

LBRIS

We know  
books

De același autor

*Sonata pentru acordeon, 1993*

Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România

*Amantul Colivăresei, 1995*

Premiul Editorilor din România;

roman tradus în limba franceză la Éditions des Syrtes, 2013

*Îngerul încălecat, 1996*

*Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare, 1997*

*Proorocii Ierusalimului, 2004*

Premiul Radio România Cultural;

roman tradus în limba maghiară la Napkút Kiadó, 2013

*Mirii nemuririi, 2006*

Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române

*Ana Maria și îngerii, 2010*

*Cronicile genocidului, 2012*

Premiul „Augustin Frățilă” și

Premiul pentru cel mai bun roman al anului 2012

la Colocviul Romanului de la Alba Iulia;

tradus în limba maghiară la Napkút Kiadó, 2016

*Istoria Regelui Gogoșar, 2015,*

Premiul revistei *Familia*

*Rezidenți în Casa Visurilor, 2018*

#### Scenarii de film (selectiv)

*Terminus Paradis, 1997* (regia: Lucian Pintilie)

în colaborare cu Lucian Pintilie și Răsvan Popescu,

după romanul *Amantul Colivăresei*;

Marele Premiu al Juriului la Festivalul de la Veneția, 1999

*Heidi, 2019* (regia: Cătălin Mitulescu)

coscenařist

# drumu-i lung, căldura mare

RADU ALDULESCU

Prefață de Andrei Simuț

LITERA  
București

# LBRIS

We know  
books



Editura Litera

tel.: 0374 82 66 35; 021 319 63 90; 031 425 16 19

e-mail: [contact@litera.ro](mailto:contact@litera.ro)

[www.litera.ro](http://www.litera.ro)

*Drumu-i lung, căldura mare*

Radu Aldulescu

Copyright © 2021 Grup Media Litera

pentru ediția în limba română

Toate drepturile rezervate

Editor: Vidrașcu și fiii

Redactor: Andra Rotaru

Corector: Ionel Palade

Copertă: Flori Zahiu-Popescu

Pe copertă: Patricia Ionescu

Tehnoredactare și prepress: Laura Velcea

Biblioteca de proză contemporană  
este coordonată de **Doina Ruști**.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
ALDULESCU, RADU

Drumu-i lung, căldura mare / Radu Aldulescu ;

pref. de Andrei Simuț - București : Litera, 2021

ISBN 978-606-33-7891-1

L. Simuț, Andrei (pref.)

821.135.1

## ENCICLOPEDIA ROMÂNIEI PROFUNDE

**R**adu Aldulescu este, nu am nicio îndoială, un scriitor clasic, canonic al literaturii noastre din ultimii treizeci de ani. Nu știu în ce măsură *establishment*-ul nostru critic este dispus să-i acorde chiar acum acest statut, dar această eventuală reticență se datorează exclusiv unor conjuncturi și unor politici culturale, unor inerții care, în timp, vor dispărea și vom rămâne cu cărțile. Orice cititor cu oarecare competențe literare, deschizând la întâmplare cartea de față, va trebui să fie de acord că e vorba de un scriitor cu amprentă stilistică inconfundabilă, care scrie cu o naturalețe debordantă, cuceritoare, mai ales că reușește, prin frazele sale arborescente, să genereze un flux discursiv în care, odată intrat, e foarte greu să mai ieși. Acest fapt se datorează și capacității inepuizabile de fabulație, a ușurinței cu care generează intrigi principale sau secundare, dar și faptului că acestora li se dezvăluie la final motivația de profunzime și legăturile interne,

păstrând densitatea tensiunii dramatice pentru fiecare scenă.

Aceste afirmații sunt perfect valabile și pentru romanul de față, *Drumu-i lung, căldura mare*, un titlu neașteptat, provenit dintr-un cântec popular, intonat de unul dintre personaje, prin care autorul însuși își ironizează de fapt tandru personajele, mereu prinse într-un traseu interminabil al neașezării, al zbuciumului, al vieții de azi pe mâine, un drum al calvarului din care e dificil de găsit vreo ieșire, popasurile fiind scurte și plătite din greu ulterior, prin alte și alte strădanii, la limita tragicului.

Dar cel mai bine își caracterizează proza chiar autorul, tot ironic-distanțat și autocritic, prin intermediul unui personaj secundar, Aurel Golea, figură altfel bizară, tot de marginal, despre care se știe că scrie neîntrerupt la romanele vieții sale, spunând povești foarte palpante: „Omul părea să-și povestească viața, dar nu era mai mult decât o părere, fiindcă intrigile acelea împletindu-se și amestecându-se căpătau treptat consistența unui compost de vieți, care înlănțuiau povești sordide, absurde, duhnitoare, în care protagoniștii păreau predispuși în permanență să se primejduiască fizic și emoțional“. Sau, mai precis, este vorba de „intrigi stufoase, îmbârligate, înecate într-o violență sulfuroasă, neverosimilă. Totul pus la cale cu un soi de dezinvoltură sinucigașă, într-o Românie profundă, de extracție lumpenă.“ Desigur, avem de-a face cu unul din rarele momente, poate unice, în care autorul își îngăduie pasaje metadiscursive, metanarative, nefiind

oricum prea interesat de punerile-în-abis, de reflecția asupra scriiturii sau de alte reflexe postmoderne, spre deosebire de congenerii săi din generația '80, cu care de fapt are puține lucruri în comun, contrar inerției criticii, care are tendința înșierilor cu orice preț, chiar dacă acestea nu limpezesc problema. Romanele sale sunt, oricum le-ai analiza, dificil de înseriat.

În acest fragment ironia e dublă, o dimensiune a ei ținând, mi se pare, chiar spre verdictele criticii de până acum asupra romanelor autorului, spre reduționismul inerent al formulărilor acesteia. Cealaltă dimensiune a fragmentului este aluzia la propria proză, mai precis, la romanul *Istoria unui ținut de verdeață și răcoare*, unde avem un personaj cu nume similar, Relu Golea, prins tot în aventura unor scrieri autobiografice, care ar putea fi același personaj (în *Drumu-i lung...* nu se dau prea multe detalii despre istoria lui). Procedul prin care unele personaje principale dintr-un roman devin personaje secundare, chiar episodice în alt roman, ne amintește de Balzac și a sa *Comedie umană*, precum și de pariul realist, poate chiar naturalist al prozei lui Aldulescu, pe care critica a insistat destul, iar autorul o asimilează aici ironic.

Dar mai e ceva: atunci când un personaj poate migra de la o lume ficțională la alta așa cum face Aurel/Relu Golea, ontologia acestuia este pe deplin certificată, pare să debardeze dincolo de paginile cărții, și acest fapt devine emblematic pentru toată galeria de personaje și pentru întregul univers ficțional al autorului. Acesta este un alt argument, aș spune decisiv, pentru

diferența radicală față de proza optzecistă, adesea aflată sub umbra vertijului ontologic, specific postmodern (Brian McHale), unde se strecura îndoiala privind existența lumii ficționale descrise, a personajelor, a autorului însuși (Cărtărescu, Nedelciu etc.). La Radu Aldulescu, lumea descrisă, personajele și evenimentele lor debordează de energia simplului fapt de a fi, după cum ne amintește undeva discursul „opinie generale”, în care s-a deghizat chiar vocea auctorială. Nu există timp pentru dileme ontologice nici din partea personajelor, nici din partea naratorului, cu atât mai puțin prin intervenția directă a autorului ca instanță în discurs, așa cum se întâmpla în proza optzeciștilor. Dacă am vrea să căutăm un astfel de moment, l-am găsi: Florența se apucă de scris un roman despre un personaj numit Daniel Elefterescu, iar aici romanul ar fi putut lua cursul ambiguității ontologice a personajului cu același nume: adică autorul ne putea face să credem că Daniel Elefterescu e un personaj fictiv. Dar nu o face. Dimpotrivă. Existența lui rămâne neștirbită, reconfirmată în cadrul lumii ficționale. Ba, mai mult, avem iarăși o tentativă de evadare a personajului în afara granițelor cărții: Florența găsisse un partizan anticomunist cu acest nume, prezent într-un film documentar, un caz de dispariție misterioasă... Avem chiar îmboldul de a căuta noi înșine pe internet numele personajului. Totuși, poarta jocurilor de acest fel se închide destul de repede, din aceeași aderență la real, din aceeași dorință auctorială de a instaura total propria lume ficțională, nu de a o submina.

Prin Radu Aldulescu, proza românească, în special romanul, cunoaște o ruptură față de strategiile narrative sau stilul prozei anilor '80, cu al ei discurs fragmentar, experimental, intertextual sau intranzitiv, chiar dacă primul său roman, *Sonata pentru acordeon*, a fost scris chiar în același deceniu 9. Datorită romanelor sale, actul de a povesti este restaurat, reînvestit cu legitimitate, iar personajele capătă din nou carnație, dar mai ales voce, aspect asupra căruia voi reveni mai jos. Pe scurt, dacă ne referim la generația literară, Radu Aldulescu nu prea are nimic comun cu optzeciștii, anul nașterii contând prea puțin în această discuție. Influența lui, în privința restaurării actului de a povesti și nu numai, se va resimți puternic la autorii afirmați în anii 2000. Radu Aldulescu reînscris romanul pe orbita epicului de mare forță.

Ceea ce este interesant la o analiză naratologică a romanelor sale, în special a celui mai recent, este dificultatea de a localiza acest narator în afara personajelor. Ele sunt cele care spun povestea. Nici citatul de mai sus nu este o clară manifestare a unui narator localizabil, ci mai degrabă o sinteză a opiniilor celorlalte personaje despre Aurel Golea (ceea ce relatează bătrâna Puica, un alt personaj episodic, lui Daniel). Nu putem găsi semne care să personalizeze un povestitor care să vorbească în locul personajelor, care să le rezume viețile sau care să tragă concluziile, iar strategiile auctoriale (textul însuși) sunt cât se poate de consecvente în acest sens.

Poate acesta este și motivul pentru care proza lui Aldulescu are un grad de dificultate sporit față de cel

al unei proze unde un povestitor clar marcat rezumă totul pentru cititor, fără complicații, axat pe un singur protagonist, pe un singur fir narativ, cu câteva intrigi secundare, așa cum este un scenariu tipic de film clasic (structură în trei acte sau în cinci părți, model aristotelian etc.). Spre deosebire de „poveștii” afirmați în anii 2000 și care, după cum spunea cândva Mircea Muthu, sunt mai degrabă nuveliști decât romancieri, Radu Aldulescu este romancierul deplin, datorită acestei complexități a structurii romanesti și a altor motive pe care le voi detalia mai jos. În trecut fie spus, spre deosebire de scriitorii generației '80, maștri ai genului scurt și mai rar romancieri, autorul nu a publicat până acum niciun volum de povestiri, chiar dacă a scris și publicat câteva în reviste literare: e un detaliu important pentru miza autorului pe roman. În plus, procedeele literare folosite cu dexteritate și naturalete sunt ancorate în discursul de factură romanescă, presupunând spații ample de manifestare. Plurilingvismul și dialogicul, două dimensiuni pe care Mihail Bahtin (*Discursul în roman*) le considera esența artei romanesti și pe care nici filmul, nici teatrul (arte ale reprezentării dramatice) nu le pot atinge (mă refer mai ales la prima), se regăsesc în romanele lui Aldulescu, în special în cel mai recent.

Faptul poate fi argumentat chiar prin analiză, la cel puțin două paliere: la nivelul perspectivei personajelor și la nivel lingvistic, al frazei în sine. Multe dintre intuițiile lui Bahtin din același studiu, mai precis, cele din jurul conceptului de plurilingvism, sunt aplicabile

discursului din romanele lui Aldulescu, fără ca romanul de față să facă excepție. Este suficient să recitim prima pagină, unde cititorul poate fi puțin dezorientat, întrebându-se cui aparține perspectiva, cine vorbește. Abia după câteva paragrafe aflăm de fapt situația discursului: Florența, unul dintre personajele principale ale romanului, își ascultă mama, care îi povestește cum a ajuns familia lor în București, conturând un personaj absent, deja legendar, bunica Florenței, venită din Moldova. Totuși, nu e vorba de un dialog direct, așa cum s-ar aștepta cititorul lenș al zilei de azi, ci de o filtrare prin intermediul unui narator invizibil, nemarcat, care strecoară și câteva aserțiuni generale (de exemplu, privind porecele la adresa moldovenilor, de fapt parte din „opinia generală” populară, care va fi treptat deconstruită și care o urmărește pe Florența ca o țară). Apoi, pe când ne-am obișnuit și știm cine e povestitorul (mama Florenței), perspectiva se mută rapid spre Florența, care își amintește când i s-a povestit în premieră despre bunica sa. Pe când credem că rămâne să vedem lumea din ochii Florenței, scena discursului este recucerită de admonestările mamei, care nu povestește la modul dezinteresat acest episod, ci tocmai pentru ca prin el să-i facă morală fiicei sale, ceea ce va continua să facă în tot restul romanului, ducându-ne la o temă favorită a universului aldulescian, opresiunea părintească, mereu reluată asupra odraslei chiar și când părintele e absent.

În paranteză fie spus, am făcut cunoștință cu lumea romanescă a autorului prin intermediul romanului

*Aranzul Colivăresei*, adaptat chiar de autor la un scenariu cinematografic care se potrivea cu tematica și stilul unui regizor precum Lucian Pintilie, care mărturisea că s-a regăsit în rebeliunea radicală a protagonistului, accentuându-i tragismul în filmul *Terminus Paradis*. Cele două personaje ale romanului actual, mai ales Daniel, par să facă parte din aceeași familie literară cu Mite Cafanu, inclusiv ca statut social. Nu mai suntem propriu-zis în lumea lumpenilor, a societății marginale din Ferentariul romanului de debut, *Sonata pentru acordeon*, unde se ducea o viață grea, dar fără iluzii, fără umbrele unei vieți trecute mai bune. Florența, Daniel sau Cafanu-fiul au pierdut cândva dreptul la o existență așezată, confortabilă, iar acest trecut le marchează o dată în plus traseul calvarului zilnic, accentuând umilințele la care sunt supuși, acceptând diverse slujbe necalificate, fiind dați afară din locuință, hărțuiți de oamenii din jur în cele mai neobișnuite moduri. La fel ca Mite Cafanu, Daniel Elefterescu este fiul unui tată puternic, nomenclaturist, protejat și profitor al regimului, cu vilă în cartierul Primăverii, care decide în mod inexplicabil să-și dezmoștenească fiul. Acesta este punctul de start pentru un destin în continuă cădere, acceptată de protagonist cu resemnare, cu o înțelepciune pe care o dobândește progresiv, pe măsură ce iraționalul vieții debordează în jurul său.

Multe se pot spune despre acest narator pe care autorul reușește să îl facă cvasi-invizibil. Mai simplu spus: povestitorul se ascunde în spatele vorbirii personajelor. *Drumu-i lung, căldura mare* se constituie din

două confesiuni, două vieți paralele, cea a lui Daniel Elefterescu și cea a Florenței, care își rememorează până la un punct viețile, perfect ghidați, desigur, de strategiile auctoriale de construcție a edificiului narativ, dar fără ca autorul să-și facă simțită prezența. Intenția auctorială pare să fie aceea de a lăsa impresia că personajul organizează totul, mai precis, cele două instanțe care domină discursul, pentru că perspectiva le aparține, cu schimbul, fiecăruia pe întreg parcursul romanului (desigur, există și aici destule momente în care punctul de vedere e asumat și de alte personaje, iar critica a remarcat această „democratizare“ adusă de autor punctelor de vedere).

Spre deosebire însă de *Sonata pentru acordeon*, unde aproape fiecare personaj, oricât de episodic, avea ocazia de a-și expune perspectiva, fie direct, prin replică de dialog, fie prin discurs indirect liber, efectul fiind o avalanșă alertă de povești și puncte de vedere, aici autorul decide să ofere celor doi protagoniști privilegiul punctelor de vedere dominante. Trecurile de la o conștiință la alta sau de la un timp narat la altul sunt însă la fel de line și la fel de bine controlate, așa cum se întâmplă chiar din primele pagini ale romanului: plonjăm, prin povestirea mamei Florenței, în timpul comunismului de început, când bunica venise în Capitală și se angajase la acea fermă, apoi în timpul venirii mamei, care se stabilește în blocurile Coloniei, și, oferind o altă pagină antologică pentru modul reprezentării realităților comuniste, relatând prin ochii bunicii o întâlnire chiar cu Ceaușescu,