 1996, 27-28).

BDD-A31426 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:39 UTC)

numai iluzia conectării. Simptomatologia crizei continuă pe cărarea de sub ferestrele zidite, iar devenirea e posibilă, pentru personajul-narator, numai printre spectrele confuziei dintre veghe şi vis, dintre fiziologia viului şi imobilism, într-o permanentă explorare a sinelui şi fascinaţie thanatică.

De la (hiper)reflexivitate la starea de excepţie – alte cadre ale europenismului

Operarea pragurilor, a graniţelor, a amânării, a aşteptării fără aşteptare determină o particularizare a funcţiei mesianice în romanul lui Vona. Mesianicul operează în perimetrul diviziunii identitare şi a suspendării istoriei coerente. Aşa cum explică Giorgio Agamben, „timpul mesianic nu este sfârşitul timpului, ci timpul sfârşitului. Mesianic nu e sfârşitul timpului, ci relaţia fiecărei clipe, fiecărui *kairos*, cu sfârşitul timpului şi cu eternitatea." (Agamben 2012, 58). Dacă Robert Fähmel fiul, din *Partida de biliard de la ora nouă şi jumătate,* romanul lui Heinrich Böll, întrerupe istoria prin dinamitarea catedralei ridicate de tatăl său, subiectul din *Ferestre zidite* distruge cronologia prin dislocarea frontierelor dintre evenimente (reale sau imaginare) şi prin inserarea „timpului-acum" (Benjamin 2002, 200), singurul care cuprinde frământările raţiunii şi volutele (adesea infernale ale) visului. Amânarea, aşteptarea şi „starea de excepţie" care definesc personajul-narator îl includ în galeria profilelor crepusculare, pentru care suspendarea istoriei condiţionează restituirea mesianică a trecutului. Însă continuitatea temporală nu implică înşirarea omogenă a istoriei (în accepţiunea de tradiţie sau depozit de artefacte), ci dislocare, deplasare şi restructurare neîntrerupt reluată, în sensul dat de Walter Benjamin „manevrei dure" (Benjamin 2002, 202) în istoria înţeleasă ca sediment. În *Ferestrele zidite*, etosul aşteptării balansează între căutarea exaltată (care îl apropie oarecum de *Omul fără însuşiri* al lui Robert Musil) şi aşteptarea epuizată (din proza lui Kafka). Personaje crepusculare trăiesc, de pe poziţii diferite, „starea de excepţie" – condiţia de exil (mesianică) a aşteptării. După cum îl defineşte Giorgio Agamben, exilul presupune excludere şi, totodată, includere. (Agamben 2008, 92). Îndepărtare şi captivitate. Mai precis, implică puterea de a se menţine în relaţie cu ceva presupus a fi lipsit de relaţie (Agamben 2006, 92), inclusiv cu rătăcirile spaţiale (reflectate în nomadismul clovnului din romanul lui Böll, *Opiniile unui clovn*) sau multidimensionale (ca în *Ferestre zidite*).

Menţinerea relaţiei interumane, ca principiu ce animă mecanismele conştiinţei şi ale afectului, fără ca aceasta să aibă un corespondent real la nivel social (interpersonal), se justifică convingător dacă luăm în considerare firele care îl leagă pe povestitor de Kati sau de atrăgătoarea necunoscută. Potrivit naratologiei afective, aceste personaje îndeplinesc rolul de figură declanşatoare de emoţii[1]. Disfuncţionalitatea relaţiilor interumane generează, la rândul lor, emoţii care creionează imagini şi care au, totodată, un rol funcţional în construcţia naraţiunii, organizând-o într-o formulă care nu pretinde

[1] Conceptul este explicat şi justificat de Per Thomas Andersen, *Story and Emotion: A Study in Affective Narratology* (2016, 45).

BDD-A31426 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:39 UTC)

o continuitate la suprafaţa povestirii. Dimpotrivă, amplifică hazardul prin intervenţia memoriei şi a emoţiei care înşiruie, subiectiv, spaţii, obiecte, personaje şi întâmplări. Transpuse într-o naraţiune fluidă, incertitudinea ontologică şi explorarea identitară nu pot fi despărţite de angrenajul analitic al romanului, constituit de precumpănirea imagistică a reprezentărilor conştiinţei. Prin imaginile intermitente ale lumii şi prin deşirarea limitelor care separă realitatea de vis, perspectiva narativă regăsită la Alexandru Vona nu este doar discontinuă şi ambiguă, ci rămâne întotdeauna şi reflexivă.

Cu conştiinţa inanităţii, domnia irealităţii şi cu dezinvoltura cortegiului tehnic care îl străbat (memorie involuntară, fluxul bizar al conştiinţei, legături insolite între imagini cu efect sinestezic), romanul lui Alexandru Vona a fost situat de exegeţi în descendenţa lui Proust, Kafka şi Rilke, în proximitatea lui Max Blecher şi Constantin Fântâneru, dar şi ca precursor al lui Alain Robbe-Grillet. Retractil şi vulnerabil, amestec de luciditate hieratică şi de elan oniric, de însufleţire analitică şi iremediabilă devitalizare, de solitudine marginală şi apartenenţă la mănunchiul personajelor (iremediabil) vulnerate din literatura modernă europeană, subiectul-narator din *Ferestrele zidite* (mai mult spectral decât individualizat) e încărcat de magnetismul contradicţiilor care se determină reciproc – atribut al spiritului care animă, în principal, romanul central-european. Dar, dincolo de orice determinante, romanul lui Vona merită să fie redescoperit şi recunoscut ca aparţinând liniei de forţă a prozei din prima jumătate a celui de-al XX-lea veac.

Referințe bibliografice

***, *Bloom's Taxonomy Revised*, disponibil online la http://thepeakperformancecenter.com/educational-learning/thinking/blooms-taxonomy/blooms-taxonomy-revised/, ultima accesare la 9 iunie 2019.

Agamben, Giorgio. 2006. *Homo Sacer. Puterea suverană şi viaţa nudă*. Traducere de Alexandru Cistelecan. Cluj-Napoca: Editura Ideea Design&Print.

Agamben, Giorgio. 2008. *Starea de excepţie. Homo Sacer, II, 1.* Traducere de Alexandru Cistelecan. Cluj-Napoca: Editura Ideea Design&Print.

Agamben, Giorgio. 2012. *Prietenul şi alte eseuri*. Traducere de Vlad Russo. Bucureşti: Editura Humanitas.

Andersen, Per Thomas. 2016. *Story and Emotion: A Study in Affective Narratology*. Translated by Marte Hult. Universitetsforlaget.

Barthes, Roland. 2005. *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie.* Traducere de Virgil Mleşniţă. Bucureşti: Editura Ideea Design & Print.

Baudrillard, Jean. 1996. *Sistemul obiectelor*. Traducere de Horia Lazăr. Cluj-Napoca: Editura Echinox.

Benjamin, Walter. 2002. *Iluminări*. Traducere de Catrinel Pleşu. Cluj-Napoca: Ideea Design&Print.

Bourdieu, Pierre. 2012. *Limbaj şi putere simbolică*. Traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu. Studiu introductiv de John B. Thompson. Traducere din limba engleză de Laura Albulescu. Bucureşti: Editura Art.

Bourdieu, Pierre. 1998. *Regulile artei*. Traducere de Bogdan Ghiu şi Toader Saulea. Bucureşti: Editura Univers.

Butler, Judith. 2012. *Can one lead a good life in a bad life?*, Adorno Prize Lecture, https://communiteam.eu/sites/default/files/media/mediatheque/butler_adorno_prize.pdf, ultima accesare la 9 iunie 2019.

Deleuze, Gilles, Guattari, Felix. 1980. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit.

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. 2007. *Kafka. Pentru o literatură minoră.* Traducere şi postfaţă de Bogdan Ghiu. Bucureşti: Editura ART.

BDD-A31426 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:39 UTC)

Glăvan, Gabriela. 2017. *Revizitări moderne. Povestirile lui Kafka*. Timişoara: Editura Universităţii de Vest.
Gracq, Julien. 2010. *La Forme d'une ville*. Paris: José Corti.
Manolescu, Florin. 2014. *Scriitori români în exil. Literatura de sertar a exilului. Alexandru Vona*, în „Viaţa românească", CIX, nr. 1-2, p. 40-46.
Moretti, Franco. 2007. *Maps, Graphs, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London/New York: Verso.
Moretti, Franco. 2009. *Atlas of the European Novel*, 1800-1900, London/New York: Verso.
Pamfil, Alina. 1993. *Spaţialitate şi temporalitate, Eseu despre romanul românesc interbelic*. Cluj-Napoca: Editura Dacopress.
Ricoeur, Paul. 1990. *Soi-même comme un autre,* Paris: Seuil.
Strauss, Nina Pelikan. 1996. *Transforming Franz Kafka's Metamorphosis*, în Franz Kafka, *The Metamorphosis*, edited by Stanley Corngolg. New York: W.W. Norton & Company, p. 126-140.
Volvey, Anna. 2012. *How to get in(to) Touch. Towards a Haptic Regime of Knowledge in Geography,* in Mark Paterson, Martin Dodge (eds.), *Toching Space, Placing Touch*, London&New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
Vona, Alexandru. 2001. *Ferestrele zidite*. Ediţie definitivă, revăzută şi corectată. București: EST – Samuel Tastet Éditeur.
Westphal, Bertrand. 2011. *Geocriticism: real and fictional spaces*. Translated by Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, St. Martin's Press, LLC.

BDD-A31426 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:39 UTC)