DOUĂ ROMANE DESPRE DRAGOSTE ŞI CONSECINŢELE SALE EXISTENŢIALE
Love and Marriage

Dumitru-Mircea BUDA[1]

Abstract

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

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

Pe tensiunea dintre autobiografic şi ficţional se joacă miza unicului roman (de până acum)al lui Cezar Paul-Bădescu, a cărui apariţie, din urmă cu 10 ani,n-a fost lipsită de controverse. De la bloggeri la cronicarii revistelor literare, *Luminița, mon amour* a trecut prin lecturi „mediatice" de tot felul, construindu-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 aceasta pentru că experimentul autenticist al lui Cezar Paul-Bădescu e cu atât mai incitant, cu cât subiectul în sine e unul provocator – expunând, în termenii unei demitizări neconcesive, cronica unui 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 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,

[1] Assistant Prof. PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

BDD-A25475 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:20 UTC)

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 persiflându-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, 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

BDD-A25475 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:20 UTC)

pentru Luminița, 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 criză pe 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 Luminiței, urmând probabil cea mai substanțială secțiune a cărții. În orice caz, cea mai problematizantă. Pe măsură ce starea Luminiței devine antisocială, iar „fricile" ei o împiedică să mai meargă singură până şi la baie, un microunivers casnic de o pregnanță tulburătoare se conturează în paginile lui Cezar Paul-Bădescu. Scenele acestei intimități care înfruntă natura ilogică a bolii, dialogurile ce luptă cu himerele, încăpățânarea de a învinge în doi, își risipesc în curând haloul eroic, pentru că luciditatea naratorului reține şi le deconspiră, neconcesiv, inconştiența şi futilitatea. Revelația pe care o are naratorul-personaj e, în fond, aceea a neputinței şi singurătății absolute în fața 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 falsității şi inutilității tragice a oricărei soluții.

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

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

BDD-A25475 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:20 UTC)

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

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

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

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

BDD-A25475 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:20 UTC)

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.

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. Absenţa iubitei e plină de sens, musteşte de potenţial 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 relaţiei cu Marga sau acela imediat anterior, al relaţiei disolutive, abject-involutive, cu Luana), recuperat într-un registru nostalgic ce se încarcă de voltajul unor revelaţii, 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 ţinutul scufundat al trecutului personal al ambilor protagonişti, o experienţă ritmată de pauze de respiraţie şi ieşiri la suprafaţă. 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 *Sunt o babă comunistă.*

Spuneam că, în procesul acesta de renegociere a propriei identităţi, 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 existenţial se simte atras, chiar dacă inconştient la început, protagonistul lui Dan Lungu. Convenţional, el ar fi ultimul individ care ar putea să pice, nu-i aşa, în plasa logoreei creştinoide a sectanţilor neoprotestanţi 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 redacţie. Iar singurul ce-i răspunde la telefon e Ştefan, un fost coleg de cămin, întâlnit la o procesiune a sectei, unde nimerise tot cumva providenţial, 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...

Relaţia cu Set, generând unele din cele mai reuşite pasaje din roman, prin dialogurile ce opun discursului vizionar şi ascetic al presbiterului tachinările şi nervozităţile

BDD-A25475 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:20 UTC)

maliţioase ale lui Andi, e nucleul iniţierii personajului, a metamorfozei lui. Un inchizitoriu dostoievskian în caricatură face deliciul cititorului, demonstrând calităţi serioase de ironist în scrisul lui Dan Lungu. Nu doar pocăiţii sunt cei pe care umorul acid al lui Andi nu-i iartă, dezvăluindu-le falsităţile şi conformismele absurde, ci Andi însuşi e forţat să-şi descopere fragilităţile şi insuficienţele psihologice. O terapeutică veselă se desfăşoară într-o tonalitate vioaie, tonică, dând primele semne ale posibilităţii de a depăşi criza pentru protagonist. Dan Lungu mai are şi abilitatea de a recicla locuri comune, desemantizate, ale gargarei despre salvarea sufletului şi renaştere spirituală, tocmai prin operabilitatea unora din ele în existenţa şi dilemele protagonistului. Până şi o mică teorie a iniţierii 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 operaţiunile de decupare, decontextualizare şi refolosire. Pe scurt (nici nu se poate în alt fel) teoria zice că e nevoie, pentru a te redescoperi întru credinţă, să renunţi 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 iminenţa unui anumit tip de sacralitate. Nemărturisită, desigur, persiflată. În cu totul alte condiţii 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 puţin 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 opoziţiei pe care o joacă acolo personajul nu e câtuşi de puţin inocentă, pentru că seamănă, fie că vrea sau nu Dan Lungu, fie că e sau nu la o scală radical diferită, cu împotrivirile iniţiale ale Profeţilor biblici, atunci când află de planul pe care Dumnezeu îl are cu ei. Acceptarea, cât poate fi conştientă, nu-i câtuşi de puţin o bagatelă, iar metamorfoza propriului sine, în punctul final al unei iniţieri în care s-au întâlnit atâtea vase comunicante, e o trudă, un act sacrificial. Până la urmă, haşura gravă a subtextului irumpe la suprafaţă, pe măsură ce epicul îşi transparentizează undele.

Cum să uiţi o femeie candidează inevitabil la categoria, destul de consistentă în literatura română, de carte pseudo. Paradoxul e că ajungi la concluzia respectivă după ce, fără nicio bănuială serioasă, ai parcurs un roman de o naturaleţe 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 dispariţiei 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 prejudecăţi, dar şi de curiozitate, despre microuniversul social al unei secte aproape neverosimile prin comparaţie cu lumea cea mare, a cotidianului profan. Iar senzaţia, la capătul cărţii, e că, în fond, rămâne ceva nespus, ceva de mare subtilitate, în apropierea seducătoare a căruia te-ai aflat în tot timpul lecturii.

BDD-A25475 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:20 UTC)

Bibliografie:

Lungu, Dan, *Cum să uiţi o femeie,* roman, Editura Polirom,. Iaşi, 2009
Paul-Bădescu, Cezar, *Luminiţa, mon amour,* roman, Editura Polirom, Iaşi, 2006
Goldiş, Alex., ”Nebunie în doi”, în ”Cultura”, nr. 50/30 nov. 2006
Matei, Alexandru, *”*Denegarea*”*, în ”Vatra”, nr. 11/2006
Patraş, Antonio, ”În căutarea lumii perfecte”, în ”Cuvântul”, nr. 6/2009
Răsuceanu, Andreea, ”Între lirismul bine temperat şi ironia îngăduitoare”, în ”Observator cultural”, nr. 212/2009
Stănescu, Bogdan Alexandru, ”Cu dragoste şi abjecţie”, în ”Adevărul literar şi artistic”, nr. 841/18 octombrie 2006
Şimonca, Ovidiu, ”Să povesteşti, cu orice riscuri”, în ”Observator cultural”, nr. 90/16-22 nov. 2006
Ursa, Mihaela, ”Cum să uiţi o aşteptare”, în ”Apostrof”, nr. 4/2009

BDD-A25475 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:20 UTC)