

LBRIS

We know
books

ANDREEA POP

**Geografiile lui
Alexandru Vlad**

Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca, 2023

Cuprins

Argument	5
1. O psihologie a marginalității	15
1.1. Între Tom Sawyer și periferia dickensiană	15
1.2. Un <i>love-hate</i> urban	24
1.3. „Singurătatea salvată”	40
2. Efectul de glonte	49
2.1. Sub semnul lui Updike	49
2.2. Un debut așteptat	65
2.3. Textualismul „moderat”	105
2.4. Clopotul de sticlă	129
3. Un pariu câștigat	143
3.1. Despre eroi și anti-eroi	143
3.2. Un melanj narativ cu bătaie morală	158
3.3. O revanșă în cheie parabolică	174
3.4. Un montaj nonconformist	191
4. Între jurnalul reflexiv și reportajul social: publicistica	203
4.1. Falsul miraj al Sudului	203
4.2. Avatarurile eseului conversațional	217
4.3. Experimentul documentar	233
4.4. Postceașismul românesc, din „arenă”	240
5. Câteva inedite	247
5.1. Oficializarea unei vocații îndelung amânate	247
5.2. Niște exerciții de empatie	261

Concluzii: despre o metaforă esențială _____ 271

Anexe _____

Un portret *in absentia*: Virgil Stanciu și Marius Jucan
despre Alexandru Vlad _____ 277

 Interviu cu Virgil Stanciu _____ 277

 Interviu cu Marius Jucan _____ 282

Bibliografie _____ 303

1. O psihologie a marginalității

1.1. Între Tom Sawyer și periferia dickensiană

În eseu *On Being a Self Forever*¹, un text în care desfoliază dinamica unei metafizici personale prin inventarierea diferitelor versiuni ale eului său, văzut în evoluția lui de-a lungul timpului, John Updike vorbea la un moment dat despre actul scrisului ca fiind o religie alternativă la vremelnicia lucrurilor. Această „îmblânzire îngâmfată a realității”, cum o numește, devine astfel „o modalitate de a exprima cu ușurință ceea ce este de nesuportat”² (t.n.): „Faptul că îmbătrânim și lăsăm în urma noastră aceste resturi moarte, de nerecuperat, ale sinelui nostru este simultan unul de neîndurat și totodată cel mai comun lucru din lume – i se întâmplă oricui. [...] Chiar și cele mai simple fapte mundane au o greutate de nesuportat, încărcate fiind cu moartea noastră personală. Scrisul, prin faptul că face ca lumea să fie mai ușoară – prin codificarea, distorsionarea, înfrumusețarea sau verbalizarea ei – se apropie de blasfemie.”³ (t.n.) Afirmția prozatorului american sugerează, fie și indirect, melanjul uneori greu de disociat între realitate și ficțiune care s-a dovedit a fi, așa

¹ Care face parte, alături de încă alte cinci, din volumul de memorii apărut în 1989, *Self-Consciousness*, Alfred A. Knopf; A Borzoi Book, New York.

² „[...] a presumptuous taming of reality, a way of expressing lightly the unbearable.”, *ibidem*, p. 226.

³ „That we age and leave behind this litter of dead, unrecoverable selves is both unbearable and the commonest thing in the world—it happens to everybody. [...] Even the barest earthly facts are unbearably heavy, weighted as they are with our personal death. Writing, in making the world light—in codifying, distorting, prettifying, verbalizing it—approaches blasphemy.”, *ibid.*

cum vom vedea imediat, una dintre caracteristicile de bază ale scriiturii autorului tetralogiei lui Rabbit.

Nu e cu totul hazardată o transpunere a observației lui Updike și în ceea ce privește cazul lui Alexandru Vlad și al manierei în care datele reale ale biografiei sale leagă conexiuni cu anumite secvențe ale operei, cu atât mai mult cu cât scriitorul clujean mărturisise la un moment dat că începuse să scrie proză scurtă imitând cu mare migală modelul prozatorului din Reading, Pennsylvania⁴. Se poate observa, fără îndoială, faptul că în ceea ce îl privește pe primul, propria viață și întâmplările trăite aveau să devină o sursă inepuizabilă pentru ecloza ficțiunii; Alexandru Vlad și-a scris întreaga operă prelucrând o bună parte din amănuntele mărunte ale biografiei sale, indiferent dacă ele fuseseră preluate din „dosarul” său personal, sau doar împrumutate din vecinătate, de la alții. De altfel, mărturisea la un moment dat că multe din cărțile sale au o componentă autobiografică și că pe durata unei perioade îndelungate încercase să se delimiteze de sine ca personaj central al povestirilor sale.⁵ Acea notă rafinată a scriiturii sale pe care mai târziu critica o va asocia în mod deosebit cu volumele de proză scurtă (dar nu numai), însă, desparte definitiv cele două realități

⁴ Interesant e că și biografiile celor doi seamănă izbitor de mult – relația definitorie cu mama, sub semnul unei posesivități aproape bolnăvicioase, în cazul lui Updike, distantă la Alexandru Vlad, se va vedea, dar și pasiunea pentru desen, atașamentul față de spațiile inițiatice ale copilăriei etc.

⁵ Se poate citi aici o tensiune a dedublării, pe care Marius Jucan o descria într-un articol pe care îl scrisese pentru numărul special al „Vetrei” apărut după moartea prozatorului în termeni foarte asemănători cu aceia în care o făcuse Updike: „Proza lui Alexandru Vlad e ancorată într-un mimesis dublu, cel al propriei existențe și al alterității umane, posibile și plauzibile. Recunoașterea realității se deschide și în același timp se izolează în manșonul defensiv al interiorității autorului, văzută într-o metamorfoză infinitesimală, ambiguă, sub presiunea exteriorului.”, *Alexandru Vlad sau memoria unui om liber*, în „Vatra”, nr. 7-8, 2015.

– aceea propriu-zisă și cea a textului, așa încât, până la urmă, filiera autobiografică a cărților sale funcționează mai mult la un nivel secundar.

Se poate vorbi aici chiar despre o ambiguitate a propriei biografii care, deși reprezintă punctul de combustie al operei, nu oferă indicii sigure de elucidare autobiografică. Faptul e cu atât mai explicabil cu cât Alexandru Vlad vorbise la un moment dat despre dubla etajare a scrierilor sale; o dată, la un prim nivel, ar fi vorba de textul care *arată* efectiv realitatea care se cere a fi narată, iar mai apoi, într-un plan subteran, operant e un nivel al *sugestiei*, o umbră, care funcționează aproape exclusiv prin aportul cititorului⁶. Asumarea aceasta teoretică a prozatorului se suprapune cu ceea ce punctează și Florina Pîrjol în *Carte de identități*⁷ (Cartea Românească, 2014). La

⁶ O suprapunere parțială cu ceea ce Jean Starobinski numea în celebrul său eseu „Literatura – Textul și interpretul” rolul de intermediere al interpretului: „De fapt, el este într-o largă măsură producătorul a ceea ce descoperă în text, căci alege, conform nevoilor sale intelectuale, și celor ale epocii sale, codul în care va înscris «sensul propriu». [...] trecerea nu vizează numai întâlnirea cu un destinatar străin, sau cu un alt nivel al sensului: ea implică o dimensiune temporală. Destinatarul străin este omul unei alte epoci: al doilea nivel al sensului este cel ce se enunță după un limbaj, o morală, un sistem de valori conforme exigențelor unui prezent diferit. Interpretul lucrează atunci la anularea efectului distanței, el face opera să treacă de pe țărmul îndepărtat din care își trage obârșia, pe cel în care ia naștere discursul interpretativ, în raportul său actual cu destinatarii săi.”, Jean Starobinski, *Textul și interpretul*, traducere și prefață de Ion Pop, Editura Univers, București, 1985, p. 59.

⁷ Unde criticul își concentrează atenția mai întâi pe scrierile reprezentanților Școlii de la Târgoviște, ale lui Radu Cosașu și Livius Ciocârlie și, în fine, redirecționează apoi discuția spre zona prozei postdecembriste (Simona Popescu, Mircea Cărtărescu, Ioana Baetica, Cecilia Ștefănescu, Ionuț Chiva și Alexandru Vakulovski, între alții). În introducerea demersului său, Florina Pîrjol trece în revistă, mai întâi, formele autobiografiei din Antichitate și până spre contemporaneitate, punctând, în același timp, și felul în care conceptul s-a modelat de-a lungul timpului, mai ales odată trecut prin formalism, structuralism și New Criticism, care, observă autoarea, „dezavuau” romanul autobiografic, și mai apoi notează felul în care conceptul revine în atenție după anii '70. Discuția urmează, mai apoi, filiera teoretică pe care s-a

origine o teză de doctorat, volumul urmărește evoluția conceptului de autobiografie, mergând pe urmele lui Philippe Lejeune, prin traversarea notelor definitorii ale acestuia⁸; aici, Florina Pîrjol vorbește la un moment dat, în secțiunea „Autoficțiunea în proza de după 1989”, și mai precis în partea dedicată lui Mircea Cărtărescu, „Totul ca obsesie auctorială”, despre așa-zisa „cooperare textuală” (Eco) sau „identificare profesională” (Philippe Gasparini) pretabile unei nuvele ca *Mendebilul* fără ca acest demers să contravină premisei verosimilității: „Metadiscursul referențialist, ca strategie de autolegitimare a textului, nu are, în mod paradoxal, efectul de a gonfla semnificativ «efectul de real» al prozei [...]”⁹. Transferată în cazul lui Alexandru Vlad, operațiunea se validează într-un mod oarecum similar. Indiferent de gradul de permeabilitate al graniței dintre fișa biografică reală a prozatorului și transfigurarea ei în ficțiune, se poate vorbi în cazul prozatorului clujean despre o anume obsesie a propriei biografii care poate fi depistată, fie și discret, în operă. Cele mai multe din prozele sale scurte, dar și romanele, toate (deși sub formă și într-o măsură diferite), au o puternică miză identitară, problematizează subiectul memoriei prin recuperarea fragmentară a unor imagini ale copilăriei și, mai ales, ale adolescenței și tinereții. Dacă e să ținem cont de evoluția personală a lui Alexandru Vlad, aceste teme

dezvoltat acesta și sunt amintite, pe rând, intervențiile lui Philippe Lejeune, Georges Gusdorf, Jean Starobinski, Paul de Man, Serge Doubrovsky, Gérard Genette, Vincent Colonna, Philippe Forest etc., *Carte de identități. Mutații ale autobiograficului în proza românească de după 1989*, Editura Cartea Românească, București, 2014.

⁸ Ar fi vorba de existența unui pact autobiografic încheiat între autor și cititorul potențial, respectarea, mai apoi, a câtorva convenții impuse de gen, „caracterul retrospectiv”, adică „o serie de extrase reorganizate, umplute de sens de «eul» actual”, mai apoi „folosirea persoanei I” și, în fine, „identitatea nominală”, *ibidem*, pp. 34-37.

⁹ *Ibid.*, p. 132.

de largă circulație ale prozei se suprapun destul de reușit, la un nivel mai intim, cu preocupările prozatorului.

E ceea ce menționa și Adam Begley în biografia sa dedicată lui John Updike atunci când vorbea despre natura autobiografică a prozei acestuia, subliniind felul în care tot acest proces de prelucrare a realului se face nu fără o serie de mutații în planul creației: „Cu cât citim mai mult din Updike și cu atât aflăm mai multe despre viața lui, cu atât devine mai evident faptul că acesta fusese captivat de propria sa experiență. Cu toate că își anunțase dorința de a «imita realitatea cu o precizie crescândă», acesta știuse prea bine că nu există cale de a traduce o experiență brută în cuvinte fără ca aceasta să nu suporte modificări. Iar acest lucru nu fusese niciodată intenția sa. El a selectat, editat, simțind intens ruptura și tendința acțiunilor aparent neimportante, ascuțind umbrele vieții de zi cu zi în așa fel încât înțelesul începea să își facă apariția; povestea modificată, ficționalizată, acum încărcată cu semnificație, înlocuia realitatea convingătoare mai puțin dramatică”¹⁰ (t.n.). Situația poate fi reperată într-o manieră similară și în cazul lui Alexandru Vlad; cu toată „alchimia” pe care o presupune procesul ficțional, există câteva proze în care echivalențele cu reperatele efective ale biografiei sale nu pot fi omise, ba chiar se impun ca o evidență.

Un bun exemplu în acest sens este textul din *Scurtă vizită acasă*, ultimul din volumul *Aripa grifonului*, cu care Alexandru Vlad

¹⁰ „The more Updike one reads, and the more one learns about his life, the more glaringly obvious it becomes that he was enthralled by the details of his own experience. [...] Though he announced his desire to «imitate reality with increasing closeness,» he knew full well that there is no way of translating raw experience into words without altering it. And that was never his intention. He selected, he edited, sensing acutely the drift and propensity of seemingly unimportant actions, sharpening the blur of daily life so that meaning began to emerge; the altered, fictionalized story, now freighted with significance, displaced the less dramatically compelling reality.”, Adam Begley, *Updike*, Harper Perennial, New York, 2014, p. 15.

debutase în 1980, al cărui narator principal (unul din cei câțiva, pentru că povestirea ia naștere la intersecția a câtorva perspective diferite, e un melanj reușit de voci aici care amplifică dinamica lecturii), Aurel Petreanu, un tânăr „elegant cu mustață”, e recunoscut de către paznicul școlii în incipitul narațiunii ca fiind nepotul fostei învățătoare. Întreaga povestire funcționează după principiul memorării, dar pentru discuția de față semnificativ e faptul că în cadrul uneia dintre reactualizările biografiei sale (declanșate de pretextul reîntoarcerii în satul natal pentru o reuniune cu colegii de școală generală), personajul își „revizitează” spațiul copilăriei, înconjurat de femei și crescut de bunica din partea mamei, relația bivalentă pe care o avusese cu mătușa sa, învățătoare în sat¹¹ și, mai presus de ea, dificultatea asimilării figurii materne¹², cu consecințe pe termen lung în dezvoltarea temperamentului său.

¹¹ „Îi datorez mai mult decât accept gândindu-mă la ea ca învățătoare, cititul la vârstă preșcolară, linia sigură a desenului făcut cu mâna stângă și azi când sunt ambidextru, și mai ales că pot să-mi stăpânesc genuinile înclinații spre nepăsare și lene atunci când munca mă soliciță.”, Alexandru Vlad, *Aripa grifonului*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 220.

¹² „La un moment dat credeam că adevărul este destul de simplu: ea nu a fost obișnuită să aibă copii (mereu liberă și plecată, fără mine, lăsat în custodia mătușilor), după cum eu nu mă puteam obișnui să accept o mamă cu puteri depline, unic fiu să corespundă tuturor exigențelor materne, un mugure ca acel prin care se înmulțește drojdia; dar pe urmă n-am mai fost atât de sigur, fără să abandonez vechiul raționament. Știa că tot ce încearcă să păstreze intact nu înseamnă prea mult pentru mine care țin să verific lucrurile de la început, acceptând posibilitatea oricărui rezultat și îngăduindu-mi libertatea de a-l găsi numai pentru mine. După cum eu știam că nu mă pot opune orgoliului ei posesiv pe care singurătatea l-a purificat decât cu al meu, pentru a-mi păstra o independență ofensivă, necesară ca un ozon. De altfel indiferent ce-aș fi încercat rămâneam tot victima ei, chiar această netolerată independență i-o datoram, de fapt o proiecție, și după cum am spus orgoliul înseamnă pentru noi a nu primi și nicicum a refuza să dai.”, *ibidem*, p. 230.

În viața reală, lucrurile se petrec după un tipar ce reproduce cu mare fidelitate modelul ficțional. Într-un interviu acordat lui Iulian Boldea pentru „România literară”, Alexandru Vlad vorbea despre acest punct inițiativ al biografiei sale – copilăria – în termenii unei rupturi afective care nu va fi depășită niciodată (și care, vom vedea, se va reflecta în consecință și în filatura textelor sale): „M-am născut la Suceag, în casa tatălui meu, care s-a dus cu bicicleta să mă declare, dar la câteva săptămâni după aceea mama mea se interna la Cluj într-un spital în care avea să rămână luni de zile. Cei ai casei munceau pare-se pe rupte, așa că eu am fost dus de o mătușă la bunica după mamă. Alt sat la vreo cincisprezece kilometri. Aici aveam să copilaresc, aici aveam să-mi fac școala generală. Când s-a întors mama, familia nu s-a mai refăcut (îmi amintesc vag tentativele tatii de-a ne recupera). Bunica pășise la vremea ei cam același lucru, în casă nu erau decât femei, colectivizarea avea să le lase fără proprietate.”¹³ Dat fiind acest context, unul desprins din romanele lui Mark Twain, e de la sine înțeles cum copilul își câștigă acum o poziție de maximă libertate, care, fructificată de timpuriu, va dobândi un ascendent asupra întregii sale dezvoltări ulterioare și va fi reluată obsesiv de-a lungul operei: „Am fost alăptat cu lapte de bivoliță. Vremurile erau grele, dar eu am amintirea unei copilării fericite. Una liberă. Cu acest statut nu aveam prea mare prestigiu între copiii satului, dar natura era ceva mai democrată, începea de la spatele casei și mergea până la pădure. Mama era funcționară rurală în alte sate și venea când putea să mă vadă, iar eu eram un fel de orfan care a prins devreme gustul libertății. Așa am apărut eu pe lume, ca un personaj din Dickens.”¹⁴ În aceste condiții, așadar, relația prozatorului cu mama sa va fi una

¹³ Iulian Boldea, „*Ce să fie un prozator, ce să fie?*”, în „România literară”, nr. 31, 2014.

¹⁴ *Idem.*

dificilă, iar raporturile clasice de autoritate dintre cei doi nu vor fi restabilite niciodată.

Dacă acest „handicap” matern, anti-oedipian, poate fi reперat drept una dintre coordonatele esențiale ale copilăriei lui Alexandru Vlad, el va fi, totuși, compensat prin refugiul acestuia în perimetrul satului, intuit ca un punct de gravitație esențial, cu largi ecouri în opera viitoare. Acest adevărat *centrum mundi* va echivala, atât la un palier biografic, cât și la acela al ficțiunii, cu o topografie profund intimă, ale cărei repere se pot citi în întreaga evoluție ulterioară a lui Alexandru Vlad, mai ales că acum e momentul în care viitorul scriitor dezvoltă o adevărată fascinație pentru detaliile naturiste și elementul vegetal; la ani distanță, ea va fi transpusă sub forma descrierii peisagistice atât de imputate prozatorului ca fiind una dintre caracteristicile scriiturii sale (suficient a aminti, deocamdată, fluctuația cadrului natural într-un roman ca *Ploile amare*), ori printr-o înzestrare botanistă pe care eseistul o va desfășura aproape cu pedanterie tacticoasă în câteva eseuri din *Sticla de lampă și Măslina aproape gratis*. Se poate vorbi, deci, de o primă revelație a acestui etaj biografic, aceea a naturii, care declanșează în copilul de atunci reverii ale infinitului și îi amplifică, pe de o parte, o anume mobilitate interioară în deplină concordanță cu sine însuși, și pe de alta, îi alimentează și o singurătate organică.

Acestui prim factor de „combustie” internă i se suprapune, gradual, tot mai accentuat, și o a doua revelație, aceea a *Cărții*, livrescă, deci, o experiență care pentru Alexandru Vlad se va dovedi a fi definitorie. Despre momentul în care are loc această a doua descoperire esențială a copilăriei sale prozatorul vorbea în același interviu de mai sus în termenii unei deschideri culturale de mare intensitate: „Mătușa fiind învățătoare, am învățat să citesc pe la cinci ani, acasă. Înainte de-a fi elev în clasa întâia (la aceeași mătușă) citisem deja Abecedarul (I și II) și trecusem la «Traista cu povești». Clasele erau comasate, a-ntâia cu a treia și a doua cu a patra și ca să nu

mă plictisesc activam cu clasa mai mare. Am atacat biblioteca școlii, care conținea bibliografie școlară, și apoi biblioteca sătească doldora de literatură proletcultistă, românească și sovietică. [...] Bunica îmi rupea cărțile de câte ori mă prindea în fundul grădinii, citind. Ca să nu devin leneș.”¹⁵ Deloc surprinzător, treptat, actul lecturii se va prelungi și în planul scrisului ca o epifanie esențială, în orice caz, una cu o mare greutate în economia generală a operei, se va vedea ceva mai încolo: „De primăvara până toamna dormeam în fân, în podul șurii, și hoinăream pe câmp și în pădure. Inclusiv iarna. Pe vremea aceea natura nu era poluată, ploua în fiecare zi și ninge în fiecare iarnă, în pârâu era apă, pescuiam și mă scăldam. Apoi iarăși citeam. Cu scrisul a fost mai greu, trebuia să reiau pagini întregi la caligrafie, mai luam și câte-o scatoalcă. Mătușa nu glumea. Spre uimirea mea, în cărțile pe care le citeam întâlneam trăiri pe care le încercasem. O revelație. Apoi am încercat să mi le exprim singur, fără context sau chiar fără cuvinte. Mai era un pas. Fascinantă experiență. Versurile provoacă stări emoționale.”¹⁶ Voluptatea cititului declanșează, deci, și vagi puseuri de creație, cu atât mai mult cu cât lecturile sale se arondează tot mai mult unor necesități de ordin interior. Stimulat astfel pe cale livrescă, fondul sensibil al copilului se dezvoltă de acum înainte pe calea firească a poeziei, cu care intră într-o relație de lungă durată, chiar dacă e un *commitment* practicat cu o oarecare religiozitate secretă, cunoscut mai ales apropiaților; pentru toți ceilalți, Alexandru Vlad a fost, până la final, doar un prozator, nu și poetul sub acoperire „deconspirat” postum.

La câțiva ani distanță, ajuns la oraș pentru studiile liceale, va începe să scrie tot mai serios versuri, mergând pe urma lecturilor asimilate în copilărie și în adolescență, dar va sfârși, paradoxal, ținând cont de structura sa interioară similară mai degrabă unei naturi

¹⁵ *Id.*

¹⁶ *Id.*

poetice, să experimenteze aproape toate formele prozei, suspendându-și, deocamdată, vocația inițială.

1.2. Un *love-hate* urban

Undeva spre sfârșitul anilor '60, pe fondul climatului social ceva mai relaxat din punct de vedere ideologic, biografia lui Alexandru Vlad capătă o turnură ireversibilă. După ce își termină studiile gimnaziale în sat, viitorul scriitor ajunge la liceu în Cluj în 1965. Pentru elevul venit de la țară, adaptarea la rigorile orașului, care promitea o deschidere culturală generoasă, aproape de factură iluministă, se va dovedi a fi un proces sinuos, niciodată finalizat cu succes. În ciuda revelației livești pe care o are încă devreme în copilărie, pe care am menționat-o anterior, anii liceului și, mai apoi, aceia ai studenției se vor dovedi a fi o perioadă pe cât de fertilă pentru prozator, pe atât de plină de provocări mai ales în plan profesional, după modelul „clasic” al optzeciștilor, valabil, cel puțin, pentru o bună parte din ei.

După cum îl descrie Petru Poantă în cartea¹⁷ sa dedicată fenomenului echinoxist, o reconstituire a unui spațiu al ideilor funda-

¹⁷ Poziția autorului surprinde atmosfera acelor ani sub forma unei eflorescențe culturale care acum își atinge punctul culminant: „Veneam la Cluj pentru prima oară ca student, în 1965. Era și cel dintâi mare oraș pe care îl cunoșteam. În anii '60, avea puțin peste o sută de mii de locuitori și își conservase destul de bine ambianța deopotrivă burgheză și intelectuală. Cu toate că îmi lipseau multe repere culturale prin care să-i actualizez imaginea de profunzime, mi-l reprezentam, intuitiv, ca un fel de salon deschis, un spațiu consacrat omului civilizat și ritualurilor sale cotidiene. Numai aici, gândeam ceva mai târziu, Era Boeriu, o aristocrată a acelei vremi, putea traduce *Il cortegiano* al lui B. Castiglione, căci o discretă magie a locului întreținea încă nobile reverii. Orașul organic supraviețuise agresiunii staliniste; e adevărat, dizarmonic social, dar, în mediile universitare îndeosebi, elitele nu fuseseră decât parțial suprimate, iar clasa muncitoare era una cu tradiție, aproape integral