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

Asistent univ. Dumitru-Mircea BUDA
Universitatea „Petru Maior", Târgu-Mureş

Abstract

The paper describes some features of young Romanian novelists, such as their preocupation with the reconstruction of identity, redefinition of the national concept, usage of mithology and imagery, etc, focusing on the idea of a rehabilitation of Romanian prose and fiction. Novels published during the late years by writers like Dan Lungu, Cezar Paul Badescu or Bogdan Suceavă are discussed, as well as their reception in Romania and abroad.

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

Implicit, se înțelege că ficțiunea e o necesitate inexorabilă. Pentru Ion Simuț, ea e chiar mai mult decât atât: este un fel de condiție elementară a unui discurs cultural. În cazul de față, literatura şi, evident, proza. Zic evident pentru că, dintre cele două capete aşezate sub semnul crizei, criticul alege cele mai reprezentative romane, urcând cu ele până la aparițiile cele mai recente. Problema pe care barometrul ficțiunii o ridică de îndată, atunci când e pus să ordoneze o carte de asemenea anvergură, e chiar aceea a principiului lui funcțional, a calibrării lui. Cu ce concept de ficțiune se lucrează? Cât e acesta de permisiv, de permeabil, cât anume suportă el din agresiunea non-ficționalului? Şi, mai ales, de ce gândim în mod automat ficționalul şi non-ficționalul ca termeni opozitorii? Pentru Ion Simuț, opoziția e chiar o dialectică, un temei conflictual ce dinamizează literatura. E o opoziție pe care a creat-o, de

BDD-A23584 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:40 UTC)

la bun început, un fel de concurenţă provocată la rândul ei de diverse tipuri de saturaţie în rândul publicului. O astfel de saturaţie s-a materializat în devalorizarea naraţiunii, de pildă, după cum criticul şi scrie, în primele pagini ale cărţii, întrebându-se dacă există o criză a romanului: „*Cel dintâi aspect care merită relevat ţine de criza naraţiunii. Ficţiunea a suferit o puternică uzură morală, datorită asimilării ei cu minciuna şi datorită concurenţei realităţii. Modul de viaţă în tranziţie e un stimul mult mai neliniştitor decât orice ficţiune.*" Nici nu-i de mirare că au câştigat teren speciile care se revendică dintr-un fel de izgonire a ficţiunii şi din redarea autentică a realităţii, prezentând-o netrucat, ne-mediat în vreun fel. Dar vina e una de context şi nu a unui context în sine, fiindcă literatura n-a făcut altceva decât să îl tolereze sau chiar să şi-l provoace. Nu diferit gândea Cornel Moraru, publicând în 1981, 1984 şi mai târziu, în 1996, trei cărţi centrate pe raportul literaturii cu realitatea – *Semnele realului, Textul şi realitatea* şi, respectiv, *Obsesia credibilităţii*. Deşi sunt cam la o generaţie distanţă, cei doi critici resimt în acelaşi mod impactul tot mai pregnant al nevoii de real în literatură.

Pe tensiunea dintre biografic şi ficţional se joacă miza ultimului roman al lui Cezar Paul-Bădescu, a cărui apariţie, în 2006, n-a fost lipsită de controverse. De la bloggeri la cronicarii revistelor literare, *Luminiţa, mon amour* a trecut prin lecturi „mediatice" de tot felul, construindu-şi, în paralel cu celebritatea literară, una, să spunem, mondenă, alimentată de aviditatea voyeuristică a unui public deprins până la dependenţă cu exhibiţionismul de tabloid sau cu retorica intruzivă şi deconspirativă a reality-show-urilor. E o consecinţă a efectului de real pe care Cezar Paul-Bădescu îl imprimă cărţii prin asumarea explicită a datelor propriei biografii, asupra cărora pretinde că efectuează doar minime operaţii de camuflaj (cum ar fi atribuirea unor nume fictive persoanelor reale). În plus, o identitate manifestă e stabilită între autor şi naratorul la persoana I, care trimite şi semnează email-uri sau e apelat, în cuprinsul cărţii, 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 şi viaţa reală, între personajul-narator şi autorul propriu-zis, mergând până la a chestiona moralitatea unei asemenea confesiuni, care părea să aibă un scop vindicativ.

Iar asta pentru că experimentul autenticist al lui Cezar Paul-Bădescu e cu atât mai incitant cu cât subiectul în sine e unul provocator - expunând, în termenii unei demitizări neconcesive, cronica unui eşec amoros. Un eşec cât se poate de traumatic, de alienant, nefiind vorba de o aventură adolescentină oarecare, ci chiar de o căsnicie din patologia căreia romanul îşi extrage tema majoră a suferinţei, a ratării şi golirii de sens a existenţei. În loc să amplifice dramatismul stării-limită în care e scrisă cartea, ca un act de exorcizare a demonilor propriului trecut, ipoteza identităţii acestui eşec ficţional cu divorţul real, prin care Cezar

BDD-A23584 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:40 UTC)

Paul-Bădescu a trecut în viaţa cotidiană, are însă un efect diluant, reductiv, compromiţând de îndată anvergura tragică a poveştii şi orice posibilă propensiune a analizelor spre un anumit registru de generalitate. Aceasta ţine de fatalitatea poeticii radicale a nonficţionalului cu care operează Cezar Paul-Bădescu, excluzând, printre altele, potenţialul reflexiv, extrapolant, al epicului şi ţinând confesiunea într-un grad zero absolut al scriiturii. Unica creativitate transfiguratoare a acestui tip de literatură e aceea a faptelor propriu-zise, prezentate cu directeţe şi spontaneitate. Un roman scris la prima mână, temperamental, hiperlucid, în care capitolele dau senzaţia că există doar pentru a oferi câteva pauze de respiraţie, Luminiţa, mon amour se confruntă în primul rând cu riscul vulgarizării, prin asimilarea abuzivă a substanţei lui cu facticitatea biografiei autorului.

Cititorul ideal al *Luminiţei...* lui Cezar Paul-Bădescu e cel capabil să învingă această prejudecată de percepţie, sau, măcar, să o controleze suficient pentru a putea citi romanul ca o ficţiune, fie ea oricât de frustă, de neelaborată, de similireală. Cadrele poveştii sunt trase în culorile cenuşii ale tranziţiei româneşti, developând memoria subiectivă a unei idile de studenţie, care începe timid, are o ascensiune pasională spectaculoasă şi înfruntă atrocitatea bolii psihice a Luminiţei. Întregul periplu prin memorie e supus acţiunii demistificatoare a unei conştiinţe ce relativizează şi destructurează, metodic, impulsurile, gesturile, senzaţiile de moment, caricaturizând până în grotesc figurile şi golind acţiunile de semnificaţie. Idila stă de la bun început sub spectrul bolii, ea creşte în iminenţa ei alienantă. Prima criză a Luminiţei are loc sub privirile uimite ale lui Cezar, chiar la prima întâlnire, în camera lui de cămin. Boala intră aşadar în structura relaţiei lor, e o componentă a pasiunii, un factor coagulant. Cezar Paul-Bădescu spulberă potenţialul de tandreţe ale primelor scene din camera de cămin, reconstituind imaginea Luminiţei cu o curiozitate de clinician şi persifându-şi cu cruzime propriile reacţii şi gesturi, aducându-le în preajma penibilului. O serie întreagă de clişee romanţioase sunt luate peste picior şi ridiculizate cu ostentaţie, iar şarjele autoparodice se răsfrâng cu aciditate spre condiţia în sine a genului. Cezar Paul-Bădescu polemizează, uneori pe faţă, alteori mai nuanţat, 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. Experienţele îşi distorsionează, de fiecare dată, prospectul extrem, de adrenalină, de live life to the max, căzând în penibil (vezi cadrele cu nudiştii dizgraţioşi, etalându-şi grotesc podoabele). Cruzimea autoironiei nu cunoaşte limite, erodând fiecare detaliu,

BDD-A23584 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:40 UTC)

sugrumând cu sadism orice nostalgie. Întreaga senzorialitate indică spre disconfort, dezagreabil şi, de acolo, spre patologic. Boala îşi are codul genetic criptat încă din primele pagini în relaţia celor doi, semnele ei sunt pretutindeni în text. Chiar aventura de la mare se încheie sub semnul ei: Cezar şi Luminiţa se întorc, pentru că au făcut insolaţie, cu un tren supra-aglomerat, chinuiţi de febră şi halucinaţii.

Nu lipseşte, din nomenclatorul de clişee, raportul tensionat al noului cuplu cu părinţii. Ai Luminiţei, trăind singuratici într-un apartament întunecat şi rece dintr-o Moldovă de un provincialism înfiorător, sunt conservatori şi isterici, măcinaţi de prejudecăţi şi crize de autoritate. Cezar Paul-Bădescu încropeşte rapid o copilărie neferită pentru Luminiţa, punând-o sub semnul abuzurilor paterne, adăugând un complex al tatălui vitreg şi ivind, de îndată, originile fobiilor ei din prezent. Nu trece mult şi cuplul pleacă, cu scandal (pentru că tatăl nu-i lasă să doarmă împreună şi face o crizăpe motiv că n-are bani să-şi mărite fata) la părinţii lui Cezar, unde lucrurile evoluează similar, dacă nu mai grav, având loc o încăierare între tată şi fiu. În sfârşit singuri, cei doi intră de acum în drama generată de acutizarea simptomelor bolii psihice a Luminiţei, urmând probabil cea mai substanţială secţiune a cărţii. În orice caz, cea mai problematizantă. Pe măsură ce starea Luminiţa devine antisocială iar „fricile" ei o împiedică să mai meargă singură şi până la baie, un microunivers casnic de o pregnanţă tulburătoare se conturează în paginile lui Cezar Paul-Bădescu. Scenele acestei intimităţi care înfruntă natura ilogică a bolii, dialogurile ce luptă cu himerele, încăpăţânarea de a învinge în doi, îşi risipesc în curând haloul eroic, pentru că luciditatea naratorului reţine şi le deconspiră, neconcesiv, inconştienţa şi futilitatea. Revelaţia pe care o are naratorul-personaj e, în fond, aceea a neputinţei şi singurătăţii absolute în faţa bolii, degenerând inevitabil în autopersiflare, astfel încât descrierea tuturor alternativelor încercate (de la medici la terapii alternative şi ascetism religios) se transformă într-un spectacol al falsităţii şi inutilităţii tragice a oricărei soluţii.

Alternativa religioasă e printre deziluziile cele mai dure (deşi previzibile) ale cărţii. Analizată în detaliu, ipoteza salvării prin credinţă redimensionează mizele romanului, metamorfozându-l, pentru câteva zeci bune de pagini, într-o interogaţie, nelipsită de un oarecare dramatism, asupra sensurilor credinţei în lumea de azi. Fatalmente, ea este, la rândul ei, deconstruită, iar de-tabuizarea Bisericii prilejuieşte un asalt virulent la adresa clişeelor vetuste pe care aceasta îşi construieşte discursul. Cezar Paul-Bădescu ia în răspăr canonul şi nu se sfieşte să arate cu degetul absurditatea şi rigiditatea normelor prin care el e aplicat. Atacul e unul de substanţă, şi se răsfrânge asupra ortodoxiei în general, care încasează un rechizitoriu condus cu furia întemeiată a celui căruia aşteptările îi sunt înşelate. Cu atât mai

BDD-A23584 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:40 UTC)

mult cu cât aceste aşteptări sunt construite cu devoţiune, cu sârg şi pathos sacrificial. Alergând de la un duhovnic la altul, urmând calea dreaptă a căsătoriei, restabilind relaţiile cu părinţii, luptând de zor cu spectrul chinuitor al păcatului, personajul lui Cezar Paul-Bădescu sfârşeşte tot în revelaţia falsităţii şi zădărniciei. Nu doar clerul, cu ipocrizia şi fanatismul discursului practicat, ci dogma însăşi nu e cruţată. Una din acuzele de subtilitate pe care personajul îşi argumentează deziluzia se referă la dragoste, mai precis la insuficienţa ei ca criteriu etic în ochii intoleranţi ai bisericii. Într-o şarjă protestatară memorabilă, Cezar Paul-Bădescu se întreabă de ce păcatul trupesc (cel în afara instituţiei căsătoriei) e atât de capital şi greu de absolvit, fiindu-i prevăzute pedepse şi interdicţii usturătoare în canon, în vreme ce altele, mult mai inetice, sunt bagatelizate. Ineficienţa soluţiei religioase e încă o metamorfoză a crizelor individului modern pe fondul cărora proza lui Cezar Paul-Bădescu îşi proiectează situaţiile şi din esenţa cărora îşi alimentează substanţa.

Întreaga auto-analiză se desfăşoară în zodia implacabilă a deriziunii. Ea nu elucidează, de fapt, nimic din cauzele profunde, dacă ele există, ale eşecului, ale propriilor inabilităţi. Dizolvă însă orice tentative de impostură, subminează conformismul, amendează neiertător cabotinismele. În fond, purifică, performează o terapeutică necesară, imunizează. Sub suprafaţa parodică, demitizantă, sub parada de inteligenţă destructurantă a textului, e întreţinut un spaţiu de protecţie şi regenerare a identităţii. Până la urmă, citim, printre rândurile unui roman despre dezamăgire, eşec şi inutilitate, romanul unei crize şi al înfruntării acesteia, o poveste post-traumatică, a propriului trecut, care e, dincolo de unele stridenţe meta-textuale (care, mie cel puţin, mi se pare căderi de nivel în construcţia cărţii) scrisă absolut remarcabil. În codul lui deconstrutiv, romanul lucrează cu majoritatea tabu-urilor lumii contemporane, verificându-le rezistenţa la critică şi parodie, angrenându-le într-o comedie tragică a condiţiei individului modern. De la femeia-cosmo, emancipată şi desensibilizată, în care se transformă, în finalul neaşteptat al romanului, Luminiţa, abandonându-l pe eroul ce îi asistase suferinţa, la artistul-boem sau yoghinii ascetici, un caleidoscop de caractere se desfăşoară pe cadrele scriiturii lui Cezar Paul-Bădescu, supuse unei poetici a autenticităţii duse la extrem. Nici nu există, de altfel, personaj, acţiune, deznodământ sau alte concepte învechite în economia acestui tip de literatură, care e, fatalmente, lumea unui unic personaj, starea de graţie a inteligenţei lui demitizante.

O carte cu adevărat seducătoare, ce continuă să uimească, la aproape doi ani de la prima ediţie, e *Miruna, o poveste*, a lui Bogdan Suceavă. O ţesătură rafinată de mitologii balcanice şi o poetică subtilă a fantasticului conlucrează, în subtextul scenariului epic, pe schiţele unei arheologii imaginare, într-un proiect ambiţios de reconstituire a unei lumi

BDD-A23584 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:40 UTC)

dispărute. Timpul plin, circular, al micii comunități din satul Valea Rea, e repus în funcțiune, cu mecanismele povestirii în ramă, într-o schemă narativă aparent simplă, ce se servește de artificiul etajării planurilor: povestea străbunicului, Constantin Berca, e povestită de bunicul Nicolae - Mirunei (cea din titlu) și lui Traian, care devine naratorul din prezent. Accesul la poveste înseamnă o coborâre pe treptele genealogiei personale și, dincolo de convenție, ritualul acestui exercițiu introspectiv codifică o temă a identității. Nu doar a identității naratorului, care contemplă acțiunea inițiatică pe care povestea o exercită asupra propriei ființe, ci a poveștii înseși, care își dezvăluie resorturile și determinările profunde.

Bogdan Suceavă scrie, la două mâini, o poveste și o meta-poveste, lucrând simultan la substanța poveștii și la descrierea anatomiei acesteia. Procedeul de glisare între identitățile povestitorilor – pornind de la naratorul matur, ce reactivează o vârstă magică a copilăriei doar pentru a plonja, de aici, prin identitatea bunicului, în timpul edenic al poveștilor, explicitează, de fapt, principiul creator al oralității, fiind unul din elementele de finețe ale cărții. În repetate rânduri, povestea va indica metodic spre propria condiție, spre legile ei structurante. Valea Rea e un spațiu în care poveștile și fantasticul din ele nu doar există ci se și creează prin lucrarea unui imaginar colectiv de tip arhaic, obișnuit să coroboreze mitic datele existenței. Povestindu-ne istoria lui Constantin Berca, bunicul Nicolae ne face în același timp martori ai construcției acestei istorii, ai unui story-in-progress. Până la bunicul-povestitor, agenții acestei construcții sunt babele ghicitoare, vecinii, hangiul, părintele, oierii, care înfiripă, din zvonuri, speculații sau depoziții de tot soiul arhitectura mitică a poveștii în care, în fond, trăiesc. Aproape tot ceea ce știe și povestește nepoților, Nicolae Berca confruntă cu sau deduce din opinia generală a acestei comunități tradiționale. Într-un episod memorabil, în care se povestește cum străbunicul Constantin, plecat în pețit, izbutește să întoarcă sorții de partea lui, cucerind într-o clipă inima Domnicăi (dar la capătul unei istovitoare lupte între puteri invizibile), fata apucă să-i enumere acestuia setul de fapte pe care „gura lumii" i le atribuie. Rezultă un straniu portret-robot al unei ființe duale, trăind în două regimuri – uman și fabulos deopotrivă – un șaman în alcătuirea misterioasă a căruia intră inclusiv reflexe ale Zburătorului. Mai rezultă însă, în palimpsest, și un conspect al interacțiunii particulelor de realitate și imaginar din care se leagă substanța unei povești: „Și mai spun zvonurile că noaptea n-ai somn și umbli prin grădină ca să te schimbi în zburător sau în altceva, și de aceea porți o carabină veche, cu care împuști lupii și vulpile ca să nu-ți fure taina, din ceasul când vrei să te preschimbi, sau poate pentru că e parte din vrajă. […] Și se mai spune că ești un fel de vrăjitor, ultimul vrăjitor din munții aceștia, cel care strânge toate puterile și care descoperă

BDD-A23584 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:40 UTC)

singur vrăjile una câte una, şi care face lucruri nemaiauzite. Şi se mai spune că te învaţă ielele ce să faci."

Independent însă de această latură autoreferenţială, micro-romanul lui Bogdan Suceavă e cuceritor prin naturaleţea cu care îşi construieşte un univers mitic, în care fantasticul e integrat în cotidian, vrăjile sunt la fel de uzuale ca tehnologia în lumea de azi, oamenii trăiesc peste 200 de ani, blestemele au o eficacitate înfricoşătoare, satul e aşezat deasupra Ţării Subpământurilor în care se poate coborî în vis ori aievea, iar ielele, stăpânitoarele acestui underworld românesc, apar de nicăieri în poieni pentru a suci minţile muritorilor. De această naturaleţe răspunde în primul rând ambiguitatea pe care bunicul o întreţine cu metodă, pentru că poveştile lui, spuse în comunism (într-o epocă a desacralizării dogmatice) nu provin dintr-o memorie ancestrală şi nici nu sunt basme clasicizate. Dimpotrivă, ele fac parte din memoria imediată a trecutului, din propria memorie, sunt, aşadar, poveşti trăite. Undeva la începutul cărţii, naratorul chiar îşi aminteşte cum mama o avertizează pe Miruna că „bunicul e un uriaş". Câteva zeci de pagini mai încolo, copiii sunt duşi de bunic să-i cunoască pe Baba Fira şi pe părintele Dimitrie, care au, acum, undeva la 250 de ani. Sunt, aşadar, poveşti spuse, într-un anumit sens, chiar de către un personaj de poveste, unul din ultimii supravieţuitori ai unui tip revolut de umanitate.

Geografiei feerice a copilăriei din Valea Rea îi este suprapusă geografia mitică a satului izolat de civilizaţia modernă, în care minunea lui Gutenberg ajunge târziu şi, chiar şi atunci, unicul ziar vine cu zile bune de întârziere. Bogdan Suceavă e atras de ipoteza unui microunivers ce funcţionează, în mijlocul lumii moderne, după propriile ritmuri arhaice, îl fascinează, de fapt, posibilitatea coexistenţei unor lumi guvernate de modele diferite de temporalitate. Ce spaţiu mai propice poate fi imaginat pentru o ficţiune de genul celei din Miruna..., un fantasy balcanic, decât un sat din Munţii Făgăraşului pe care administraţia îl scapă, pur şi simplu, din planuri şi hărţi, iar unii din locuitorii lui se cred încă sub domnia lui Cuza sau a lui Ştirbey Vodă, păstrând cu sfinţenie acte de proprietate de pe vremea lui Matei Basarab?

Într-un anume cifru, *Miruna...* e povestea destructurării acestei lumi, a secularizării ei forţate, cardiografia unui cosmos care se stinge. Străbunicul, Constantin Berca, aduce încă de la început în poveste semnul noului timp, diacronic, prin pendula pe care o cumpără, spre stupoarea satului, de îndată ce se întoarce din război. E primul ceas, care indică şi impune, totodată, timpul orientat escatologic, în Valea Rea. „În ziua aceea, povesteşte bunicul, a cumpărat de la Câmpulung, dintr-o prăvălie săsească, ca pe-o minune ce era, pendula elveţiană cu sunet de cristal, cu cadran alb în licăriri de sidef, cu cifre romane şi greutăţi aurii,

BDD-A23584 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:40 UTC)

pe care avea de gând s-o pună în casa cea nouă, pe care voia s-o construiască cu mâinile lui". Povestea zidirii, care coincide, cum notează naratorul, cu începutul istoriei familiei Berca, inițiază aşadar şi un proces de slăbire a sacralității, a esenței tari, originare, a lumii arhaice. De-acum înainte, străbunicul se confruntă cu efectele unui dezechilibru cosmic: armonia sălbatică a Văii se rupe cu dramatism, iar omul trebuie să înfrunte şi să domine animalele şi natura. Ca într-un film de box-office din anii 90 ai secolului trecut, el pune mâna pe flintă şi începe să vâneze lupii care îi asaltează noapte de noapte gospodăria. Vânătoarea e stranie pentru că se transformă, treptat, într-o veritabilă exterminare, pe măsură ce lupii par inexplicabil atraşi de gura puştii şi vin, tot mai numeroşi, în bătaia ei. Masacrul se încheie cu un episod scris excepțional, în care Bogdan Suceavă reuşeşte să reactiveze ceva din resursele terifiante ale poveştilor despre strigoii cu înfățişare de lup.

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

BDD-A23584 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:40 UTC)

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

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

Noul roman al lui Dan Lungu deghizează, în aparența unei aventuri minimaliste prin conştiința şi lumea unui protagonist pus să înfrunte consecințele despărțirii de iubită, o

BDD-A23584 © 2009 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:40 UTC)

cartografie aproximativă a credinţei şi o tatonare a experienţei religioase. Sau, mai exact, a posibilităţii existenţei acestora (dacă a mai rămas ceva din ele) pentru individul contemporan. O temă care, chiar şi în enunţ, devine de îndată suficient de presantă pentru a necesita negocieri şi precauţii. Prima măsură pe care Dan Lungu o ia şi este, de altfel, aceea de a o scufunda în subtext, supraveghindu-i cu metodă pulsaţiile în tectonica epicului.

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

Mai degrabă decât un exerciţiu de exorcizare a memoriei unei relaţii sentimentale, romanul e cronica acceptării, a împăcării cu fatalitatea despărţirii şi cu demonii propriei conştiinţe. Iar undeva în planul destinal al acestor tribulaţii e inserat prospectul unei dimensiuni religioase. Titlul însuşi e înşelător, pentru că pare didactic-comercial când, în fond, nu e decât retoric, sugerând imposibilitatea. Uitarea nu e opţiune pentru că despărţirea în sine ţine de absurd, orice explicaţie fiind inutilă, aşa 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 crează discontinutiate şi incoerenţă. Iar efectele sunt vizibile aproape instantaneu în existenţa protagonistului, pentru care un efect de domino e declanşat de faptul că e părăsit de Marga, cum o numeşte Dan Lungu pe eroina absentă (căreia romanul îi aparţine în egală măsură) .

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

BDD-A23584 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:40 UTC)

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

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

Relația cu Set, generând unele din cele mai reuşite pasaje din roman, prin dialogurile ce opun discursului vizionar şi ascetic al presbiterului tachinările şi nervozitățile malițioase ale lui Andi, e nucleul inițierii personajului, a metamorfozei lui. Un inchizitoriu dostoievskian în caricatură face deliciul cititorului, demontrând 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 şi conformismele absurde, ci Andi însuşi e forțat să-şi descopere fragilitățile şi insuficiențele psihologice. O terapeutică veselă se desfăşoară într-o tonalitate vioaie, tonică, dând primele semne ale posibilității de a depăşi criza pentru protagonist. Dan Lungu mai are

BDD-A23584 © 2009 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:40 UTC)

şi abilitatea de a recicla locuri comune, desemantizate, ale gargarei despre salvarea sufletului şi renaştere spirituală, tocmai prin operabilitatea unora din ele în existența şi dilemele protagonistului. Până şi o mică teorie a inițierii şi 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 şi refolosire. Pe scurt (nici nu se poate în alt fel) teoria zice că e nevoie, pentru a te redescoperi întru credință, să renunți la „Eu" cu majusculă, în favoarea unui „eu" modest, dezbărat de emfaze şi orgolii. Trecerea, se mai spune, se face prin „el" – adică, metatextual sau nu, exact aşa cum procedează romanul însuşi, redând succesiunile viziunii subiective şi ale celeilalte, exterioare, ale lui Andi asupra propriului sine.

În plus, romanul lucrează, de la un moment dat, în iminența unui anumit tip de sacralitate. Nemărturisită, desigur, persiflată. În cu totul alte condiții, avea loc, nu demult, o epifanie în *Simion Liftnicul* lui Petru Cimpoeşu. Şi aceea, însă, era una surprinzătoare şi cu atât mai autentică. Cu Andi lucrurile (sau Lucrarea) sunt mult mai puțin explicite. Fapt e că există şi un episod în care simte, efectiv, că Dumnezeu e pe urmele lui, că nu mai are scăpare, şi disperarea opoziției pe care o joacă acolo personajul nu e câtuşi 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 Profeților biblici, atunci când află de planul pe care Dumnezeu îl are cu ei. Acceptarea, cât poate fi conştientă, nu-i câtuşi 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, haşura gravă a subtextului irumpe la suprafață, pe măsură ce epicul îşi 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 nici o bănuială serioasă, ai parcurs un roman de o naturalețe şi o dezinvoltură captivantă, care izbuteşte să fie exact ceea ce pretinde că e: o incursiune într-un psihic masculin dispus la concesia confesiunilor interminabile, descoperind lumi interioare de o strălucire nebănuită; cronica febrilă a dispariției unei iubite despre care nu există certitudini decât în măsura în care acelaşi 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 şi de curiozitate, despre microuniversul social al unei secte aproape neverosimile prin comparație cu lumea cea mare, a cotidianului profan. Iar senzația, la capătul cărții, e că, în fond, rămâne ceva nespus, ceva de mare subtilitate, în apropierea seducătoare a căruia te-ai aflat în tot timpul lecturii.

BDD-A23584 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:40 UTC)

Repere bibliografice

Ion Simuț, *Reabilitarea ficțiunii*, Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2004

Cezar Paul-Bădescu, *Luminița, mon amour*, Polirom, Bucureşti, 2006

Bogdan Suceavă, *Miruna, o poveste*, Curtea Veche, Bucureşti, 2008

Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie,* Polirom, Bucureşti, 2009

BDD-A23584 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:40 UTC)