Mutaţia funcţiei descriptive în proza lui Alexandru Vlad

Andreea-Marcela POP
Universitatea „Petru Maior", Târgu-Mureş
andreea.6p@gmail.com

Abstract: The present study follows the evolution of description in Alexandru Vlad's prose, as it presents itself in a moment of metamorphosis of his literary formula. Appeared after his two first volumes of short prose - *Aripa grifonului* (1980) and *Drumul spre Polul Sud* (1985) –, where the density of the descriptive element had triggered a mutation of the text that was reconfiguring the narrative structures, *Frigul verii* (1985) not only marks a compositional change – from the inflsexibilities of storytelling to those of the novelistic genre – but also a change in descriptive stylistics, at the same time. Under the patronage of a historical reflective discourse, especially, the function of the description therefore mutates from the intensely sensuous, almost symbolical, debut prose to the simplified representation of the novel, which lacks the initial visionariness. Of course, this does not happen without consequences in the following projects of the author.
Keywords*: discourse, mutation, reflection, history, narrative.*

Programul literar al lui Alexandru Vlad se situează nu foarte departe de „politica" generală a optzeciştilor desantişti, cu toată dihotomia operată de critică (o făcuse, între alţii, Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc*, unde opunea unui optzecism ludic şi experimental varianta lui cu aderenţă la faptul sociologic, de la care s-ar revendica şi prozele autorului clujean). Dacă e adevărat că premisele textualiste alimentează în subsol textele acestuia, nu e mai puţin evident, însă, că tot acest proces se desfăşoară, aici, cu o mişcare mai discretă, căci ele „pariază" pe alte virtuţi; fără a-şi compromite filonul realist-analitic, însă, acestea permit, din când în când, unele „derapaje" uneori de-a dreptul flagrante ce lasă la vedere schiţa de proiect. Mai mult decât în romane, unde miza e alta şi va fi urmărită prin mijloace diferite, o asemenea tendinţă de a literaturiza şi descifra în chiar pagina textului mecanismele sale de punere în funcţiune, resorturile şi motivaţiile care îl legitimează, va fi apanajul povestirilor, care explorează cu o mai mare libertate de acţiune şi dezinvoltură pe marginea posibilităţilor de desfăşurare epică. Privite în ansamblul operei lui Alexandru Vlad, ele reprezintă nucleul postmodern cel mai uşor de identificat, cu atât mai mult cu cât, după apariţia primelor două volume de proză scurtă – *Aripa grifonului* şi *Drumul spre Polul Sud*, statutul de scriitor al acestuia începe să fie echivalent, în bună măsură, cu acela de autor de *short stories*, o ipostază „deconspirată" în interviuri ca fiind preferatăşi una care s-a dovedit a fi motorul de alimentare de la care vor porni mai toate proiectele ulterioare.

Povestirile din primul volum amintit mai sus, cu care acesta debutează în 1980, distilează detaliul esenţial desprins din mijlocul banalului zilnic ori al reminiscenţelor

BDD-A28564 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:10 UTC)

biografice, pe care îl ridică uneori la rang de simbol; fizionomia lor cea mai fidelă are valenţe alchimice, striaţiile faptului obişnuit sunt puse sub lupă de către prozator cu mare migală ştiinţifică. E o „reţetă" care îl va consacra drept unul dintre analiştii de prim-rang ai optzecismului. O spunea chiar Radu G. Ţeposu în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, atunci când vorbea de capacitatea prozelor din primele două volume de povestiri de a disocia individualul din ansamblul general cu o abilitare aproape chirurgicală:

> „[…] Alexandru Vlad ştie să coboare şi în imediata apropiere a vieţii, să-i simtă freamătul şi să-i descifreze misterul ascuns. Efectul, în astfel de cazuri, nu e totuşi de autenticitate clocotitoare, ci de cristalizare a realului în imagini seducătoare. Ochiul pare a observa lumea printr-un ochean colorat care hieratizează mişcarea, gestica personajelor, fără a o îndepărta însă de esenţial." [Ţeposu, 2006: 246-247]

Nu spectacolul ideii (deşi desfăşurarea acesteia va dobândi în multe cazuri aspectul unui edificiu grandios, ridicat cu meticulozitate olimpică) ori desfăşurarea ceremonioasă a capriciilor auctoriale va da ţinuta fundamentală a prozelor, însă, aşa cum se întâmplă în cazul desantiştilor „şcoliţi" la cenaclul condus de Ovid S. Crohmălniceanu, ci mai degrabă coregrafia cu articulare reflexivă, care vizează înţelesul profund al lucrurilor. Ele pariază mai degrabă pe program epic fără intervenţii parodice, departe de gratuit şi ludicul în forma lui primară, aşa cum îl dezvăluie schiţele umoristice ale unor Ioan Groşan ori Petru Cimpoeşu, de pildă, unul oricum apropiat mai mult de orientarea metafizică decât de exuberanţa antinaraţiunilor colegilor de generaţie. E semnificativă observaţia lui Radu G. Ţeposu pentru că se suprapune, parţial, cu una ce îi aparţine lui Carmen Muşat şi care puncta, în *Strategiile subversiunii*, unul dintre reperele principale ale postmodernismului – felul în care funcţia descrierii dobândeşte noi semnificaţii, mai ales prin monopolul pe care îl preia în detrimentul celei narative, căreia i se substituie cu succes. Mutaţia acesteia vine, după autoare, înainte de orice, prin felul în care subiectul supus descrierii ocupă o poziţie concretă în text, de unde generează înţeles, participă activ la mecanismele de funcţionare ale acestuia (o bună parte din demonstraţia teoreticianului merge aici în direcţia noului Roman francez, care ar preceda şi influenţa prozele cele mai pur postmoderniste):

> „În literatura postmodernistă, determinantă pentru funcţia descriptivă nu este relaţia de desemnare, cât cea de semnificare, situată în izotopia lui a vedea şi a interpreta, în măsura în care obiectele exterioare devin ficţiuni interioare. [...] Absorbit în contemplare, descriptorul porneşte de la senzaţii pentru a crea imagini, într-un efort permanent de recuperare a lumii şi a propriei sale fiinţe. Şi, tot aşa cum scrisul nu este reproducerea vorbirii, nici descrierea nu este reproducerea obiectului (în sens generic), ci emergenţa acestuia în text." [Muşat, 2002: 97]

Povestirile lui Alexandru Vlad din *Aripa grifonului* „trădează", într-o mare măsură, o astfel de prevalenţă a descrierii, mai ales că majoritatea conţin un subiect de proporţii restrânse, concentrat, care se desfăşoară pe verticală, perforând niveluri succesive de înţelegere, în detrimentul inventarului faptic ori a aglomerării epice. Prozele „respiră" cel mai adesea o atmosferă încărcată, de o densitate nu întotdeauna uşor digerabilă, şi trimit către un fond reflexiv ce amestecă amănuntul poetic, observaţia naturalistă şi reflecţia morală, chiar dacă aceasta din urmă nu e transpusă niciodată în manual de pedagogie, ci funcţionează mai degrabă în subtext. Vizibilă e această poziţie privilegiată a descrierii, mai întâi, în chiar grila tematică între limitele căreia sunt „înregimentate" aceste proze de început. Majoritatea povestirilor gravitează, într-un fel sau altul, în jurul temei

BDD-A28564 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:10 UTC)

povestitorului, a ficţionalizării unor fapte de viaţă care, deşi privite din exterior ele nu par a reclama o necesitate urgentă, pentru biografia personajelor se dovedesc a fi, însă, definitorii, căci instanţa narativă revine asupra lor cu obstinaţie şi le disecă în numeroase rânduri. De aici şi tema memoriei, preocuparea insistentă a personajelor pentru înţelegerea felului în care funcţionează amintirile. *Vara libelulei*, de pildă, proza care deschide volumul, e un prilej strălucit de a introduce în scenă una dintre constantele tematice definitorii pentru proiectul scriitoricesc al *Aripii grifonului*. E vorba aici tocmai despre un povestitor deprivat de darul povestirii care, odată pierdut, îi ştirbeşte autoritatea în faţa grupului. Momentul e relatat din perspectiva unuia dintre membrii grupului – naratorul „deghizat" sub forma unui martor anonimizat – în termenii unei atmosfere dezolante. Concreteţea aproape senzorială a descrierii amplifică momentul de cumpănă şi întreţine un fir de tensiune discret, dar decisiv, construit după modelul salingerian din *O zi desăvârşită pentru peştii-banană*. Toate detaliile de atmosferă, de altfel, sunt trecute prin filtrul percepţiilor acute ale acestui narator-participant echivoc, despre care cititorul nu află prea multe (i se sugerează, totuşi, că ar fi un tânăr cu aspiraţii intelectuală, fără ca acest statut să îi fie recunoscut în grup), dar prin ochii căruia întregul text vibrează sub intensitatea percepţiilor.

Spre deosebire de aceste proze de debut, cele din volumul următor de povestiri – *Drumul spre Polul Sud* (1985) – au o fizionomie uşor mai neomogenă, refuză încadrarea într-o formă fixă şi mizează pe amestecul colorat de stiluri şi perspective narative. Despre ele, la vremea apariţiei, Nicolae Steinhardt nota cu o curiozitate incisivă:

> „Motivaţia psihologică e sumară, tema erotică monotonă, anecdotica mai că aş spune trivială. De ce, atuncea, înseamnă culegerea de texte scurte publicată sub titlul *Drumul spre polul sud* de Alexandru Vlad [...] o carte vie, interesantă? Fiindcă precumpănesc nu întâmplările şi personajele, ci privirea şi acuitatea autorului. Acuitatea: neştirbită. Privirea: rece, fără cruţare, atentă. Rece mai ales. Şi grija, meticuloasă, de veghe. Nu mai puţin obiectivăşi neostenită decât a etimologului J.H. Fabre. Decisivă rămâne însă răceala." [Steinhardt, 2014: 317]

Poate că, tangenţial, ceea la ce se referea autorul *Jurnalului fericirii* ţine şi de conformaţia lucidă a prozatorului, definitivă, s-a văzut deja, în structurarea materialului epic. Dacă *Aripa grifonului* putea fi desemnat, în linii mari, ca fiind un volum omogen întrucât reia şi repune în practică o structură de profunzime – e drept, cu mijloace diferite de la o povestire la alta –, cu o distribuţie a temelor pe măsură, fără varianţii stridente, aici tendinţa de explorare a formei va fi ceva mai vizibilă. Reduse la esenţial, prozele ating vârful dispoziţiei experimentale (climax-ul din nuvela care dă titlul volumului va mai fi atins abia în eseistică). Indiferent de felul în care se concretizează în pagină, cu inegalităţi în ceea ce priveşte aprofundarea perspectivei, ori tratarea subiectului, toate pornesc, însă, de la o premisă comună, reperabilă peste tot şi care formează nucleul intim al *Drumului spre Polul Sud*. Ea e dată de o adevărată procesare ceremonioasă a subiectului, urmărit cu migală şi curiozitate aproape anatomice, care fac din scriitor un individ cu pasiunea nabokoviană a fluturilor: tentaţia prozei, pe care o vede plutind în aer la orice colţ, şi care este îmblânzită cu răbdare şi atenţie în pagină. Fluctuaţia descrierii echivalează, aici, cu o lecţie de *poetică* textuală; mutarea de accent se face mai ales odată cu proza *Cenuşă în buzunare*:

> „A scrie «excursul» îmi păru cotidian şi anost, faptele nu puteau însemna nimic, până şi berea îşi dizolva singură spuma cât o lăsai neatinsă. Dar oare aş putea spune: «Lumina mă cotropi cu totul (*Soarele e Dumnezeu*, spunea Turner) şi am privit cu bucurie de proaspăt înfiat, feţele de masă albe, barba vag şi prematur încărunţită a locvacelui meu

BDD-A28564 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:10 UTC)

> tovarăş, fetiţele în rochii convenţionale, abia vizibile deasupra chiloţeilor, şi mai departe dealul uriaş al Feleacului parcă văzut printr-un binoclu.» Aş putea, oare? Nu reflectă starea mea de spirit, nu molipseşte, aşa că aş putea oare? Dacă blondul cel cu ochii mici şi vioi de un albastru impur ar mai fi stat, s-ar fi creat o tensiune suficientă să mă propulseze dincolo de ineficienţa obişnuită. Poate şi pe el." [Vlad, 1985: 89-90]

E o reflecţie care, ancorată în mijlocul povestirii, trimite tocmai spre o rafinare livrescă a materialului epic propriu-zis disponibil şi, pe de altă parte, subliniază neajunsurile şi necesităţile prozei, în general, şi operează în cazul de faţă o breşă în planul povestirii, care deschide un grad secund al lecturii, aceea metaficţională. Criza logosului care poate fi dedusă de aici – proza se deschide chiar o astfel de „demonstraţie", reluată ulterior în text – întăreşte convingerea că mai important e „jurnalul de creaţie" al naratorului, care se face şi desface în chiar planul povestirii, în detrimentul datelor concrete – şi ale cărui prerogative devin mai clare prin actualizarea resorturilor funcţiei descriptive.

Odată cu trecerea la roman, distribuţia acesteia suferă modificări. Ca şi în alte cazuri, şi la Alexandru Vlad, jonglarea genurilor a stimulat discuţii în consecinţă. *Frigul verii* (1980), care face trecerea, deocamdată, de la povestirile de început care-l consacraseră în tabloul general optzecist la prerogativele prozei de întindere mai largă – care implică alte motivaţii şi se conformează unor exigenţe diferite –, nu a stârnit reacţii critice vehemente, în acest sens. Cu toate că ruptura începe aici (şi va fi ulterior dezvoltată mai ales după „reorientarea" lui Alexandru Vlad spre publicistică, în anii '90 şi 2000), pentru autorul *Măslinelor aproape gratis*, „convertirea" la genul romanesc e un proces de durată şi va fi consemnat de către exegeză, oficial, după mai bine de două decenii. Structura acestui prim roman, aproape clasică, mai apropiată de realismul psihologic al prozelor deceniilor şase şi şapte decât de inovaţiile formale ale colegilor de generaţie ai lui Alexandru Vlad – şi de acelea din povestirile proprii amintite anterior – nu declanşează mutaţii reale în arhitectura textului. Primează, aici, observaţia de factură istorică; discuţiile filosofico-sociale dintre Avram, întors acasă de pe front cu „pagube" nu doar fizice, cât mai ales interioare, morale, şi maiorul Sedler exemplifică în cel mai înalt grad o astfel de predispoziţie. Ca o consecinţă, descrierea îşi pierde din capacitatea ei de semnificare pe care o dovedea fără rezerve în *Aripa grifonului* şi *Drumul spre Polul Sud*, limitată fiind mai degrabă la a reprezenta propriu-zis cadrele şi a funcţiona ca suport pentru desfăşurarea structurii de „rezistenţă" ale romanului – fluxul narativ care înaintează lent, fragmentat fiind sub aspect temporal de numeroase digresiuni şi paranteze în planul discursului. Dacă procesul acesta de „diluare" a funcţiei descrierii poate fi pus aici pe seama naturii mai degrabă tradiţionale a textului, de interes e faptul că nici ulterior, când Alexandru Vlad îşi publică următorul roman – care, de altfel, cu greu poate fi aşezat în această categorie, căci ia naştere la intersecţia mai multor formule, între care aceea a notaţiei eseistice cu accente confesive –, *Curcubeul dublu* (2008), aceasta nu recuperează din consistenţa pe care o atinsese în primele povestiri. Textele de aici stau în vecinătatea ficţiunilor postdecembriste ce descriu marea „schimbare la faţă" a societăţii româneşti de după revoluţie conform logicii ireductibile a capitalismului. Turnura aceasta de optică vizează nu mişcarea haotică a oraşului, accentuată în mod preferenţial în alte ficţiuni, ci tocmai geografia (aparent) izolată a satului. Unul desacralizat, însă, care nu mai conservă mai nimic din atmosfera idilică de odinioară, şi care îşi asistă propria degradare cu o ignoranţă pe alocuri grotescă, semn că roadele „progresului" pătrund pânăşi în cele mai neaşteptate locuri. Toată această metamorfoză rurală e surprinsă din perspectiva unui narator care, după o viaţă de trai urban, se refugiază „neputincios", după cum o mărturiseşte la un moment dat, din calea tranziţiei. Fluctuaţiile de paradigmă pe care le

BDD-A28564 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:10 UTC)

observă din această postură aparent privilegiată ameninţă să elimine radical cutumele arhaice în favoarea altora noi, venite pe „filieră" vestică. Scepticismul acestuia faţă de efectele modernizării se citeşte de fiecare dată în spatele frazelor. Privită cu suspiciune, noua dinamică a satului capătă aspectul unui organism a cărui gesticulaţie agitată e urmărită cu un ochi ironic. Experimentul identitar pe care Alexandru Vlad sfârşeşte prin a-l scrie ia calea cerebralizată a conceptelor, în cele mai multe cazuri. Anxietatea difuză care reiese din toată această dinamica abisală e dozată de către prozator cu îndemânare prin geometria cadrelor cărora le subordonează materialul faptic propriu-zis, indiferent dacă ia pulsul satului modernizat, ori punctează demisia interioară ca o consecinţă a unei astfel de mecanici sociale. Aliajul aceasta de reflecţie interioară, reportaj social, meditaţie lirică şi schiţă eseistică fac în *Curcubeul dublu* cazul unei naraţiuni pe cât de diversificate sub raport formal, pe atât de unitare în conturarea stratului de semnificaţii superioare. Descrierea funcţionează aici, aşadar, mai ales prin alternarea cu notaţia poetică şi cu observaţia naturalistă, cu care concură la realizarea unui cadru general al disoluţiei spirituale şi fragilităţii interioare care surprinde, ca într-un tablou al lui Bosch, grotescul uman şi nuanţele fine ale unei umanităţi precare, simultan.

Situaţia aceasta nu va fi foarte diferită de ceea se se va întâmpla odată cu apariţia următorului roman. Situat între *Frigul verii* şi postumul *Omul de la fereastră*, *Ploile amare* e nu doar vârful creaţiei romaneşti a lui Alexandru Vlad, ci şi un punct de referinţă în ansamblul proiectelor scriitoriceşti ale prozatorului. Venit pe urma schiţelor analitice din *Aripa grifonului* sau *Drumul spre Polul Sud*, ori a reportajului faptului divers din *Măsline aproape gratis*, romanul *Ploile amare* marchează o asemenea metamorfoză a compoziţiei, una care sub revanşa naraţiunii de amplă întindere va prelua o serie de procedee pe care proza scurtă le anunţase anterior ca tot atâtea mărci specifice ale scriiturii lui Alexandru Vlad: înzestrarea analitică, desenul amănuntului esenţial, profunzimea observaţiei etc. Redus la esenţial, acesta e configurat sub forma unei mari naraţiuni despre procesul de degradare treptată a unei colectivităţi generice prin reprezentativitatea figurilor umane care o compun – din tagma poveştilor deja canonizate de acest gen, scrise de un Faulkner sau Marquez, pe care care exegeza le-a văzut ca fiindu-i modelele –, care, desfăşurat în cadenţa hipnotică a ploii, laitmotiv obsedant, îşi dezvăluie, treptat, disfuncţionalităţile. Modalitatea în care Alexandru Vlad pune în lumină toată această arhitectură stratificată, însă, face ca ansamblul să fie mai greu descifrabil: construită sub forma unui şurub care perforează stratul de suprafaţă pentru a scoate la iveală „felii" de viaţă consumate şi repercusiunile acestora asupra situaţiei prezente a personajelor, naraţiunea se desfăşoară pe verticală, parcurgând niveluri succesive de înţelegere, în detrimentul inventarului faptic ori a aglomerării evenimenţiale. De aici perspectiva profund interiorizată, trasată în tuşe neutre, uşor monotone şi alcătuită dintr-o suită de alterităţi personale, ca într-un tablou de Picasso, pe care o deschid acestea. Desfăşurat între aceste limite, reportajul monologului interior pe care îl desfăşoară fiecare dintre ele se înscrie într-un registru discursiv difuz, aflat sub zodia relativităţii, marchează o fragilitate a punctelor de vedere greu de rezolvat. Există în roman câteva pasaje importante pentru această relativizare narativă; demn de interes în acest sens e, de pildă, episodul în care unul dintre personajele cu pondere mai semnificativă în plan epic e introdus pentru prima oară în „scenă":

> „Animată parcă de o voinţă proprie, oglinda refuza să returneze chipul aşa că Alexandru întinse un deget şi puse lucrurile la punct. Nu admitea ca şi obiectele s-o ia razna. Simţi rama rece a oglinzii şi sticla udă a geamului, dar cel puţin inconfortul de a nu-şi găsi chipul dispăru. Altfel cum să se bărbierească? Dacă omul nu se vede în oglindă atunci unde să

BDD-A28564 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:10 UTC)

> se vadă? Oglinda, care provenea de la o lampă de perete şi fusese menită să-i amplifice acestuia puterea, părea nemulţumită de noua ei menire, aduna în lentila ei rotundă toată lumina geamului şi tu lipseai din cadru, nu ştiai dacă eşti la stânga sau la dreapta. O improvizaţie, şi el nu agrea improvizaţiile. Până când desfăcu o lamă nouă din jacheta ei de hârtie cerată, obrazul dispăru iarăşi din cadru. O potrivi din nou şi încercă să se găsească. Parca te evita. Până la urmă, reuşi să-şi încadreze chipul ca într-un potret de medalion în rama ei metalică, să prindă o porţiune de obraz cu peri scurţi şi aşpri." [Vlad, 2011:21]

Concentrată în spaţiul iluzoriu al oglinzii, imaginea personajului capătă ceva din consistenţa înşelătoare a nisipurilor mişcătoare. Supus de regulă unui astfel de criteriu al relativităţii punctelor de vedere, materialul epic e subordonat de-a lungul întregului roman unei cronologii difuze, uneori aproape suspendată în gol şi reluată mai apoi de la firul abandonat odată cu schimbarea de perspectivă, în funcţie de fluctuaţia instanţei care narează. Succesiunea temporală între coordonatele căreia este prinsă comunitatea din satul inundat înaintează fără grabă, parcă în tempo-ul apelor care vin şi întârzie să dispară, se cantonează leneşîntr-un patronaj ce nu admite îngăduinţa. Mai toate personajele din *Ploile amare* trăiesc cu sentimentul unui timp apăsător, cu atât mai impersonal şi greu de înţeles cu cât apele refuză să se retragă. Ritmul de o lentoare hipnotică a acestora se răsfrânge ca într-o oglindă asupra psihologiei personajelor. De aici cadenţa împotmolită a timpului, care îşi exercită influenţa asupra existenţelor individuale sub forma unui refren maladiv. Acesta din urmă e foarte ilustrativ sugerat la un moment dat în roman, într-un episod care, pe lângă faptul că accentuează dimensiunea simbolică a ploii,e simptomatic pentru felul în care funcţia descrierii capătă un ascendent şi îşi recapătă din prerogativele sale mai vechi. Chiar dacă nu atinge, totuşi,vizionarismul povestirilor de început, un asemenea pasaj descriptiv precum acela care urmeazămarchează o maturitate a formulei romaneşti în comparaţie cu psihologia mai simplificată a *Frigului verii*, fie măcar prin câştigarea unor accente reflexive (izolate doar în romanul amintit):

> „Nopţile erau lungi şi acestea îi accentuau sentimentul timpului, un timp concret şi greu ca bolovanii pe care-i număra încercând să adoarmă. Ploaia măruntă părea un foşnet universal. Ca urmare se trezea la crăpat de ziuă, când nu mişca nimic în toată casa. […] De fapt singurul moment în care sentimentul timpului nu era insuportabil de concret era tocmai momentul acela matinal, oricât de lung, când cu toate că eşti treaz nu deschizi o vreme ochii şi refuzi să iei la cunoştinţă cât e ceasul. […] refuza pur şi simplu să înceapă ziua, încă o zi identică celorlalte, despre care nici nu mai putea fi sigur că trecuseră. Mai degrabă se suprapuneau, sau se repetau, printr-un mecanism suspect de jucărie stricată." [Vlad, 2011:67]

Cu *Omul de la fereastră*, ultimul roman al lui Alexandru Vlad, apărut postum, evoluţia funcţiei descrierii marchează, chiar dacă discret, o continuare a proiectului din *Ploile amare*, căci funcţionează nu doar la nivel decorativistic, ci are o relevanţă superioară în desfăşurarea evenimentelor. Fără coregrafia generoasă a romanului ce o precedă, acesta recuperează şi pune în relief, pe fondul câtorva biografii în criză, nerezolvate, desenul capricios şi imprevizibil al istoriei colective româneşti şi mutaţiile pe care aceasta le declanşează în existenţele individuale. De aici şi acea politică a „detectivisticii incertitudinii" pe care Marius Miheţ o vedea ca fiind specifică ultimelor romane ale prozatorului optzecist:

> „Alexandru Vlad construieşte lumi de sertar, lumi ale memoriei, iar interferenţele lor rămân mereu imprecise. [...] Dizarmonia timpului se regăseşte în derapajele lăuntrice ale protagoniştilor." [Miheţ, 2015].

BDD-A28564 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:10 UTC)

În fapt, procedeul poate fi identificat mai peste tot în opera lui Alexandru Vlad, e ceea ce face firul roşu al acesteia şi arhi-tema care alimentează discret seva epicului, de la povestirile din *Aripa grifonului* şi *Drumul spre Polul Sud*, până în construcţiile polifonice din *Curcubeul dublu* sau în psihologia reflexivă a *Ploilor amare*. Mai evidentă va fi toată această logică a recuperării în *Omul de la fereastră*, însă, unde reconfigurarea existenţială capătă accente de roman *noir*; desfăşurarea narativă urmăreşte anii de final ai fostului regim, scurtcircuitul din 1989 şi tranziţia perioadei imediat următoare prin filtrul câtorva destine individuale, reconstituite cu abilitare de către personajul principal Adam, în dubla sa ipostază de narator şi martor al evenimentelor. Interesează aici, de aceea, derularea proceselor sufleteşti individuale, geometria complexă a relaţiilor umane care compun „depoziţia" diaristică, în detrimentul schemei sociale de ansamblu. Tot acest proces de recuperare e pus în scenă de către autor printr-o găselniţă narativă care făcuse carieră şi în proza anterioară (şi care îl aliniase la careul optzeciştilor în ciuda unui filon reflexiv străin de prea multă experimentare textualistă), dar care e aici mai evident tratată decât în altă parte: componenta livrescă a discursului, identificabilă peste tot, care determină în mod decisiv reconstrucţia identitară pe care o desfăşoară personajul principal. Asta pentru că, în încercarea de a-şi face ordine în propriul „dosar", Adam scrie un mini-roman în interiorul celui *de facto*, căruia îi ataşează o serie de *Anexe* menite a clarifica şi completa datele ecuaţiei personale. Spre deosebire de preocupările pentru arta naraţiunii pe care autorul le dovedise cu o oarecare temperanţă în paginile prozelor din volumele de început, predispoziţia pentru teoretizarea livrescă ţine aici de domeniul demonstraţiei efective. Rezultatul e un atelier de creaţie la vedere, care pe măsură ce scoate la iveală „desenul din covor" potenţează, paradoxal, ambiguitatea în jurul căreia gravitează faptele, cu atât mai mult cu cât „suplimentele" mai sus-amintite nu fac altceva decât să accentueze nota de mister a naraţiunii.

Conspectele personajului principal, indiferent dacă de sorginte naturalistă ori de coloratură urbană, pătrund dincolo de nivelurile primare ale percepţiei, până la intensitatea unor haiku-uri. Aşa e descrisă, de pildă, geografia oraşului, surprinsă în freamătul ei ante şi post-decembrist, pentru a cărei cartografie autorul dovedise un interes deosebit şi în prozele scurte. Nu contează aici abundenţa decorului, cât impresia pe care aceasta o sugerează pe retina personajelor; prozatorul excelează în „temperatura" cadrelor de atmosferă, ce echivalează nu de puţine ori cu o ceremonie senzorială, concretă uneori până la instantaneul fotografic:

> „Versantul acesta de deal, orientat spre sud, era mai uscat, iarba devenise deja maronie, paiele ei subţiri se uscaseră şi abia se mai vedeau. Când bătea o pală de vânt părea că prin ea alergau vulpi. Talpa de toval a pantofilor noştri de oraş deveni curând lunecoasă. Capsule cu seminţe zornăiau ca nişte castaniete şi cosaşii, stârniţi de paşii noştri, au început să sară cu nemiluita, de parcă aceste capsule ar fi făcut mici explozii. Erau nişte cosaşi mici şi maronii, puzderie, exact de culoarea vegetaţiei şi asta-ţi dădea senzaţia ciudată că iarba ar fi fost vie, electrică. […] Mirosea a fragi stafidiţi, a cimbrişor şi a oaie." [Vlad, 2015:33-34]

Pasaje de acest gen (mai abundente în prima parte) traduc în subtext poezia delicată a privirii. Tensiunea romanului, acel „ezoterism bine întreţinut" pe care îl remarcase Irina Petraş (în *Apostrof*, nr. 10/2015), aici poate fi găsită, în felul în care se face montajul abil al decorului. Amănuntele care colorează pozele celor doi fraţi sau descrierile din a doua parte a romanului, în care Adam ajunge într-un oraş nemţesc pe urmele surorii sale, după ce aceasta dispăruse brusc în urma mineriadelor din '90, care făcuseră din ea o

BDD-A28564 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:10 UTC)

victimă, ocupă o pondere semnificativă în roman nu doar pentru că întregesc nişte situaţii rămase nerezolvate (moartea tatălui şi dezlegarea misterului din jurul acestuia, deconspirarea rolului adevărat pe care Rainer îl jucase în vieţile lor şi, în fine, chiar relaţia dintre fraţi). Ele întreţin, simultan, şi un anume fior discret al naraţiunii şi potenţează o atmosferă densă, polifonică.

E meritul cel mai evident al descrierii, care atinge prin pasajul de mai sus unul din vârfurile stilistice ale romanului. Urmărită de-a lungul prozei lui Alexandru Vlad, în ansamblu, aceasta (descrierea) e cu atât mai implicată ca agent activ, cu rol *creator* în cadrul naraţiunilor, cu cât acestea abandonează rigorile clasiciste în favoarea construcţiei postmoderne, mai receptivă la tentaţii inovatoare (niciodată însă în măsura în care o vor face prozele unor Gheorghe Crăciun, ori Mircea Nedelciu, pentru a aminti doar doi dintre colegii de generaţie ai lui Alexandru Vlad cei mai sonori). Chiar dacă „reticent faţă de latura experimentală a postmodernismului optzecist", în termenii lui Iulian Boldea,

> „[...] Alexandru Vlad e, prin focalizarea unor fragmente revelatoare ale lumii, prin reaşezările de perspectivă şi de scriitură, un prozator ce exploatează posiblităţile şi şansele unui realism eclectic, în care notaţia fermă a cotidianului şi acolada onirică se întretaie cu interesul pentru fluctuaţiile imaginarului şi rafinamentul livrescului [...]" [Boldea, 2015]

Această formulă a „realismului eclectic" e posibilă, în bună măsură, prin contribuţia notaţiei descriptive care, atunci când funcţionează la parametri maximali în ţesătura textelor, irizează difuz în fundal ca semn al unor structuri de adâncime cu semnificaţii superioareşi nu ca artificiu pur decorativ.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografia autorului:

Vlad, Alexandru, 1980. *Aripa grifonului*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Vlad, Alexandru, 1985. *Drumul spre Polul Sud*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Vlad, Alexandru, 1985. *Frigul verii*, Bucureşti, Editura Militară.
Vlad, Alexandru, 2008. *Curcubeul dublu*, Iaşi, Editura Polirom.
Vlad, Alexandru, 2011. *Ploile amare*, Bistriţa, Editura Charmides.
Vlad, Alexandru, 2015. *Omul de la fereastră*, Bistriţa, Editura Charmides.

Bibliografie critică (istorie şi critică literară, eseuri, publicistică):

Boldea, Iulian, 2015. „Dincolo de cotidian", în *Vatra*, nr. 7-8.
Miheţ, Marius, 2015. „Nimeni nu este inocent", în *România literară*, nr. 45.
Muşat, Carmen, 2002. *Strategiile subversiunii. Descriere şi naraţiune în proza postmodernă românească*, postfaţă de Mircea Martin, Piteşti, Editura Paralela 45.
Petraş, Irina, 2015. „Fereastra prozatorului", în *Apostrof*, nr. 10.
Steinhardt, Nicolae, 2014. *Drumul către isihie. Ispita lecturii*, ed. îngrijită, notă asupra ed., note, ref. critice şi indici de Irina Ciobotaru; studiu introd. de Tania Radu; repere bibliografice de Virgil Bulat, Iaşi, Editura Polirom.
Ţeposu, Radu G., 2006. *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ediţia a 3-a, prefaţă de Al. Cistelecan, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

BDD-A28564 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:10 UTC)