

LBRIS | We know  
books  
NICOLAE SUCIU

*realitatea iluziei*

ANTOLOGIE DE PROZĂ FANTASTICĂ

Cu o prefață de Daniela SITAR-TĂUT



Actaeon Books,  
Baia Mare 2024

## CUPRINS

---

<i>Et in Utopia ego</i> (Daniela Sitar-Tăut) .....	9
TÂRGUL ZIDULUI .....	19
GREAȚA .....	32
TOTUȘI, CINE SUNT EU? .....	44
SEVRAJUL .....	53
SOSUL DE TRABUC .....	62
CEL DE-AL DOILEA NAS .....	82
STRANIA FĂPTURĂ .....	93
MASCAȚI ÎN OAMENI .....	112
BURGUL DIN VITRINĂ .....	123
URZEALA .....	127
TRAIUL ÎN SAC .....	137
CELĂLALT AUTOCAR .....	145
REALITATEA ILUZIEI .....	162
COVIDUL DIN VIS .....	172
JUMĂTĂȚI DE IUBIRE .....	183
NELĂMURIRILE LUI IBAN .....	195
CÂND ȘI MORȚILOR LE ESTE FOAME .....	202
CARNAVALUL FANTOMELOR .....	210
REFERINȚE CRITICE .....	219

## ET IN UTOPIA EGO

---

Nicolae Suciu este un autor prolific ce a îmbrățișat numeroase forme de exprimare artistică, fiind deopotrivă poet, prozator, dramaturg, dar și critic literar. În pofida debutului liric încă din 1974, în revista *Transilvania* din Sibiu, acesta trenează momentul apariției editoriale, conștient de menirea cuvântului scris, mai ales după invazia spațiului tipografic postdecembrist cu fel de fel de terfeloage ignobile. Abia cu volumul de proză scurtă *Ziguratul iubirii* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2011) profesorul începe să-și devoaleze saga scripturală.

Cel mai recent volum de proze scurte, *Iluzia realului*, mizează, încă din titlu, pe jocul subtil al balansului între *Realia* și *Utopia*, astfel încât granițele celor două universuri se întrepătrund, într-o horă dansantă, un joc al ielelor/ ideilor și aparențelor, din care nu poți ieși decât deconcertat. Contemporanitatea pare atât de abracadabrantă și ieșită din țâțâni, încât ficționalul se transformă într-o normalitate locuibilă. Pliată realului, literatura oscilează între mitizare și demitizare, iar inițierea, simbolizarea și dragostea se transformă în translatore și mărci delimitative ale vârstelor biologice ale individului. Prozele fantastice din antologia lui Nicolae Suciu au o tematică diversă, recrutând situații și întâmplări situate în proximitatea ezotericului, misticului, mitului, visului, reveriei, halucinației, iluziei, utopiei, misterului, straniului, cu accente postmoderne în uzitarea tehnicii palimpsestului, dar și cu o devoalare a indicibilului, într-un registru ironic, sarcastic câteodată, cu un limbaj care se învesmântează când în neologic, când în colocvial sau argotic. Spaima, angoasa, teroarea nu lipsesc din edificiul său scriptural, cimentând taxonomii înrădăcinate ale genului.

Încă din estetica idealistă germană a demarat o diastază între *Phantasie*, definită drept imaginație, respectiv *Einbildungskraft*, activitatea productivă prin excelență a spiritului, urmată de distincția importantă

între: A) fantezie – lume imaginară, conținutul imaginației și B) fantezie – activitatea creatoare care o animă”.<sup>1</sup> Potrivit lui Adrian Marino, fantasticul relevă „visul treaz al individului, saltul dincolo de aparențe, escamotarea realității cenușii, mecanizate sau brutale”.<sup>2</sup> Fantasticul este amplasat între arealul magicului, în care supranaturalul, feericul este acceptat și firesc, respectiv teritoriul realismului de factură mundană, repudiat de cei mai mulți oameni. El se propagă mai ales atunci când ne aflăm în situația imposibilității acceptării și deciptării miracolelor. Tzvetan Todorov percepe această categorie estetică drept „*ezitarea* cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pus în față cu un eveniment în aparență supranatural”, ezitarea fiind prima cheie de identificare a fantasticului.<sup>3</sup> Brian McHale, însă, crede că „fantasticul *nu* este în totalitate absorbit în scrierile contemporane, în general; prezența lui fiind totuși recognoscibilă în variatele sale transformări postmoderniste”<sup>4</sup>, în special în „forme dislocate în texte care formal nu sunt deloc fantastice”.<sup>5</sup> Astfel, potrivit lui Adrian Marino, fantasticul ar introduce în literatură o „nouă dimensiune a duratei, un alt ritm al succesiunii momentelor, o cronologie inedită a evenimentelor, realizată prin patru metode: *înghețarea, încetinirea, accelerarea și inversarea timpului*”.<sup>6</sup>

Textul-prag al tomului este *Tărgul zidului*, o reconfigurare, în cheie postmodernă, a celebrei legende a Meșterului Manole, translate însă prin grila parodicului, fantasticului, onirismului și suprarealismului. *Tărgul zidului* constituie un *câmp sterp*, amplasat la periferie, un topos degradat, „neisprăvit”, în care vajnicii concetățeni au început să clădească, în permisivul și laxul peisaj postdecembrist, felurite imobile fără finalitate, dar și fără autorizație. În acest haos se individualizează cel al lui Circa Buzdugan, fost dascăl, construit pe ruinele unui alt zid, străvechi.

<sup>1</sup> Adrian Marino, „Fantasticul”, în *Dicționar de idei literare*, București, Editura Eminescu, 1973, pp. 655–656.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 679.

<sup>3</sup> Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, București, Editura Univers, 1973, pp. 42 și 439.

<sup>4</sup> Brian McHale, *Ficțiunea postmodernistă*, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 132.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>6</sup> Adrian Marino, *op. cit.*, p. 673.

Temporalitatea se axează pe doi indici concreți, imediat recunoscutibili: „Era pe când se anunța că programul pandemiei curând avea să se încheie și avea să înceapă războiul”. Amplasarea acestuia într-un loc public stârnește rumoare, iar proximitatea vechii vămi conduce la speculații în privința acestuia, de agent stopant al virusului. În plus, protagonistul reia sisific travaliul creatorului legendar, în pofida cărcotelii concitadinilor, fiind secundat de trei ucenici, numiți în manieră expresionistă, CALFĂ 1, CALFĂ 2 și CALFĂ 3: „zidul lui Circa avea anumite semnificații, cu atât mai mult cu cât autoritățile auziseră și că zilnic se năruia și că trebuia reconstruit” [...] singurul care se năruia încet, direct proporțional cu remedierea lui”. Prozatorul păstrează în brodura textuală elemente din scenariul arhetipal, precum surprerea nocturnă a zidurilor și numele consoartei, Ana. Spre deosebire de scenariul mitic, soția este infertilă, deci nu merită a fi imolată: „femeia care nu concepe o nouă viață în propriu-i pântece, nu poate fi așezată într-un zid.” Substitutul acesteia este Olena cea roditoare. Zidul devine un confident al constructorului cu mariaj nefericit, dar și un tampon explicativ pentru legătura extraconjugală pe care o are cu Olena, ucrainianca ce-i va face și o progenitură. Motivul umbrei răzbunătoare, precum și viziunile coșmarești ale Anei deschid trapa plonjării în oniric și coșmaresc. Lovit cu o cărămidă în cap, protagonistul se află în comă, la spital, în vreme ce consoarta încearcă să dezlege taina umbrei asazine: „Următoarea noapte, avu pentru a doua oară același vis și, pentru că nicicum nu putea distinge, în vis, fața femeii criminale, se ridică din pat și, în puterea nopții, plecă la locul faptei, convinsă că, revăzând îndeaproape profilul zidurilor, va putea distinge și silueta femeii care-l lovise pe Circa în cap cu o cărămidă”. Dubitațiile asupra ucigașului se amplifică în final, mizând pe dubletul Circa-Circaș, cel din urmă fiind una dintre calfele meșterului, cu atât mai mult cu cât ancheta autorităților conchide că a avut loc un accident, acesta picând, pur și simplu, în cap.

Titlurile trimit, evident, la glisări înspre fantastic, utopic, a-normal, alertând și pregătind lectorul pentru o *Iluzie a realității*: *Sevrajul*, *Sosul de trabuc*, *Cel de-al doilea nas*, *Strania făptură*, *Mascați în oameni*, *Burgul din vitrină*, *Urzeala*, *Traiul în sac*, *Celălalt autocar*, *Realitatea iluziei*, *Covidul*

*din vis, Jumătăți de iubire, Nelămuririle lui Iban, Când și morților le este foame, Carnavalul fantomelor.*

Textul secund, *Greața* aduce involuntar, încă din titlu, sugestia celebrului roman sartrian. Naratiunea debutează *ex abrupto*, incitând curiozitatea lectorului, prin recursul la spectacular: „De la a mărturisi că într-o dimineață, mergând la baie, ai constatat că organul bărbătesc ți se transformase peste noapte într-un gogoșar și până la a crede așa ceva mi se părea că ar fi o distanță ca de la pământ la lună.” Povestea năstrușnică a organului viril buclucaș este realizată prin inserție, protagonist al întâmplării fiind un fost camarad de armată, care-i încredințează, telefonic, relatarea spectaculară. Remarcăm o vocație a scrisului la mai multe personaje, iar Costel, prietenul cel omenos și credibil, deși înmânează prietenului scriptor subiectul, speră ca, „prinsă în pasta ficțiunii, întâmplarea cu transformarea sexului în gogoșar, ar putea deveni nemuritoare, chiar dacă el, cel în cauză, care și așa n-avea cum să mai scape de acest handicap, va rămâne pe mai departe un om nefericit.” Protagonistul asistă la o metamorfozare particularizantă a ambientului, un univers monocord, redus la o imensă gogoșăreală. Obiectele din jur capătă toate, prin ochii lui, această textură legumicolă, antieroul trăind drama și jena consortului care nu-și mai poate îndeplini atribuțiile matrimoniale. Eschivele și fandările în fața nevestei, dornică de cine romantice și acuplări imediate se derulează într-un registru ironic-amar, caricatural și fantast, tribulațiile vătămatului de sex ducând la scenarii escapiste ce urmăresc debarasarea de corvezile erotice. Dacă soția pare versată în a sista efuziunile virile ale soțului, prin prohibiții condiționate de nevaccinarea anticovidească, Costel nu poate să o sancționeze, cu atât mai mult cu cât libidoul lui e în derivă, iar atingerea trupului femeii îl lasă frigid. Carnația acesteia îi pare congruentă cu cea a unui gogoșar. Plină de obidă, nevasta îl cercetează și constată, cu surprindere, că organul bărbătesc se află în parametrii normali, neschimbați, ceea ce o conduce la concluzia că problema lui e de factură psihiatrică. Potrivit *Dicționarului de interpretare a viselor*, în plan oniric, gogoșarul desemnează „plictiscalea, lipsa aventurii și a suspansului în viață.”<sup>7</sup> Transformarea kafkiană se petrece doar

<sup>7</sup> Livia Olaru, *Dicționar de interpretare a viselor*, Editura Prestige, București, 2015, p. 83.

în mintea povestitorului, care traduce, prin recursul la semeța legumă, uniformitatea lumii, a vieții ce sunt aduse toate la acest numitor comun. Finalul, deschis, inoculează sugestia unei contaminări, gogoșerești, *par procuration*, și asupra condeierului-cronicar.

Nicolae Scurtu alternează cu virtuozitate registrele stilistice, iar mantia comicului camuflează, *in facto*, o realitate tragică, voita omogenizare pandemică și postpandemică a umanității. Tot în perioada coronavirusului se derulează proza gnomică *Totuși, cine sunt eu?* Mai multe personaje par a împrumuta secvențe biografice ale autorului. Filu este un dascăl care are nostalgia școlii adevărate, nu a celei online, creându-și prin acvăriile soresciane o supapă de evadare din tensionanta carantină pandemică. Spațiul dinăuntru este ajustat arhitectural prin acvării de tipul păpușilor rusești, care intră unul în altul, ca niște trape inițiatice. Configurarea ambientalului, amenajarea *camerei de dinainte*, care este delimitată de cercuri desenate cu creta, trasarea unor linii albe și negre pe pereți pentru a imita valurile, dotarea cu barcă și năvod, oxigenarea apei, umplerea celor trei acvarii care desemnează lumea exterioară, habitatul și universul interior cu pești și vietăți marine de calibre felurite, fac din Filu un pescar în marea sapiențialului, dar și un decodeur al alarmistelor scenarii apocaliptice profesate gonflabil de media. Dialogul cu sine, cu alteritatea conduce înspre o diagnoză lucidă a alienării lumii. Deși nu omite, recuzita pandemică, măștile de protecție, declarația pe proprie răspundere când se deplasează dintr-o cameră în alta, printr-o distanțarea parodică între universul mare și cel mic, între sine și alt sine, ego și alter ego, Filu, om „nemaipomenit de singur”, glosează pe tema lumii-covid, văzută ca un cetaceu biblic în care peștii mai mari îi avalează pe cei mici. Teoretizarea ihtiologică maniheică a universului dirijează discursul înspre verdicte tranșante: „De aceea, peștii cu gândire de Covid sau mai bine-zis, peștii-Covid au o gândire tranșantă, fără menajamente și sunt capabili de o iubire până la sacrificiul suprem. Fără prejudecăți umane. Datoria lor, a Covizilor și a Cavidelor este să le îndrepte peștilor calea spre găsirea lumii adevărate, cea care a ținut și ține numai de Spirit. Peștele-Covid trăiește numai în spirit, fiind capabil oricând de supremul sacrificiu”. Masca devine, în acest context, un substitut convenabil al mării false, panaceu