

ALEXANDRU IVASIUC. THE NOVEL OF DERISORY

Paula Ioana Bacter (Bronț)

PhD Student, University of Oradea

Abstract: Communist regime offered little options to intellectuals who found themselves forced to live among barriers imposed by society. Furthermore, this external environment is transformed into a cage where from the captive can only escape within himself. Alexandru Ivasiuc, an exponent of the '60s generation, experienced through his characters an escapade in an universal time, a time of the consciousness. The impossibility of living in the present sends the reader, together with the narrator, in key moments from characters' lives such as: childhood, adolescence, war times etc.

The author does not emphasize his protagonists, thus they becoming universal. People are not individualized, the topics are derisory, they do not communicate anything significant but try to define themselves in terms of repressed experiences. They experiment true identity crises as Miguel, the narrator of Ivasiuc's last novel – Racul (1976), concludes. Here begins a search for the lost time that confirms the characters' inability to live the present moment. They experience real tragedies because they are unable to cope with the fact that the present is constantly undermined by the eternally existing past.

Key words: Ivasiuc, derisory, novel, identity, the past

Timpul naratorilor din romanele lui Alexandru Ivasiuc nu este unul prezent. Noțiunea de timp pentru dr. Ilea, Ilie Chindriș, Ion Marina, Liviu Dunca, Dumitru Vinea, Miguel nu există. Ele trăiesc într-o lume bine pusă la punct, ce cuantizează fiecare minut, dar care nu sunt conștienți de ea.

Inițial, toate personajele sunt prezentate la timpul prezent, fiecare având o vârstă venerabilă, o carieră și o viață ce pare activă, mulțumitoare. Criza majoră apare când în viața lor intervin acei factori interni ce au fost ignorați și înlăturați. Precursorul acestor crize ale vârstei sunt fie dragostea, moartea, reflexia în oglindă, teama etc.

Personajele nu trăiesc propriul timp – prezentul. Ei nu și-au acceptat trecutul și astfel se vor întoarce mereu în el. Naratorii trăiesc acel timp refulat al copilăriei, al adolescenței, al războiului. Alexandru Ivasiuc își definește eroul privit din perspectiva mitului și care: „nu se mișcă în concretul relațiilor sociale, ci înglobează în însăși structura sa, de data asta neliniștită, dezvoltarea istorică, termenii ei cei mai largi”¹. Timpul devine prezent pentru aceste personaje în momentul întâlnirii cu: moartea – Ion Marina, Miguel, Dumitru Vineu; cu iubirea – dr. Ilea, Liviu Dunca.

Pentru ei nu există noțiunea de *acum*, ci doar doar *de atunci*. Viitorul este aproape inexistent. Pentru dr. Ilea, Ion Marina, Liviu Dunca nici măcar oamenii pe care îi întâlnesc nu prezintă particularități. Rutina îi împiedică să observe mai mult decât niște fețe șterse. Valeriu Cristea observa că: „Al. Ivasiuc e un analist invederat, înverșunat. Până și trăsăturile feței, la el, nu sunt descrise, ci deduse din sunetele respirației, din amintiri, din urme”².

Autorul nu-și reliefează protagoniștii, ei devenind astfel universali. Oamenii nu se individualizează, subiectele de discuție sunt derizorii, ei nu comunică ceva semnificativ, totul este în van, fără perspective. Cei pe care îi întâlnești zilnic devin ca microscopul prin care privești, ca mobilierul la care scrii - anonimi. „Individualul trece, generalul rămâne. Individualul este o simplă iluzie, strălucirea de o clipă a unei raze de soare pe suprafața apei, numai generalul există cu adevărat în timp, nemuritor ca soarele și ca apa”³, spunea Nicolae Manolescu.

În toate romanele lui Ivasiuc ne întoarcem într-un trecut al conștiinței. Cristian Moraru era de părere că: „nu putem vorbi la Ivasiuc de autenticitatea <<clasică>> a retrospecției pentru că trecutul nu este recuperat în forma sa genuină, ci decupat în anumite segmente purtătoare a unor experiențe considerate decisive dintr-o perspectivă prezentă”⁴. Personajul principal își reia firul vieții și îl prezintă atât lui, cât și cititorului.

a) Sub semnul oglinzii

O poartă a timpului se dovedește oglinda care este aliat al acestuia și potrivnic al celui ce se privește în ea. Pe rând, personajele sunt reflectate de acest obiect al lui Narcis. Cele mai

¹ Alexandru Ivasiuc, *Avatarurile eroului*, în *România literară*, an II, nr. 39 (51), 25 septembrie 1969, p. 9.

² Valeriu Cristea, *Interpretări critice*, București, Editura Cartea Românească, 1970, p. 119.

³ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. II, București, Editura Minerva, 1981, p. 230-231.

⁴ Cristian Moraru, *Proza lui Alexandru Ivasiuc. Antonimia imaginii*, București, Editura Minerva, 1988, p. 50.

pregnante imagini în fața oglinzii sunt ale lui Ilea și ale lui Dumitru Vinea. Îmbătrânirea este singura care autentifică existența timpului.

Realizarea deșertăciunii vine inevitabil către anii bătrâneții, la fel ca în cazul Ecclesiastului. De aceea, doctorul Ilea: „a ales ordinea contra dezordinei, spațiul contra timpului, morfologia contra fiziologiei, cunoașterea contra trăirii. Numai ce poate primi o formă, numai ce se lasă limitat de contururi precise, numai ce este stabil poate fi stăpânit cu adevărat, prin faptul că poate fi cunoscut”⁵.

Doctorul Ilea este trezit la realitate de imaginea sa în oglindă. Pe ea se bazează legătura cu realitatea pe care și-a construit-o. Imaginea lui se destramă în fața unei alte realități și îi mărturisea studentei că: „nu din frică nu m-am uitat în oglindă. Nu puteam să-ți opun numai aspectul meu de acum, ființa mea din acest moment; nu era de ajuns”⁶. Dezamăgit de reflexie („îmi priveam cearcănele în oglindă și reflectam întâi asupra stării prin care am trecut”), el își neagă existența dată de trupul muritor: „ca să scap cu adevărat din ea, după un procedeu cunoscut”⁷. Normalul și legătura cu acesta se realizează prin rutina zilnică: bărbieritul. Imaginea distorsionată din oglindă îi oferă siguranța existenței în prezent.

În romanul *Păsările*, Liviu Dunca îi tot menționează Margaretei că ea ar sta *sub semnul oglinzii*. Margareta – imaginea iubirii și a unei posibile salvări – e iluzorie, trecătoare. Femeia e o imagine deformată a imaginației sale. Aceste concepte ajunge să i le implementeze și ei, transformând lumea în acea realitate deformată proiectată de oglinda sufletului lui Liviu, deoarece: „în oglindă imaginile stau și se mișcă dezlipite de mirosurile lor și de greutate, nu sunt decât subțire pânză, aproape abstractă ca visurile ei”⁸, după cum spune Margareta.

b) Refugii înșelătoare

Majoritatea personajelor lui Ivăsiuc își încep confesiunea pornind din copilărie. Însă copilăria nu este locul de refugiu în memorie. Din contră, ea este umbrită de momente ce au marcat în mod negativ viața personajelor. La Ivăsiuc până și perioada cea mai inocentă din viața omului este convertită de răul general.

⁵ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, p. 225.

⁶ Alexandru Ivăsiuc, *Vestibul*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 13.

⁷ Idem, *Ibidem*, p. 31.

⁸ Alexandru Ivăsiuc, *Păsările*, ediția a IV-a, prefată de Nicolae Manolescu, București, Editura Minerva, Colecția Biblioteca pentru toți, 1977, p. 183.

Astfel aflăm de întâmplarea din copilăria lui Ilea – cea cu veverița; din copilăria lui Ilie Chindriș – tabloul stră-bunicului; Liviu Dunca – figura bunicului și spânzurarea Ștefaniei. Romanele impresionează prin: „insistența cu care scriitorul descrie fenomenul de *regresiune*”⁹, spunea Liviu Petrescu. Ca să scape de carcera prezentului, personajele fug în trecut doar ca să descopere că au intrat într-o altă temniță, ca într-un *șir nesfârșit de burți*.

Dacă prezentul nu poate fi trăit, viitorul este de neconceput. Romanul *Păsările* începe cu fraza: „Măcar de ar exista un viitor”¹⁰. Ivasiuc, poate instinctiv, nu dă posibilitatea personajelor sale de a se gândi la un viitor. Personajele sunt conștiente de soarta lor, după cum reiese din monologul lui Liviu Dunca: „va trebui să fug, înțelegând prea bine ce înseamnă asta: să nu ai viitor (...), în fața mea viitor să nu fie decât o repetare de zile aproape identice, orice s-ar întâmpla în jur, orice s-ar întâmpla cu mine, în bine sau rău”¹¹. Romanele încep cu sfârșitul.

Fluxul conștiinței trimite personajele constant în momente refulate. Singurul timp și spațiu în care ele se pot desfășura sunt cele deja asumate sau experimentate. Scriitorul recunoaște defectul protagoniștilor săi care: „eșuează pentru că se zbat în ceea ce nu este, și eșecul lor este propriul meu eșec”¹².

Alexandru Ivasiuc mărturisea că el trăiește *foarte rar* în prezent deoarece realul nu poate fi niciodată atins fiindcă omul are mereu regrete și năzuințe– oscilează între trecut și viitor. „De aici și o anumită tensiune specială a romanului modern, care nu lasă să se <<scurgă liniștit viața>>, ci o violentează, o chestionează, se miră și se minunează de ea”¹³. Opera se naște din aceste divergențe în urma detașării ce dă capacitate de a reflecta asupra lor.

1. *Fumul trecutului*

Una din scenele cele mai bine realizate din romanului *Vestibul* este o rememorare a doctorului a unei întâmplări din copilărie care l-a marcat și pe care Alexandru Ivasiuc o descrie ca *adevărată*¹⁴. Împreună cu mai mulți copii, Ilea se juca în pădure. O veveriță este capturată și devine principala atracție în jocul copiilor. Au început să se *joace* cu ea, smulgându-i păr din coadă și mai apoi arzând-o pe picioare.

⁹ Liviu Petrescu, *Estetica romanului*, în *Steaua*, an XX, nr. 5 (232), mai 1969, p. 48-51.

¹⁰ Alexandru Ivasiuc, *Păsările*, p. 3.

¹¹ Idem, *Ibidem*, p. 3.

¹² Alexandru Ivasiuc, *În căutarea prezentului în Luceafărul*, an XI, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 7.

¹³ Alexandru Ivasiuc, *Avatarurile eroului* în *rev. cit.*, p. 9.

¹⁴ Florin Mugur, *Profesiunea de scriitor*, București, Editura Albatros, 1979, p. 160.

Scena aduce cu un ritual dintr-un vechi trib uitat de lume. Copii incantau: „joacă, Moș Martine, că-ți dau pâine cu măslina”, în timp ce: „veverița dansă înnebunită, și în curând, animalul ăsta, pe care-l credeam mut, începea să geamă ca un copil”¹⁵.

Cântecul, însă, îi unea și îi asemena cu acei vânători tribali, care sperie fără să fie măcar văzuți, care îngrozesc prin acele tonuri de neînțeles, deci cu atât mai înspăimântătoare deoarece el: „căpătase un ritm mult prea aprins, prea viu ca să se poată transforma numai în mișcarea școlară a palmelor, a aplauzelor. Acum își mișcau și picioarele, țopăiau, apoi dansau cu adevărat, un dans cu totul neobișnuit, pe care nu-l învățaseră niciodată. Glasurile lor se transformau și ele, întâi în tonalitate, deveneau mai ascutite, apoi se întretăiau, cuvintele nu se mai articula, deveneau sunete răgușite, guturale, vocile nu aveau nimic de copil, făceau un salt brusc din copilărie”¹⁶. Copiii urmează un ritual, devenind un fel de preoți ce pregătesc o jertfă unui zeu necunoscut unde participarea este totală și direcția e unică: jertfa.

Întrebarea care se pune este: de ce Ilea își amintește această scenă la aproape patruzeci de ani distanță? Răspunsul îl descoperă victima la zeci de pagini distanță, în mijlocul unei alte scene la fel de violentă – interogatoriul dezertorului, unde: „Năvălea în cameră un miros de fum, de foc în pădure”¹⁷. Violenta la care a fost părtaș l-a urmărit ani în șir și memoria sa involuntară o conectează cu acel miros specific.

Fluxul conștiinței îl plasează pe narator într-unul din momentele importante și, spre surprinderea neuromorfologului, această întâmplare din copilăria atât de îndepărtată se dovedește definitorie în formarea sa ulterioară ca adult. Naratorul descoperă neputința de care a dat dovadă. Dorința lui de a opri acel masacru a fost devansată de lașitatea sa. Verbalizarea gândului este imposibilă pentru Ilea, căci el: „nu se mișcă în concretul relațiilor sociale, ci înglobează în însăși structura sa, de data asta neliniștită, dezvoltarea istorică”¹⁸.

Într-un moment de rațiune, Ilea eliberează veverița. Acest act are un rezultat neașteptat asupra celor ce simțeau nevoia de a *devora ceva*, iar scena devine și mai barbară. Gestul lui survine prea târziu și veverița moare, stârnind dorința de răzbunare a *cetei*. Frica o identifică acelui rânjet – prima violență fizică și emoțională pe care a trăit-o. Teamă se instalează definitiv

¹⁵ Alexandru Ivăsiuc, *Vestibul*, p. 39.

¹⁶ Idem, *Ibidem*, p. 40.

¹⁷ Idem, *Ibidem*, p. 205.

¹⁸ Alexandru Ivăsiuc, *Avatarurile eroului în rev. cit.*, p. 9.

în viața lui și scăparea vine în urma pierderii conștiinței, a ruperii oricărei legături cu lumea reală.

Empatia ne ajută să simțim stările băiatului ce devine: „mut și ei țipau în jurul meu, și răsuflau sacadat, iar respirația lor îmi arunca fumul bețelor aprinse, întinse oblig spre mine înspre față. Atunci doar am simțit briceagul în mână, pe care-l strângeam inconștient”¹⁹. Instinctul pune stăpânire pe individ în orice situație limită.

Scena ne duce cu gândul la *Împăratul muștelor*, al lui William Golding. Natura umană, din fire, este una violentă. Dorința de a răni un animal pentru așa-zisa distracție, venită din partea unor copii, preconizează adulții ce vor deveni odată cu trecerea anilor. Detaliile sunt numeroase. Impactul este major. Cititorul participă direct împreună cu cel care le rememorează atât de intens.

2. „Să te joci de-a nu te juca”

Copilăria marchează negativ și destinul lui Ilie Chindriș. El îi povestește Olgăi despre camera în care exista un portret al stră-bunicului ce l-a înfricoșat mereu. Bunica îl trimite să doarmă în acea cameră, dar e dezamăgită când Ilie își recunoaște frica de ce era acolo: „Așa-i, și ție ți-i frică. La fel, la fel cu ceilalți. Nimeni nu-i seamănă”²⁰ acelui mare om pe care l-a admirat ea.

Remarca bunicii, care l-a pus pe cel din tablou pe un pedestal, îl deranjează pe Ilie. În semn de revoltă, el va merge în cameră pe furiș, va studia tablourile – cel cu Christos răstignit și cel al stră-bunicului – și va încerca să li se asemene. Problema intervine când, în mintea băiatului cu o imaginație bogată, realitatea se deformează. La un moment dat: „Cele două imagini s-au contopit la început.(...) Totul se combinase, și eu trebuia să semăn cu întreaga atmosferă, eram surprins că mă descopeream în ea, mai adevărat, ca și cum m-aș fi privit într-o oglindă mai veche, cu adâncimi, din care mi se distinge fața”²¹.

Momentul este unul de turnură în viața băiatului. Maturizarea are loc brusc. El citește *La condition humaine* și ajunge să își nege sieși o copilărie ordinară. Olga, confidenta acestor mărturisiri, remarcă dorința lui „să se joace de-a nu te juca”²². Omul evoluează și fiecare pas îl

¹⁹ Alexandru Ivăsiuc, *Vestibul*, p. 44.

²⁰ Alexandru Ivăsiuc, *Interval.Corn de vânătoare*, Ediție îngrijită de Tita Chiper-Ivăsiuc, Prefață de Alex Ștefănescu, București, Editura 100+1 Gramar, 1997, p. 22.

²¹ Idem, *Ibidem*, p. 24.

²² Idem, *Ibidem*, p. 37.

pregătește pentru o nouă etapă. Dorința lui Ilie de a sări peste anumite stadii îi va afecta viața de adult pe care a îmbrățișat-o mult prea devreme.

Deciziile și acțiunile sale dovedesc un om slab, nevrotic, fără principii clădite din convingere. Chindriș se întoarce constant în trecutul pe care nu l-a trăit cu adevărat. De fapt, cititorul nu are certitudinea acestui trecut în care trăiește naratorul. Universul familial pare creat din dorința de se defini. Olga întrevade viața grea pe care a avut-o Ilie Chindriș și lupta permanentă cu el însuși. Copilăria i-a fost ca o frână: „care urma să-i deformeze întreaga lui viață, toată viața”²³, concluzionează naratorul.

Prin rememorarea constantă se încearcă o recuperare a trecutului, o reintegrare a persoanei în spațiu și timp, o universalizare. „Această încercare de a regăsi timpul pierdut se transformă într-o adevărată aventură în lumea senzațiilor. Ea este dominată, la Olga, de teama, mai întâi, că trupul îi crește disproporționat, ca un polip uriaș, de frică, apoi, că echilibrul omului care-i redase încrederea se va dovedi precar și, în fine, de neliniștea că Ilie, regăsit după atâta timp, a rămas același *produs iremediabil al frazelor lui frumoase*”²⁴, spunea Eugen Simion. Cei doi se aseamănă până la oglindire. Declinul emoțional rezultă din dependența de aprecierea celorlalți, mai bine spus, a celuilalt.

3. Trăind în amintiri

Ca și celelalte personaje, și Liviu Dunca a fost mereu pus în fața unor situații limită încă din adolescență. Familia sa, una tradițională am putea spune, se centrează în jurul bunicului. Imaginea autoritară a *bătrânului* este cea care îi marchează cea mai frumoasă perioadă din viață, umbrind-o prin limbaj violent, prezență autoritară și o atmosferă familială macabră.

Declicul pentru Liviu are loc odată cu sinuciderea verișoarei Ștefania. Ea s-a spânzurat în fereastră, iar reflexia trupului ei se realizează doar în parte. Fereastra devine poarta dintre viață și moarte. Fata nu se poate adapta familiei stricte și nici nu poate trăi într-o realitate pe care nu o înțelege. Trupul atârână între două lumi: cea de afară și cea dinăuntru, ca un semn al poziției familiei Dunca.

Reacțiile membrilor familiei îl dezgustă pe nepot și îl determină să fugă de acasă, ca într-un gest disperat de îndepărtare. De aceea: „Liviu Dunca alege riscul, considerând că în aceasta consistă singura posibilitate de manifestare a libertății lui interioare. Înțelegerea, cunoașterea

²³ Idem, *Ibidem*, p. 38.

²⁴ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1974, p. 340.

unui lucru – iată unica, adevărata libertate a individului”²⁵ și posibilitate de anihilare a acestui mediu perceput toxic. Liviu a rămas prins între cele două lumi, la fel ca Ștefania, doar că el nu a murit ci funcționează robotizat.

În dorința, neștiută, de a restabili relațiile cu familia, se va întoarce acasă după douăzeci de ani. Amintirile îl năpădesc cu fiecare pas ce îl poartă înapoi în timp și spațiu către tărâmul copilăriei și al adolescenței, unde: „Poarta grea a casei era larg deschisă”, așteptându-l.

Personajul se întoarce efectiv, fizic în trecut. Liviu Dunca: „privea camera ce-i era atât de cunoscută și nu-i revenea în minte nici o senzație de altădată, nu reconstitua și nu găsea nici un timp, nu se reîntorcea într-un loc familiar”²⁶, cel puțin pentru moment. Rememorarea nu se poate face din perspectiva prezentului.

Ironia situației reiese din imposibilitatea personajelor de a trăi în prezent și necesitatea continuă de a-și explica trecutul. O transpunere, mai mult decât mentală, trebuie să aibă loc pentru ca Liviu să își retrăiască trecutul, astfel apare martorul. În cazul lui, lucrurile se schimbă când privește în trecut prin ochii admirativi ai Iuliei și ai Margaretei. Abia atunci: „putu să vorbească nestingherit și cu folos pentru el, până la capăt...”²⁷.

Margareta îi amintește lui Liviu de mama ei, doamna Ilea, de care fusese îndrăgostit în tinerețe. La fel cum, întors după front, Dunca îi povestește doamnei unele experiențe de importanța cărora nici el nu era conștient, fiica devine doar o proiecție prezentă a trecutului. Amnezia pune stăpânire pe cel ce nu poate scăpa de propriul eu. Mărturisirile lui în acest cadru devin vii și lectorului ce experimentează senzația de deja-vu.

c) Trauma universală

Aproape toți protagoniștii romanelor lui Alexandru Ivasiuc au luptat în război: Ilea – doctor pe front; Ion Marina soldat; Petru – soldat, Liviu Dunca – aviator, pilot.

Doctorul Ilea trăiește o adevărată dramă a războiului. Ca medic, prin jurământ, el are datoria de a încerca, prin orice mijloace, salvarea celui rănit. Situația de pe front face acest lucru greu de îndeplinit. Spitalele improvizate în care trebuia să ajute pe cei răniți nu sunt aprovizionate corespunzător. Răniți ajung la mâna destinului și majoritatea nu reușesc să

²⁵ Idem, *Ibidem*, p. 348.

²⁶ Alexandru Ivasiuc, *Păsările*, p. 14.

²⁷ Idem, *Ibidem*, p. 21.

supraviețuiască. Pagini întregi prezintă realitatea dură: fronturi necunoscute, atacuri constante asupra lor, insalubritatea, foamea și așteptarea continuă, tensionată.

Surprinzător, Ilea vede războiul ca pe o cale de a-și forma caracterul. Trecerea prin foc ar avea menirea de a-l face mai puternic. El devine încrezător în forțele proprii. Declinul începe când este solicitat la un interogatoriu unde el trebuie să se asigure că dezertorul nu moare. Drama pe care o simte se acutizează deoarece el nu are nicio autoritate, ci *trebuie* să se supună ordinelor.

Scena verificării repetate a pulsului celui condamnat la moarte descrie sentimentul de neputință pe care Ilea îl va nega, mai târziu, alegând morfologia unde: „compromisurile sunt minime”²⁸. Totodată, „era o situație ciudată, pentru că, vindecând, în primul rând vătămam, produceam răul. Nu scăpam pe nimeni de la suferință și de la moarte”, omul aflându-se mereu între viață și moarte, primind mereu câte *un duș rece* de la viață „necesar numai pentru a-i putea continua chinul”²⁹.

Aceste momente îl obligă să trăiască prezentul universal al istoriei. Ilea mărturisea: „Aveam un copleșitor sentiment de contemporaneitate, pe care de obicei nu-l aveam decât în asemenea momente de tensiune nervoasă, și cred că niciodată atunci când suntem bine dispuși”. Se regăsește abia când reușește să își creeze un univers al său, deoarece pentru el: ”percepția simultaneității e un apanaj al tristeții”³⁰, iar modul diferit de dezvoltare a personalității fiecărui individ îl împiedică, și face absurdă, implementarea unui prezent unic, singular.

Prezentul este întotdeauna dureros și de evitat. Marșul continuu spre ceva incert este redat de experiența de război a lui Ion Marina. Apăsarea, atât fizică, prin greutatea armamentului, cât și cea istorică, a situației, nu îi permitea soldatului să spere. Marina își amintește că: „Nu te puteai uita în altă parte, mergeai mereu cu ochii în pământ (...). nu se putea să stai măcar pentru o clipă, să privești ce este în jur, eliberat de mers, pentru că nimeni nu s-ar fi oprit nici măcar o singură clipă din cauza ta și te-ar fi călcat în picioare, fără să-și dea seama că pășesc deasupra”³¹. Războiul robotizează, iar omul încetează să mai fie o persoană intelectuală.

Totul se reduce la esență: supraviețuirea. Ilustrativă este scena în care soldații mâncau: „stând în pământ, în șanțurile săpate de ei și zdrobeau între măsele pesmetul, muindu-l bine cu

²⁸ Alexandru Ivasiuc, *Vestibul*, p. 18.

²⁹ Idem, *Ibidem*, p. 213.

³⁰ Idem, *Ibidem*, p. 221.

³¹ Alexandru Ivasiuc, *Cunoaștere de noapte*, Ediția a doua, postfață de Gabriela Omăt, București, Editura Eminescu, 1979, p. 72.

salivă, împingându-l bine cu limba spre cerul uscat și tăbăcit de foame al gurii”³². Demnitatea este un concept pe care acești oameni prinși într-un conflict ce nu îi privește și nu și-o permit. Pentru Ion Marina, acești camarzi la masă se aseamănă cu: „o imensă armată de rozătoare și ar fi vrut să se audă mai bine orice altceva”³³. Războiul nu maturizează, ci neutralizează, uniformizează, generalizează. Ivasiuc mărturisea că scena este: „o imagine a animalității pe care o presupune nu numai războiul, ci și violența în genere”³⁴.

Romanul *Păsările* privește războiul prin ochii lui Liviu Dunca. El mărturisea că: „de aceea bărbații se duc la război, ca să capete acest drept și dovada sigură a maturității care vine numai atunci când iei o viață riscându-ți-o pe a ta. Numai atunci ești matur când, pentru o clipă, viața îți este pusă la îndoială și astfel ajunge la o margine a ei și se încheie în posibilitatea propriilor limite”³⁵. Perspectiva se schimbă în măsura în care Liviu a participat de bunăvoie la acest rău universal din dorința de a-și demonstra sieși că s-a maturizat și plecarea de acasă a avut rezultatul scontat.

Eugen Simion afirma că: „tragedia lui Liviu Dunca vine nu numai din sentimentul ratării în prezent, dar și din sentimentul imposibilității eliberării de trecut. La început refuză confesiunea, apoi caută prilejul să o facă, având convingerea că, povestind faptele, se va elibera de ele și va putea relua totul de la capăt. Însă rețrăite, faptele măresc obsesia inițială și orice puțința de detașare este exclusă”³⁶. Paragraful poate fi extrapolat tuturor personajelor lui Ivasiuc. Ele trăiesc adevărate tragedii deoarece nu pot conștientiza prezentul subminat, constant, de trecutul mereu prezent.

Timpul prezent nu există deoarece: „nimic nu e mai halucinant decât realitatea însăși, clipa prezentă, în toată plinătatea ei”³⁷ pe când „trecutul era întotdeauna mult mai puternic, pentru că cuprindea normalitatea verificată și acumulată, desenată pe liniile ei esențiale”³⁸, mărturisește autorul prin vocile naratorilor romanelor sale.

³² Idem, *Ibidem*, p. 78.

³³ Idem, *Ibidem*, p. 78.

³⁴ Florin Mugur, op. cit., p. 160.

³⁵ Alexandru Ivasiuc, *Păsările*, p. 59.

³⁶ Eugen Simion, op. cit., p. 349.

³⁷ Idem, *Ibidem*, p. 189.

³⁸ Alexandru Ivasiuc, *Păsările*, p. 25.

Bibliografie

1. Ivasiuc, Alexandru, *Vestibul*, București, Editura pentru Literatură, 1967
2. Ivasiuc, Alexandru, *Cunoaștere de noapte*, ediția a doua, postfață de Gabriela Omăt, București, Editura Eminescu, 1979.
3. Ivasiuc, Alexandru, *Păsările*, ediția a IV-a, prefață de Nicolae Manolescu, București, Editura Minerva, Colecția Biblioteca pentru toți, 1977.
4. Ivasiuc, Alexandru. *Interval. Corn de vânătoare*, Ediție îngrijită de Tita Chiper-Ivasiuc, Prefață de Alex. Ștefănescu, București, Editura 100+1 Gramar, 1997
5. Cordoș, Sanda, *Alexandru Ivasiuc – monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Editura Aula, Colecția Canon, 2001
6. Cristea, Valeriu, *Interpretări critice*, București, Editura Cartea Românească, 1970
7. Lefter, Ion, Bogdan, *Alexandru Ivasiuc, ultimul modernist*, Pitești, Editura Paralela 45, 2001
8. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008
9. Manolescu, Nicolae, *Literatură română postbelică. Lista lui Manolescu – Proza. Teatrul*, Brașov, Editura Aula, Colecția Canon, 2001
10. Manolescu, Nicolae, *Istoria Literaturii Romane Pe Intelesul Celor Care Citesc*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2014.
11. Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. II, București, Editura Minerva, 1981.
12. Moraru, Cristian, *Proza lui Alexandru Ivasiuc. Antonimia imaginii*, București, Editura Minerva, 1988
13. Mugur, Florin, *Profesiunea de scriitor*, București, Editura Albatros, 1979
14. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1974
15. Simuț, Ion, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, Editura Cogito, 1994
16. Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane: 1941-2000*, București, Editura Mașina de scris, 2005

17. Ivasiuc, Alexandru, *Avatarurile eroului*, în *România literară*, an II, nr. 39 (51), 25 septembrie 1969
18. Ivasiuc, Alexandru, *În căutarea prezentului* în *Luceafărul*, an XI, nr. 28 (324), 13 iulie 1968
19. Petrescu, Liviu, *Estetica romanului*, în *Steaua*, an XX, nr. 5 (232), mai 1969