

Grațiela BENGA-ȚUȚUIANU  
(Institutul „Titu Maiorescu”,  
Filiala din Timișoara a Academiei  
Române)

## Marginalitate și 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 precariousness, 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 authenticity 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 românești, Alberto Enrique Samuel y Mayer – născut într-o familie de evrei spanioli marrani) și-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 apariție, romanul a fost tradus în mai multe limbi și distins cu Premiul Internațional al Uniunii Latine (1995). Lucrarea își propune să readucă în atenție o proză a indeterminărilor, a contrastelor și confluențelor dintre trecut și prezent, memorie și vis, mitic și rezidual. Situat de exegeți în descendența paginilor lui Proust și Kafka ori în proximitatea lui Max Blecher, roman al deplierii lăuntrice și cartografierii exterioare, a căror autenticitate transformă fantasma în realitate hibridă, *Ferestrele zidite* metamorfozează traumele, reflectă mutații pe mai multe paliere (identitare, sociale, estetice) și, prin complexitate osmotică, depășește paradigma polarităților.

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

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

Scriam în fiecare dimineață de la ora nouă până la ora unu. După masă mă plimbam cu Mira [viitoarea soție, n.n.] în fiecare zi. Erau niște 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 câtuși de puțin parfumul fericirii. Nu-i curios? [...] am simțit că am fost obiectul unei vizite, un cetățean care este naratorul romanului mi-a făcut o vizită și mi-a povestit ceva. La un moment dat povestea lui s-a isprăvit, și atunci a plecat. (apud Manolescu 2014, 41).

Premiat de Editura Fundațiilor Regale, romanul a rămas în sertare. Alte cărți, cum a fost *Lume fără cer*, romanul lui Virgil Birou, tipărit în 1947 la aceeași editură și dedicat ținutului minier al Banatului, au fost retrase la puțin timp după tipărire<sup>1</sup>. Întâmplător, exact 47 de romane și 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 și de narațiunile sentimental-erotice ale Sandei Movilă (*Marele ospăț*), Henriettei Yvonne Stahl (*Marea bucurie*), ale lui Radu Tudoran (*Întoarcerea fiului risipitor*) și Virgiliu Monda (*Serile orașului*). De reținut, la bilanțul prozei din 1947, ar fi doar atmosfera depresivă din *Oameni de lut*, romanul lui Demostene Botez. (Spre comparație, în același an ieșeau 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 și *Sub vulcan* al lui Malcolm Lowry.)

Bucurându-se de elogiile Monicăi Lovinescu și ale lui Mircea Eliade, *Ferestrele zidite* ar fi putut apărea la Paris, unde s-a stabilit, în același an 1947, scriitorul, încercând să găsească o viață bună într-o viață rea (dacă folosim termenii lui Judith Butler<sup>2</sup>). 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 și a trimis romanul la Editura Cartea Românească. Imediat după apariție, *Ferestrele zidite* a intrigat, a prilejuit paralelisme avântate și a stârnit șiruri de comentarii înflăcărate. Romanul a fost tradus<sup>3</sup> în mai multe limbi și distins cu Premiul Internațional al Uniunii Latine (1995).

Pentru Alexandru Vona scrisul a însemnat o formă de mirare și o modalitate de cunoaștere în care travaliul identitar și metamorfoza conștiinței ocupă locul central. Lucrarea își propune să readucă în atenție o proză a contrastelor și confluențelor dintre memorie și prezent, luciditate și spectralitate. Prin modul în care metabolizează

<sup>1</sup> În 1948 s-au naționalizat toate editurile, tipografiile, fabricile de hârtie și s-a instaurat controlul absolut al Partidului asupra activității editoriale. Lucrările Congresului Partidului Muncitoresc Român (din 21-23 februarie 1948) au declanșat lupta ideologică în domeniul literaturii, artei și științei.

<sup>2</sup> Am preluat termenii folosiți de teoreticiană Judith Butler (cu contribuții semnificative în teoria feminisă și 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](https://communiteam.eu/sites/default/files/media/mediatheque/butler_adorno_prize.pdf) [ultima accesare, 9 iunie 2019].

<sup>3</sup> 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).

traumele, transformă fantasma în realitate hibridă, reflectă mutații pe mai multe paliere (identitare, sociale, estetice) *Ferestrele zidite* e un roman care izbuteste să depășească paradigma polarităților.

### Imprecizii – o perspectivă asupra marginilor

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

Așadar, un autor familiarizat (prin descendență) cu condiția marginalului reconstituie o margine de lume, explorează mecanismele izolării, sondează limitele conștiinței și cercetează polii identității (în sensul dat de Paul Ricoeur acestor termeni<sup>1</sup>). Trecerea de la contemplare la ecorșeu analitic, destrămarea și recompunerea răspândesc – prin alternanța lor fluidă – întrebările „ce sunt eu?” și „cine sunt eu?” la nivelul întregii narațiuni (așa cum procedează și 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 operațiile de gândire în expansiunea lor piramidală<sup>2</sup>: recunoaștere, descoperire, (încercare de) clarificare, disecare, diferențiere, contrastare, imaginare, cântărire și (re)configurare. Întreaga desfășurare de forțe cognitive arată cum între eu și lume se structurează un sistem de relații care permit explorarea limitelor fiecărui teritoriu (psihologic, existențial), pornind de la un eveniment sau detaliu nesemnificativ, dar reverberant la nivelul interacțiunii și al producerii de semnificații.

Un nucleu epic lămuritor nu se poate evidenția în romanul lui Vona. Naratorul se retrage din conversații, fuge de un vecin insistent, se întâlnește la răstimpuri cu Kati, dar e fascinat de o necunoscută și se confruntă cu posibilele ei rude – fratele și mama: „sunt oameni în care e ceva de cunoscut și acest ceva, ca gustul aerului după ploaie, seara, nu se cere repetat pentru a fi reținut. Sunt oameni care se deschid deodată ca o prăpastie, nu e nevoie să amănunțești pe îndelete contururile, arborii, rocile descoperite într-o clipă, îți dai seama de singurul lucru important: adâncimea visului. Necunoscuta aparține acestei categorii.” (Vona 2001, 48). Din semne detectivistic deciptate, protagonistul află că tânăra necunoscută tănuiește o dramă. Cei care o însoțesc

<sup>1</sup> Potrivit lui Ricoeur, cei doi poli ai identității sunt *la mêmeté* și *l'ipséité*. Primul concept ar indica noțiunea de caracter (ca parte obiectivă a identității personale) și ar răspunde la întrebarea „ce sunt eu?”, în timp ce a doua noțiune corespunde interogației „cine sunt eu?” (Ricoeur 1990, 146-147).

<sup>2</sup> Este vorba despre taxonomia operațiilor 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].

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

Ca atare, substanța romanului nu e dată de trama abia conturată și nici de personajele imprecise, păstrate la limita unor contururi convenționale și întâlnite într-o manieră care expune formele brutale sau deviate de intersecție (acroșare, anulare reciprocă, urmărire). Altceva oferă narațiunii intensitate și atracție. Pe de-o parte, greutatea copleșitoare a tristeții 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 și flexibil, refuzând marginile și cadrele fixe, cronotopul *Ferestrelor zidite* preschimbă derizoriul în insolit, memoria în fantasmă, concretețea în potențialitate.

### Relativizare, destructurare – un antiparcurs

Orașul transilvănean vag profilat în *Ferestre zidite* (poate Brașov, poate un altul) păstrează urmele trecutului: un castel măreț cândva e căzut în ruină, așa cum cotidianul e la rându-i surpat de angoasă și absurd. Timpul însuși devine un soi de personaj – fără chip, fără abateri. Continuă să macine forme și să șteargă identități, până la dispariție. Surprinderea fulgurantei și investigarea trecerii iau locul epistemologiei concretului. Nici măcar o fotografie sau un portret nu găsește personajul-narator, atunci când le caută prin încăperi. Emanatie a realului trecut – așa cum afirmă Barthes (Barthes 2005, 80) în privința fotografiei –, în *Ferestre zidite* absența imaginii dezvoltate degajă dimensiuni temporale plurale, care cresc în interiorul timpului cronologic, transformându-l pe dinăuntru. Sintagmatic, romanul relevă o formă de înțelegere a timpului în care naratorul crede că se află. Paradigmatic, desfășoară metamorfoze, ilustrate cu o irecuzabilă luciditate. Ontologic, decryptează eșecul adaptării într-o așezare care și-a pierdut abilitatea de a întinde punți.

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

european de după 1945 (Westphal 2011, 25). Între exterioritatea destrămată și vulnerabilitatea interioarelor se întinde o țesătură (simbolică și narativă) pe care e imprimată o altă față a (dis)continuității:

Casa era atât de mută, încât singurul zgomot asupra căruia puteam să-mi concentrez atenția era al vântului ce se juca afară cu frunzele căzute. Zgomotul acela mărunț, mereu întrerupt și parcă mereu mai clar, subția tot mai mult zidurile, așa încât neliniștea așteptării se destramă cu încetul, înlocuită de o senzație stranie de fragilitate, asemănătoare cu a convalescenților, 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 minții, geografia obiectivă lasă vederii nebănuite resurse și își găsește corespondent în (ceea ce Wunenburger numește) atlasul interior al naratorului – singurul autentic, esențial și semnificativ. Raporturile de forțe se schimbă, iar (dez)ordinea lăuntrică se proiectează în exterior, organizând sau destrucurând lumea în funcție de sursele memoriei, de parcursul lucidității, de frisonul emoției și energia retractilă a sinelui. Topografia exterioară preia reactivitatea și incertitudinea emoțională a personajului, lipsa lui de orientare, neconținutul marasm interior, dar și un alt tip de bulversare – ivit din mișcarea năucă a unei lumi care-și presimte sfârșitul.

Spre deosebire de Parisul balzacian, oraș în a cărui topologie socială se distingea un spațiu structurat, cartografiat de Pierre Bourdieu (Bourdieu 1998, 62-66) și Franco Moretti (Moretti 2007, 54), desfășurarea spațială a ficțiunii lui Alexandru Vona nu configurează axe. Oferă doar câteva iluzorii puncte de convergență care nu străbat dincolo de suprafețe: strada, frizeria, cafeneaua, casa și ușile, scările sau poșta sunt coordonatele autonome ale unui spațiu al umbrelor și explorărilor, în care rătăcirile naratorului oglindesc incursiunile în propria conștiință. În romanul lui Vona, orașul nu cuprinde zone ierarhizabile. Deși, de-a lungul narațiunii, apar potențiale spații de relaționare, ele rămân toposuri ale solitudinii și disoluției. Peisajul, arhitectura urbană și configurarea obiectuală își relevă agresivitatea invazivă (ca simptom al iremediabilei slăbiciuni), căci agresată și vulnerată este însăși conștiința – aflată într-un prelungit exercițiu analitic, completat de voluptatea amânării decizionale. *Briefly*, atât plimbările cât și imobilismul personajului-narator creionează un antiparcurs care anulează ideea de acțiune (inclusiv cartografierea unei geografii urbane). Singura hartă relevantă este cea a fluxului de gânduri, imagini, memorări, fantasme și emoții care definesc personajul și modalitatea în care acestea se proiectează în perimetrul exterior:

Urmăream deplasarea umbrelor proiectate cu încetinitorul pe pereții sălii. Când trecură prin dreptul meu, îi privii. Părul ei nu era decât un tremur moale, o vibrație albăstrie uneori, pe când al lui era cât se poate de galben, de un galben chimic ca al flăcării de sodiu. Erau atât de preocupați 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 respirația rocilor. Știam unde rezistase zidul, fără să mă uit, după variațiile de temperatură. (Vona 2001, 241).

## Spațiile crizei și irealitatea

Atotcuprinzătoare, viziunea de structurării e propagată de hipersensibilitatea personajului-narator. Existența obiectivă e tulburată de inserarea spațiilor crizei, care prilejuiesc recunoașterea unor perimetre definitorii în topografia memoriei. Potențialul transformator al unor asemenea zone sau obiecte nu intră în relație de dependență cu forma: un necunoscut alături de care înoată în lac conferă apei „un farmec nou” (Vona 2001, 66)<sup>1</sup> și declanșează generarea temporară a unei alte ființe (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 nesiguranță care anunță, iremediabil, înfrângerea. Peisajul nesigur al orașului este marcat de locuri și obiecte care determină dramatice răsuciri în sine. Invazia simțurilor (*recte* văzul, mirosul și auzul) definește, la nivelul senzațiilor stranii și brutale, relațiile de putere pe care subiectul le resimte drept copleșitoare, dar le și alimentează prin periodice înscenări.

Încărcate afectiv, spațiile crizei sunt în aceeași măsură dezechilibrante. Confruntat cu zonele abisale ale propriei ființe, subiectul urmărește virajul (sau derapajul) psihismului și coboară în apele adânci ale percepției și reflexelor, expunând – indirect și repetitiv – semnificațiile pe stratul exterior al textului. O incontrollabilă combustie a conștiinței traversează *Ferestrele zidite*, însoțită, paradoxal, de o cumpănitoare meticulozitate înscenărilor hipnotice și a sondării analitice. Orașul periferic, cu o geografie abia schițată – așadar, un spațiu heterotopic în care singurele marcaje sunt pragurile, zonele de trecere (fereastra, balconul, ușa ș.a.) – influențează palierul stilistic al narațiunii, prin creșterea numărului de tropi<sup>2</sup>, cu precădere a epitetului și metaforei. Pe de altă parte, zonele de margine, unde fixarea e înșelătoare, evocă limita (depășită prin imaginație) dintre margine și frontieră (Gracq 2010, 43). Între realitate și viziune, între luciditate și vis, se dezvoltă un țesut înspăimântător și fascinant, asemănător cu *terra incognita*:

Mă gândii la o pădure în care deodată s-ar fi oprit circulația sevei. Făceam și eu parte din această pădure./ Câteodată desfășurarea precipitată a coșmarului se oprește brusc. Mă trezesc atunci într-un tărâm inaccesibil, extrem de simplificat. Aerul și marea sunt una. Nisipul pe care stau – mă aflu poate pe fundul mării – nu este decât propria sa moliciune. Nici lumină nici întuneric. O liniște datorită căreia simți cum bate inima celulelor./ Când mă aflu iar pe pământ, lucrurile își regăsesc cu greu contururile. Împăienjenit, trecutul șovăie câtva timp la marginea realității./ Am umblat destul de des

<sup>1</sup> Și mai departe: „Mi se părea că fiecare mișcare a brațului meu se transmite până la el, că simt mișcarea 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 ființă, ce putea să-și găsească în sine, dar în cealaltă jumătate, tot misterul de care demonul imaginației duce lipsă. Când mă întorceam spre țărâm, nu știam niciodată dacă eu sau celălalt dădusem semnalul. Lacul rămânea în urma noastră de un calm înșelător, prăpastie avidă de care abia scăpasem.” (Vona 2001, 66).

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

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

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

Îmi trecură de mai multe ori prin gând fruntea unei femei pe care nu reușeam să o cunosc, apoi ochelarii croitorului [...]; în sfârșit, mă ostenii, zadarnic să o văd pe Kati; numai grilașul ruginit al balconului ei îmi juca în fața ochilor./ Există un mecanism ascuns ce ne trimite avertismentele sale întotdeauna pe o cale foarte ocolită. Nici nu mai știu dacă se întâmplase în realitate sau dacă nu era numai un vis foarte vechi ce se rătăcise între întâmplările trăite. Etajele erau scunde și 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 câțiva pași 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 uși, una în dreapta și una în stânga și apăreau două capete care mă priveau cu mirare. (Vona 2001, 247).

Semnificația primă a căutării prin spații ale inițierii (cuprinse în orizontul multiplelor stadii ale crizei ontice) vizează celălalt „eu”, la care raportarea se face în termenii scindării și dedublării. Respingerea formei definitive (resimțită ca încastrare și captivitate) se coalizează cu travaliul identitar din texte emblematice ale romanului modern european, în timp ce prevalența metamorfozei, ca punct incipient al dublei invalidări – de sine și a celorlalți (Straus 1996, 126-140) trimite spre proza kafkiană.

Prin amalgamarea rațiunii cu reveria, fantasma și halucinația, romanul lui Alexandru Vona intră în galeria narațiunilor paradoxal amprentate, în care sunt inserate structuri de tranziție și interferență între elemente sau lumi îndeobște contradictorii: „cu eliminarea unei halucinații, nimic nu mai era explicabil” (Vona 2001, 12). Articulația în paradigma paradoxului nu constituie pentru vocea narativă o soluție de evaziune. Dimpotrivă, reflectă dimensiunea contaminantă a ieșirii din logica binară. *Ferestrele zidite* arată cum se poate îngloba totul, renunțând, în același timp, la tot. Personajul-narator devorează, mental, realitatea, lăsându-se, totodată, mistuit de realul conștiinței lui hipertrofiate. Ochiul lui vede lumea, dar în același timp se vede pe sine cercetând lumea, înglobând-o, confruntându-se cu ea sau fiind devorat de universul neînsuflețit. 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 însuși – într-o esență, într-un destin. Doar obiectivând ceea ce sunt îmi ofer o șansă să devin subiectul a ceea ce sunt. Paradoxal, construirea unui adevărat eu trece prin obiectivarea ego-ului primar. (Bourdieu 2012, 353).

## Intervale, asamblaje, (non)existență

Viziunile nu apar ca rezultat al malformării cortexului sau al relativizării psihologice. Pendulând între pierdere și regăsire, cu o identitate inaderentă la sine, care păstrează nucleele de abstractizare a eului, naratorul dezvoltă viziuni limpezi (dacă sunt investigate microsecvențial) și 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 (și 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 și deplasare a sensului sau de *crearea a unui sens nou, invers proporțională cu disponibilitatea contactului senzorial*. Povestitorul din *Ferestre zidite* se dovedește incapabil să intre într-un regim haptic de cunoaștere, întemeiat pe modelul conectării și conexiunii (Volvey 2012, 123-124). Apariția unor canalicule de empatie și simpla atingere a unor subiecți sau obiecte (ca operatori și procesori ai acestui mod de cunoaștere) îi pricinuesc naratorului repetate reculuri, ceea ce îl arată ca prizonier într-un corp inapt de erotism<sup>1</sup>. Aceași retragere convulsivă i-o provoacă și realitatea obiectuală: „Într-o noapte nu reușisem să dorm într-o cameră de hotel din cauza tablei zincate a lavaboului, care îmi pătrunsese ca o urechelniță până în fundul creierului. Există pentru mine substanțe a căror apropiere înseamnă aproape o distrugere fizică.” (Vona 2001, 97). Destrămarea îl însoțește pretutindeni pe narator, incertitudinile personale transferându-se, bunăoară, în precaritatea cartografierii orașului, dar și în profilul unui necunoscut cu care parcursul lui se întretaie la un moment dat, în cafenea, fără să izbutească a șterge „intervalul maxim ce putea exista între noi – abisul substanțelor” (Vona 2001, 97).

O acută conștiință a desfolierii străbate narațiunea. Omul însuși apare ca o însăilare de fragmente izolate, între care „mâna adormită” sau „indiferent ce parte a corpului” e înzestrată cu o conștiință distinctă, dar și cu vise autonome. În fiecare dintre ele palpită o (posibilă) viață proprie, deși trimite artere chinuite de presiunea incertitudinii spre alte și alte porțiuni.

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

<sup>1</sup> „De fapt, închideam ochii fiindcă atingerea oricărei epiderme mă îndepărtează mai mult decât mă apropie.” (Vona 2001, 53).

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

Vocea narativă pare să schițeze un individ compus, o formațiune de raționamente și halucinații, care se demontează și se reconfigurează într-un chip care mixează, (din nou) paradoxal, dizolvarea și recrearea identității. Dezechilibrul și instabilitatea eului des-compus/re-compus amintesc de asamblajul ilustrat de Gilles Deleuze și Felix Guattari, dar acestea rămân singurele aspecte comune formațiunii care definește eul-narator din *Ferestre zidite* și conceptului care l-a înlocuit, în viziunea lui Deleuze și Guattari, pe cel de mașini dezirante (pentru detalii, Deleuze, Guattari, 2007).

Roman al straturilor interioare și al spațiilor exterioare, a căror continuă metamorfoză e percepută și acolo unde simțul comun vede certitudine și imobilizare, *Ferestrele zidite* metabolizează obsesia și singurătatea, eșecul comunicării și trauma neputinței de a armoniza particularitatea într-un ansamblu dezacordat.

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

Simbolic, pomul aproximează sensurile raportului problematic dintre trup și conștiință, împingându-le spre echivalența intermediată de imaginar. Ultima reprezentare vizuală din roman, când, sub un „cer alb și nemișcat”, personajul-narator alege „cărarea ce trece pe sub ferestrele zidite” (Vona 2001, 294), sugerează aceeași cutreierare însingurată a spațiului lăuntric și conflictul dintre eul rătăcitor și ochiul vizionar care sesizează absența sensului călătoriei. Inexistența unui parcurs teleologic înglobează caracterul inversat al inițierii: tradiția reconfigurării decisive pe un alt nivel de existență este deșirată, pentru a țese în loc un labirint inițiativ în continuă schimbare, unde subiectul rătăcitor este, de fapt, captiv în pluralitatea de identități și semnificații. Pe palierul oglinirii 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 și privirii”, o „deschidere spre non-existență și existență” (Pamfil 1993, 163).

Funcția de metaforă-cadru a *ferestrelor zidite* este strâns legată de negarea statutului de obiect-mediator. Dualitatea implicită a ferestrei (intimitate și refuz al intimității, comunicare și noncomunicare, apropiere și distanță) a fost pusă în lumină de Jean Baudrillard<sup>1</sup>, dar romanul lui Vona reliefează eșecul transparenței lipsite de tranziție. Vederea fără atingere (fără cunoaștere haptică sau conexiune afectivă) oferă

<sup>1</sup> Sticla „înlătură orice confuzie. [...] Sticla materializează însă în cel mai înalt grad ambiguitatea fundamentală a ambianței”. Ea nu este „un recipient, un izolant – miracolul unui fluid fix, prin urmare al unui conținut conținător, întemeind astfel transparența amândurora: depășire care, după cum am văzut, e primul imperativ al ambianței. De altminteri, avem de-a face, în cazul sticlei, cu simbolica unei stări secunde și cu cea a unui grad zero al materialului. [...] față de materie, ea e ceea ce e vidul față de aer.” (Baudrillard 1996, 27-28).

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 și vis, dintre fiziologia viului și immobilism, într-o permanentă explorare a sinelui și fascinație thanatică.

### **De la (hiper)reflexivitate la starea de excepție – alte cadre ale europeanismului**

Operarea pragurilor, a granițelor, a amânării, a așteptării fără așteptare determină o particularizare a funcției mesianice în romanul lui Vona. Mesianicul operează în perimetrul diviziunii identitare și a suspendării istoriei coerente. Așa cum explică Giorgio Agamben, „timpul mesianic nu este sfârșitul timpului, ci timpul sfârșitului. Mesianic nu e sfârșitul timpului, ci relația fiecărei clipe, fiecărui *kairos*, cu sfârșitul timpului și cu eternitatea.” (Agamben 2012, 58). Dacă Robert Fählmel fiul, din *Partida de biliard de la ora nouă și 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) și prin inserarea „timpului-acum” (Benjamin 2002, 200), singurul care cuprinde frământările rațiunii și vobulele (adesea infernale ale) visului. Amânarea, așteptarea și „starea de excepție” care definesc personajul-narator îl includ în galeria profilelor crepusculare, pentru care suspendarea istoriei condiționează restituirea mesianică a trecutului. Însă continuitatea temporală nu implică înșirarea omogenă a istoriei (în accepțiunea de tradiție sau depozit de artefacte), ci dislocare, deplasare și restructurare neîntrerupt reluată, în sensul dat de Walter Benjamin „manevrei dure” (Benjamin 2002, 202) în istoria înțeleasă ca sediment. În *Ferestrele zidite*, etosul așteptării balansează între căutarea exaltată (care îl apropie oarecum de *Omul fără însușiri* al lui Robert Musil) și așteptarea epuizată (din proza lui Kafka). Personaje crepusculare trăiesc, de pe poziții diferite, „starea de excepție” – condiția de exil (mesianică) a așteptării. După cum îl definește Giorgio Agamben, exilul presupune excludere și, totodată, includere. (Agamben 2008, 92). Îndepărtare și captivitate. Mai precis, implică puterea de a se menține în relație cu ceva presupus a fi lipsit de relație (Agamben 2006, 92), inclusiv cu rătăcirile spațiale (reflectate în nomadismul clovnului din romanul lui Böll, *Opiniile unui clovn*) sau multidimensionale (ca în *Ferestre zidite*).

Menținerea relației interumane, ca principiu ce animă mecanismele conștiinței și 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 declanșatoare de emoții<sup>1</sup>. Disfuncționalitatea relațiilor interumane generează, la rândul lor, emoții care creionează imagini și care au, totodată, un rol funcțional în construcția narațiunii, organizând-o într-o formulă care nu pretinde

<sup>1</sup> Conceptul este explicat și justificat de Per Thomas Andersen, *Story and Emotion: A Study in Affective Narratology* (2016, 45).

o continuitate la suprafața povestirii. Dimpotrivă, amplifică hazardul prin intervenția memoriei și a emoției care înșiruie, subiectiv, spații, obiecte, personaje și întâmplări. Transpuse într-o narațiune fluidă, incertitudinea ontologică și explorarea identitară nu pot fi despărțite de angrenajul analitic al romanului, constituit de precumpănirea imagistică a reprezentărilor conștiinței. Prin imaginile intermitente ale lumii și prin deșirarea limitelor care separă realitatea de vis, perspectiva narativă regăsită la Alexandru Vona nu este doar discontinuă și ambiguă, ci rămâne întotdeauna și reflexivă.

Cu conștiința inanițății, domnia irealității și cu dezinvoltura cortegiului tehnic care îl străbat (memorie involuntară, fluxul bizar al conștiinței, legături insolite între imagini cu efect sinestezic), romanul lui Alexandru Vona a fost situat de exegeți în descendența lui Proust, Kafka și Rilke, în proximitatea lui Max Blecher și Constantin Fântăneru, dar și ca precursor al lui Alain Robbe-Grillet. Retractiv și vulnerabil, amestec de luciditate hieratică și de elan oniric, de însuflețire analitică și iremediabilă devitalizare, de solitudine marginală și apartenență la mănunchiul personajelor (iremediabil) vulnerate din literatura modernă europeană, subiectul-narator din *Ferestrele zidite* (mai mult spectral decât individualizat) e încărcat de magnetismul contradicțiilor 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 și recunoscut ca aparținând liniei de forță 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 și viața nudă*. Traducere de Alexandru Cistelean. Cluj-Napoca: Editura Ideea Design&Print.
- Agamben, Giorgio. 2008. *Starea de excepție. Homo Sacer, II, 1*. Traducere de Alexandru Cistelean. Cluj-Napoca: Editura Ideea Design&Print.
- Agamben, Giorgio. 2012. *Prietenul și alte eseuri*. Traducere de Vlad Russo. București: 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 Mleşniță. București: Editura Ideea Design & Print.
- Baudrillard, Jean. 1996. *Sistemul obiectelor*. Traducere de Horia Lazăr. Cluj-Napoca: Editura Echinoc.
- Benjamin, Walter. 2002. *Iluminări*. Traducere de Catrinel Pleșu. Cluj-Napoca: Ideea Design&Print.
- Bourdieu, Pierre. 2012. *Limbaj și putere simbolică*. Traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu. Studiu introductiv de John B. Thompson. Traducere din limba engleză de Laura Albușescu. București: Editura Art.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *Regulile artei*. Traducere de Bogdan Ghiu și Toader Saulea. București: Editura Univers.
- Butler, Judith. 2012. *Can one lead a good life in a bad life?*, Adorno Prize Lecture, [https://communitteam.eu/sites/default/files/media/mediatheque/butler\\_adorno\\_prize.pdf](https://communitteam.eu/sites/default/files/media/mediatheque/butler_adorno_prize.pdf), ultima accesare la 9 iunie 2019.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Felix. 1980. *Mille Plateaux*. Paris: Minit.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. 2007. *Kafka. Pentru o literatură minoră*. Traducere și postfață de Bogdan Ghiu. București: Editura ART.

- Glăvan, Gabriela. 2017. *Revizitări moderne. Povestirile lui Kafka*. Timișoara: Editura Universității 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 „Viața românească”, CLX, 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. *Spațialitate și 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 Corngol. 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*. Ediție definitivă, revăzută și 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.