

ASPECTS OF THE FANTASTIC IN RADU TUDORAN'S SFÂRȘIT DE MILENIU

Jeanina Simona Cacuci, PhD Student, University of Oradea

Abstract: Although intended as a chronicle (Radu Tudoran's saga Sfârșit de mileniu surveys real events and people), the relation between fact, fiction and dream is more than ambiguous; starting from the historical truth, Tudoran creates a chronicle filtered through the mind and imagination of a child, whose maturation is also a part of the narration, and reality becomes more than once a handle for excursions into parallel realities such as myth, dream or fantasy. On the background of XXth century events, bizarre characters - the Mephistophelian Pretoreanu, Odor – a rather absurd being or AMarisa, the woman with miraculous powers and her strange family, to name a few - get entangled in a story, at times resembling Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude, where imagination comes not to alter, but to complement reality, as a way of knowing and internalizing the world.

Keywords: *fantastic, dream, fact, history, imagination.*

Ciclul epic *Sfârșit de mileniu* reprezintă în primul rând o ambiție și un crez ale lui Radu Tudoran de a înregistra lumea prin care a trecut, de a se situa în descendența scriitorilor-cronicari ai vremii lor (dintre care îi putem aminti pe Hortensia Papadat-Bengescu, Duiliu Zamfirescu sau Petru Dumitriu din literatura română, Gabriel Garcia Marquez, John Galsworthy sau Thomas Mann din literatura universală), credință mărturisită și într-un interviu din anul 1966: „Cu voia sau fără voia lui, scriitorul devine cronicarul vremii sale. (...) Cred în perpetua nevoie a scriitorului de a se înfățișa pe sine împreună cu societatea sa”¹.

Odată cu această ambiție Tudoran încearcă și o schimbare de optică, propunând în locul stilului cu care își obișnuise cititorii o viziune realistă într-o formulă de tip cronică a societății, de roman frescă. Narațiunea scrutează perioada dinainte și după cele două războaie mondiale, începând cu deceniul al doilea (mai exact anul 1910) – deceniul nașterii generației sale. Istoria se impune prin raportarea personajelor la ea, dar nu constituie un element de prim plan; ea este mai degrabă un fundal sau o prezență subînțeleasă, primordiale fiind trăirile anodine sau micile experiențe din viața curentă, deoarece Tudoran și-a propus să scrie un alt fel de cronică, în care punctul de pornire sunt în primul rând amintirile și sentimentele și abia apoi istoria: „Mi-am propus să scriu o cronică independentă, în interpretarea mea personală, subiectivă și chiar capricioasă, dacă așa se mai poate numi cronică. Realitatea nu va fi totuși denaturată, în înțeleșurile ei esențiale”².

În subsidiar, narațiunea are un suflu testamentar, care transpare din amalgamul de elemente autobiografice și fictive sau chiar fantastice; Tudoran nu doar reproduce obiectiv evenimente ale secolului al XX-lea, ci le imprimă o latură subiectivă, punctând rolul acestora în formarea unor generații și implicit, a personajului-narator care pe alocuri se intersectează în

¹ Petru Sfetcă, *Creație și actualitate*, în „Tribuna”, nr. 30, 1966, p. 5, interviu reprodus în volumul Aurel Sasu, Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri: o istorie autobiografică*, vol. IV, partea I, Editura Minerva, București, 1985-1991, p. 290.

² Radu Tudoran, *Exist ca scriitor și ca om, datorită cititorilor, fără să uit că ei sunt de categorii felurite*, interviu acordat lui Sorin Titel și publicat în „România literară”, nr. 50, 1982, pp. 5-6, reprodus în Aurel Sasu, Mariana Vartic, *op. cit.*, p. 306.

gândire și reacții cu scriitorul Radu Tudoran. Sunt marcate astfel experiențe definitorii, formarea unor obsesii de lungă durată și conturarea unei perspective care se fac remarcate atât în literatura lui, cât și în articole sau interviuri.

Cele șapte romane care compun ciclul, publicate într-un interval de 16 ani, ultimul roman fiind publicat postum (*Casa domnului Alcibiade* – 1978, *Retragerea fără torțe* – 1982, *Ieșirea la mare* – 1984, *Victoria neînăripată* – 1985, *Privighetoarea de ziuă* – 1986, *O sută una lovături de tun* – 1989, *Sub 0 grade* - 1994) traversează prin materialul epic ultimul secol al mileniului al II-lea și aduc în scenă, împreună cu personaje reale ale istoriei care sunt adesea luate în vârful peniței scriitorului, o multitudine de personaje fictive, personaje rotunde și personaje plate deopotrivă – după clasificarea lui E.M. Forster, care dau naștere unui univers de caractere atât de complex și diversificat, încât nu o dată narațiunea pare că se împrumută de la *Un veac de singurătate* al lui Gabriel Garcia Marquez.

Aceeași impresie este susținută și de alura uneori magică, fantastică a personajelor și a evenimentelor, într-atât că, dacă acestea nu ar avea aproape de fiecare dată o explicație în imaginația bogată a copilului-martor sau mai mult, chiar o explicație din partea scriitorului care admite că ficțiunea este cea mai plauzibilă realitate, am putea spune că în această operă de maturitate, Radu Tudoran își încearcă stilul pe terenul realismului magic, fără a-și face însă o miză din acesta.

Nu o dată ni se atrage atenția asupra unei posibile confuzii: aceea de a considera faptele relatate ca fiind în totalitate o transcrierea a realității, atribuind altfel experiențele personajului narator lui Radu Tudoran însuși. Referitor la veridicitatea faptelor, scriitorul intervine în discursul personajului-narator, justificând posibilele erori printr-un ingenuu „Cine îmi poate găsi vină, dacă n-am înțeles bine și dacă nu mai țin minte care a fost adevărul?”³ sau chiar afirmându-și cu sinceritate poziția în ceea ce privește raportul realitate-ficțiune: „Singura realitate de care am convenit că nu trebuie să mă îndoiesc, după ce a rămas în urmă o viață întregă, este aceea născocită. Dar ar însemna să mă mint pe mine însumi, dacă n-aș recunoaște că, de cele mai multe ori, această realitate derivă dintr-o realitate primară, autentică și nedeformată, ci doar îmbogățită cu anumite nuanțe”⁴. În al treilea volum al ciclului, *Ieșirea la mare*, adnotația scriitorului referitoare la același raport realitate-ficțiune este chiar înduioșătoare, este mărturisirea sinceră și naivă a demiurgului despre lumea creată de el, interiorizată profund și preferabilă oricărei alte realități: „S-ar putea ca un om de știință să respingă argumentele mele, dovedind că susțin o aberație. Eu nu-mi schimb părerea, dar înțeleg să mă supun unei hotărâri a științei. Îl rog totuși pe acel om priceput la natură, să nu mă dezavueze în mod public, căci lacul meu nu face rău nimănui, nici nu spun unde este, și pe lângă bucuria mea de a-l ști acolo, s-ar putea să bucure și pe alții, care cred în mine. Dacă dovezile de mai sus nu au fost concludente, sau mai rău decât atâta, dacă au părut copilăroase, am un ultim argument, doar sentimental, din păcate, și prin el cer grație științei: Cine creează în scris o lume, cum crede de cuviință, mișcând-o cum are nevoie spre a-și demonstra ideile, de ce n-ar avea voie să creeze și o natură a sa, altminteri inexistentă? Și chiar o istorie?”⁵. Realitatea, știința nu sunt negate, veridicitatea lor este recunoscută și acceptată, însă totul este pus sub semnul îndoielii datorită acestui amestec permanent de concret și imaginație, datorită

³ Radu Tudoran, *Casa domnului Alcibiade*, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 303.

⁴ *Ibidem*, p. 344.

⁵ Radu Tudoran, *Ieșirea la mare*, Editura Eminescu, București, 1984, p. 406.

unei subiectivități creatoare care atestă că, în primul rând, literatura este un act de credință, atât în partea scriitorului, cât și din partea cititorului.

Ceea ce atrage, intrigă sau chiar nedumerește în ciclul *Sfârșit de mileniu* sunt elementele de fantastic, bizareriile sau misterele, fie că își găsesc o explicație ulterioară, fie că rămân cu un înțeles (aparent) ascuns. Din acest punct de vedere, romanul *Casa domnului Alcibiade*, este cel mai ingenios elaborat, deși aspecte de acest gen există și în celelalte volume ale ciclului, chiar dacă nu la fel de abundente. Explicația pentru această manieră de organizare a materialului epic ar putea fi găsită în faptul că fiecare roman reprezintă o vârstă a personajului-narator; astfel, dat fiind că primul volum cuprinde copilăria acestuia, vârsta nedumeririlor sincere ale copilului de 8 ani, când ceea ce nu poate fi explicat în realitate își găsește corespondent într-o lume paralelă, un univers magic al tuturor posibilităților, episoadele fantastice completează o realitate nu deplin înțeleasă.

O perpetuă mirare va manifesta personajul-narator în fața tehnologiei, a vehiculelor cu precădere, o fascinație care nu va scădea odată cu înțelegerea mecanismelor de funcționare. Existente și în alte romane (corabia, avionul, mașina etc), în *Casa domnului Alcibiade* devin fascinante locomotiva, autocamionul, bicicleta, motocicletă sau automobilul. O observație pertinentă despre recurența și pregnanța acestora în opera lui Tudoran face M. Ungheanu: „Nu ne aflăm în fața unor elemente decorative ci, cu un termen al noii critici, în fața unor „actanți”: fără aceste vehicule acțiunea ar fi imposibilă, ele îndeplinind de cele mai multe ori roluri decisive”⁶.

În *Casa domnului Alcibiade*, una dintre primele relatări despre această pasiune constantă atrage și primele indicii despre felul în care este percepută realitatea și viața. Mecanicul de locomotivă devine în ochii copilului care nu își explică felul în care funcționează locomotiva, o zeităte ascunsă sub funingine și păcură, iar explicația altor copii („E învățat!”⁷) este una negândită. Astfel, descoperirea adevărului este o dezamăgire, dar nu una iremediabilă: „Când am aflat rostul schimbătorului de marș de pe locomotivă, mi-a venit inima la loc, deși a fost o dezamăgire; poate din clipa aceea am început să înțeleg ce era visul și ce era basmul, alături de ceea ce rămânea fără ele, adică realitatea. Pe aceasta am gustat-o din plin și cu o bucurie amețitoare când mecanicul mi-a dat voie să trag de fluier. Eu, cu mâna mea! Știți ce înseamnă? Am fost atât de amețit, încât realitatea, abia definită, s-a amestecat iarăși cu basmul și cu visul, și amestecate au rămas până astăzi, cu toate că fiecare din ele, luate în parte, s-a îmbogățit întruna cu anii și mi-a ajutat să înțeleg viața în mai multe feluri decât scrie în carte.”⁸

Copilăria este o vreme a minunilor, cum va formula mai târziu și Cătălin Dorian Florescu, însă nu doar ca rezultat al inocenței copilărești; minunile lui Tudoran sunt palpabile, copilăria personajului narator este un periplu printre simboluri, curiozități, mituri reiterate și povești, clădind un univers pe cât de insolit, pe atât de fascinant, deplin interiorizat.

Un prim episod care nuanțează realitatea este apariția, în gara localității natale, a Sihastrului. Luând în considerare explicația scriitorului potrivit căreia orice realitate născocită pornește de la o realitate primară care este îmbogățită, este plauzibil ca evenimentul de l-a care Tudoran a deviat în crearea acestui personaj să fie Tolstoi. Aceeași identificare o face și

⁶ M. Ungheanu, *Radu Tudoran: Casa domnului Alcibiade*, în „Lucașfăru” nr. 29, 1978, p. 2.

⁷ Radu Tudoran, *Casa domnului Alcibiade*, ed. cit., p. 9.

⁸ *Ibidem*, p. 10.

Sorin Titel și, în ciuda faptului că posibilitatea este pusă la îndoială de criticul Pompiliu Marcea, suprapunerile dintre ultimele zile ale scriitorului rus și personajul lui Tudoran sunt considerabile. Sihastrul, figură memorabilă și misterioasă, este un „moșneag potrivit la statură, neîncovoiat încă și legat bine, cu plete albe căzute peste gulerul șubei și cu pieptarul acoperit de o barbă la fel de albă ca părul”⁹ care descinde în gară în anul 1910, tată a numeroși copii, care și-a donat averea țăranilor și se oprește în localitatea personajului narator datorită frigurilor, lăsând în urmă o soție neînțelegătoare. Asemănările se opresc însă aici, deoarece personajul tudoranean devine un sfânt făcător de minuni, la care vin femeile să se roage, și un Nostradamus ce proorocește vremurile tulburi ce vor veni. Mai mult, aura mistică se împletește cu o latură grotescă, odată ce sfântul care se vrea pedepsit pentru greșelile lumii în care trăiește este învins de poftele carnale într-atât încât semnele acestora persistă și după moartea sa.

Analogiile sunt transpuse în sfera miturilor biblice prin Suzana, fiica primarului. Asemeni fiicei faraonului din Egiptul Antic, ea găsește pe gârlă un copil, botezat nu Moise, ci Miron.

Trimiteri evidente există și în povestea Chivei, a cărei familie ciudată reiterează mitul biblic al nativității. Însărcinată în mod miraculos, situație acceptată aproape cu naivitate de Isaiia, logodnicul fierar și „puțin dulgher”(o mică digresiune de la meseria lui Iosif), ea dă naștere copilului-minune într-un decor ce nu lasă urme de îndoială asupra analogiei făcute: „Toți se înghesuiau în ușă, să arunce măcar o privire, și printre ei se înghesuiau până și dobitoacele, oile și păsările”¹⁰. Cei trei magi sunt aici înlocuiți cu trei oameni în haine monahale, veniți cu daruri și ei: bomboane fondante, pensule și vopsele și o trompetă de argint.

Minunea este receptată într-un registru cel puțin straniu de copilul martor, aflat în casa Stancăi nu pentru a vedea miracolul dumnezeiesc, ci bicicleta lui Toader, agățată de grinda casei, adevărata minune ce eclipsează evenimentele din camera alăturată. Inclusiv goliciunea Chivei îi suscită imaginația în direcția unor comparații bizare: „Atât doar, fiindcă am aflat ce vedeau ceilalți, mi-am închipuit-o pe Chiva în pielea goală, oacheșă cum o știam, numai cu sâni albi că păreau o lumină, asemănându-i cu farurile automobilelor, de puteau să te și orbească”¹¹. Comparațiile comice ale copilului și ironia perspectivei pot fi indicii ale unui mesaj subliminal: minunile secolului nu vor mai fi cele dumnezeiești, inexplicabile, ci minunile tehnicii, ale invențiilor și mașinăriilor.

Grotescul se accentuează în desfășurarea poveștii, când copilul minune se dovedește un oligofren. Isaiia, pierzându-și credința, o desfigurează pe Chiva, ajungând la ocnă și apoi la un spital de nebuni, unde va și muri. Rămâne o ironie amară în destinul Chivei și al copilului, acceptat peste ani ca minune de la Dumnezeu doar pentru distragerea atenției de la politica șubredă și vremurile tulburi.

Tot în sfera fantasticului se înscriu, din primul volum al ciclului, Odor Alcibiade și domnul Pretoreanu. Fiul cel mare al domnului Alcibiade este un personaj comparabil cu eroii lui Camus, trăindu-și viața într-un mod aparent absurd. Teodor-Nefericitul-Cel-Fără-De-Femeie, cum îl numește personajul narator, ignoră orice prezență feminină ca urmare a unui

⁹ Radu Tudoran, *Casa domnului Alcibiade*, ed. cit., p. 13.

¹⁰ *Ibidem*, p. 87.

¹¹ Radu Tudoran, *Casa domnului Alcibiade*, ed. cit., p. 87

incident petrecut sub podul Mihai Vodă. Dezgustat de intențiile unei cerșetoare bătrâne, orice dăruire feminină este o încercare stearpă din partea Medeei, cea care își pierde un picior pentru a salva manuscrisele lui Odor în timpul unui bombardament sau din partea Taniei, care renunță la tot pentru a-l urma pe acesta. După zeci de ani și mii de pagini scrise încercând să descopere sensul existenței, Odor își va nega întreaga filozofie, în volumul *Victoria neînăripată*, cunoscând pentru prima dată femeia.

Însă nu în acest aspect rezidă fantasticul personajului, ci în abilitățile inexplicabile ale acestuia care dau naștere unor experiențe în egală măsură bizare și neverosimile. O posibilă explicație vine din partea naratorului: „Incontestabil, puterea lui de a intra în comunicație cu oamenii, uneori peste timp și peste distanțe, era o însușire neobișnuită, pe care n-o socotesc însă supranaturală, tocmai prin forța ei de a mări dimensiunile realității, și nu pe ale închipuirii”¹². Astfel, băiatul domnului Alcibiade devine omniprezent prin puterea fantastică care îi este atribuită, deconstruind orice barieră de timp sau spațiu: trăiește împreună cu Aurel Vlaicu emoția primelor zboruri în aeroplanul său, călătorește alături de căpitanul Păun până la Paris sau doar îl însoțește, metafizic, pe Tom până la cârciumă. Bizareria este accentuată odată ce experiențele aparent doar gândite de Odor pot fi dovedite cel puțin parțial, lăsându-se din nou un semn de întrebare ce sporește ambiguitatea: „Am găsit, de asemenea, în ziare, știrile privind faimoasa cavalcadă a căpitanului Păun, numai că într-o neconcordanță de timp derutantă, adică în anul 1911 (...) Dacă sunt sigur că nimeni nu va putea să-mi spună vreodată care-i adevărul adevărat, tot atât de sigur sunt că Odor nu m-a mințit, ci o bună parte din drumul până la Paris l-a făcut în tovărășia căpitanului Păun, deși cu totul într-un alt timp”¹³. Adăugirile naratorului referitoare la credibilitatea sau dimpotrivă, incredibilitatea evenimentelor dau o notă aparte întregului roman. Împletirea aproape până la nediferențiere a realului, imaginarului, visului și fantasticului rezultă într-o narațiune omogenă, păstrând în substrat ideea care însuflețește întregul discurs: realitatea și imaginația nu sunt două entități separate, ele coexistă, una în prelungirea celeilalte, completându-se reciproc.

Macabru se transformă în sursă de inspirație pentru Tudoran în crearea unui episod insolit, avându-l ca pion principal pe Odor. În peregrinările somnambulice ale acestuia, îl întâlnește pe profesorul Lucifer Chiricuță, om stăpânit de o pasiune cel puțin stranie: aceea de a demonstra persistența conștiinței după moarte, apelând în acest scop la experimente făcute pe cadavrele pacienților săi. Odor se dovedește un subiect de cercetare și experimentare ideal, oferindu-și trupul în schimbul găzduirii la morgă. Situația dă naștere unor teorii incredibile privitoare la descoperirile profesorului, al cărui nume (Lucifer) și înțelegere cu Odor trimit în mod evident la ideea de pact cu diavolul.

Motivul este reluat, încărcat cu mai multe sensuri, prin pactul pe care Odor îl încheie cu domnul Pretoreanu: când fiul lui Alcibiade își vinde acestuia sufletul în schimbul cheltuielilor de călătorie până la Paris este reamintit mitul faustic, iar trimerile biblice devin și ele clare când termenul pentru cedarea sufletului său este stabilit la vârsta de 33 de ani. De altfel, alura mefistofelică a domnului Pretoreanu se definitivează odată cu această învoială, când Odor mărturisește: „Am făcut o asociație, fiindcă fizionomia dumneavoastră îmi amintește de Mefisto”¹⁴. Iar pentru a elimina orice dubiu, domnul Pretoreanu își procură o

¹² *Ibidem*, p. 180.

¹³ Radu Tudoran, *Casa domnului Alcibiade*, ed. cit., p. 170.

¹⁴ *Ibidem*, p. 155.

recuzită care să îi dea aspectul potrivit cu personalitatea intuită de Odor: „După ce mi-am analizat mult propriile mele impresii și le-am confruntat cu ale altora, am ajuns să cred că la domnul Pretoreanu coarneau nu puteau să mire pe nimeni, fiindcă erau subînțelese. De asemenea și coada, deși nu-i aparținea organic. Dar nu e mai puțin adevărat că o avusese cândva, dovadă că îndată ce-o prinse la locul ei, sub haina de casă cu nasturi de diamante, coada începu să se miște, ca și cum era crescută din coccis”¹⁵.

Construirea imaginii domnului Pretoreanu cu ajutorul unei recuzite adăugate nu diminuează impresia de personaj diavolesc sau corespondența Pretoreanu-Mefisto câtuși de puțin. Sub acest aspect domnul Pretoreanu este un personaj controversat, un caracter din lumini și umbre, deoarece numeroaselor fapte demonice ale acestuia i se opun alte fapte paradoxale, dovezi de bunăvoință și chiar filantropie. Indiciile despre personalitatea contradictorie a lui Marin Pretoreanu se regăsesc nu doar în relatările personajului narator, ci și în mărturisirile scriitorului. Astfel, opinia exprimată de personajul narator în *Retragerea fără torțe* este dublată, deși cu unele inadvertențe, de afirmația lui Tudoran din 1982: „Inițial, am vrut să înglobez în el mai multe din caracterele puternice ale deceniilor trecute, sublime sau scelerate, să fie o sinteză a grandoarei umane și a diavolescului din oameni, constructive și destructive în măsură egală. Deși modele aveam destule, urmând să le combin pe unele cu altele, n-am reușit, nici în cea mai mică măsură, toate mi-au scăpat printre degete și personajul s-a născut cu forțele lui proprii, un simbol – și nu o sinteză, cum mă gândisem”¹⁶. Figura astfel creată s-ar suprapune, parțial, imaginii secularizate a răului, a omului diabolic, și nu a unui diavol supranatural. Tudoran deconstruiește însă acest tipar în *Privighetoarea de ziuă*, când creează o breșă în realitate printr-un joc bizar de poker între Miron și domnul Pretoreanu, la care acesta din urmă câștigă în mod neașteptat printr-o turnură inexplicabilă. Fiind sigur de câștigarea partidei datorită certitudinii că în joc au rămas doar trei vafeți, Miron este stupefiat când adversarul său dezvăluie patru vafeți: „Miron trebuia să creadă, dar nu putea înțelege. Nu știa că, înainte de a începe jocul, domnul Pretoreanu își pusese coada de diavol. Nu-i corect spus, o avea încă de seara trecută. Iar vafețul lui Miron de pe masă devenise o damă de treflă”¹⁷. Accesoriul ocazional al domnului Pretoreanu devine astfel un simbol recurent al demonicului, dar și un indice al fisurării realului.

O scenă similară există și în romanul *Noapte bună, copii!* Al lui Radu Pavel Gheo. Misteriosul Dunkelman, întruchipare a diavolului, își dispută la un joc de cărți destinul altor personaje într-o scenă încărcată de subînțeleșuri. Spre deosebire de Radu Pavel Gheo, Tudoran speculează mai puțin latura fantastică a personajului și preferă o variantă diminuată a supranaturalului. La fel ca în cazul personajului imaginat de Gheo, se poate intui, dincolo de modelele indicate de scriitor, un model literar al domnului Pretoreanu. În *Maestrul și Margareta*, Mihail Bulgakov descrie Diavolul ca un bărbat care „purta un costum gri, scump și pantofi de fabricație străină, în ton cu costumul. Bereta cenușie și-o pusese, fudul, pe-o ureche, iar la subsioară ținea un baston cu măciulie neagră, imitând un cap de pudel.(...)”

¹⁵ *Ibidem*, pp. 156-157.

¹⁶ Radu Tudoran, *Exist ca scriitor și ca om, datorită cititorilor, fără să uit că ei sunt de categorii felurite*, interviu acordat lui Sorin Titel și publicat în „România literară”, nr. 50, 1982, pp. 5-6, reprodus în Aurel Sasu, Mariana Vartic, *op. cit.*, p. 310.

¹⁷ Radu Tudoran, *Privighetoarea de ziuă*, ed. cit., p. 194.

Ochiul drept – negru, stângul, nu se știe de ce și cum – verde”¹⁸. Acest străin se prezintă ca Woland, profesor în magie neagră și, împreună cu suita sa formată din Koroviev și motanul Behemoth – la care se adaugă și alții – își va demonstra, nu doar o dată, (ne)apartenența în această lume. Personajul lui Tudoran se încadrează mai puțin în categoria straniului, însă înfățișarea mereu îngrijită a acestuia – de menționat doar faimosul capot roșu cu nasturi de diamante, la care se adaugă monoculul negru purtat pentru a-și acoperi ochiul de sticlă, sunt detalii ce par concludente în asemănările dintre cele două personaje.

În *Retragerea fără torțe* numărul episoadelor cu alură fantastică scade considerabil, luându-le locul relatările umoristice caracteristice vieții școlarești. Radu Tudoran ne surprinde însă cu atmosfera bulgakoviană a unui episod neașteptat, finalizat cu același umor recurent. Duhovnicii, împreună cu alți angajați ai colegiului sunt surprinși în timpul unui dans diavolesc, nu doar prin manifestare, dar și prin costumație: duhovnici și spălătorese au coadă și coarne de diavol, o slujnică bătrână se transformă într-o vrăjitoare, așezată într-un jilț la picioarele căruia directorul școlii cântă cu adorație la liră, profesorul de franceză aruncă usturoi într-un cazan în care fierb alți doi colegi-profesori, Moș Flașnetă și Burtă Dublă, un alt profesor devine sclavul Satanei care ațâță focul etc. Hora cumplită este încheiată printr-o șotie copilărească, având totuși o oarecare simbolistică: personajul narator aruncă un săculeț de tămâie pe foc, făcându-i pe toți să o ia la fugă.

La granița visului și a fantasticului se petrece un alt episod, plin de semnificații ascunse. Într-una din plimbările a patru dintre elevii colegiului, printre care și personajul narator, o baie în lac se transformă în sursa unei enigme: odată sub apă, fiecăruia din cei patru îi apare o imagine diferită: Comșa vede o zână într-un jilț de aur, Vava o vrăjitoare bătrână într-o strănă putrezită, personajul narator vede un schelet, iar ultimul, Sânzianu, nu vede nimic. Acesta pare un joc al inițiaților într-o lume paralelă, a visului sau a imaginației, în care al patrulea băiat nu are acces, nefiind apt să vadă. Puterea acestei alte lumi este ascunsă în puterea oamenilor de a crede în ea. Jocul devine cu atât mai interesant cu cât fiecare vede altceva, dezvăluind astfel o logică internă – proiecția sinelui în realitatea palpabilă dă naștere unui univers distinct, definit de viziunea fiecărui actant. Iar revelația ulterioară a personajului narator – „Ele marcau treptele devenirii noastre; scheletul era al vrăjitoarei bătrâne, iar aceasta mai înainte fusese o zână”¹⁹, traduce de fapt o succesiune ireversibilă a vârstelor omului: vârsta poveștilor, vârsta realității și neantul. Când episodul este memorat însă în volumul următor, este despărțit de orice subînțelesuri sau aspecte fantastice.

În *Ieșirea la mare* atmosfera magică este tutelată de un personaj controversat și misterios care domină prima jumătate a romanului, anume AMarisa, figura matriarhală a unei familii numeroase, amintind prin ramificațiile și alianțele greu de urmărit ale familiei Buendia din romanul lui Marquez. Ea este un fel de vraci al localității sale, văzută ca tămăduitoare și vrăjitoare deopotrivă, un suflet nobil care găzduiește și unește un număr impresionant de oameni, având neajunsul de a nu-i putea ajuta pe cei de același sânge cu ea. AMarisa este un personaj cu multe dedesubturi, nedeslușite în întregime pe parcursul narațiunii. Dincolo de generozitate și de un pronunțat spirit de inițiativă, în AMarisa se întrevede un spirit ludic,

¹⁸ Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, editura Humanitas, București, 2009, p. 13.

¹⁹ Radu Tudoran, *Retragerea fără torțe*, ed. cit., p. 459.

demonstrat prin credința în apariții neverosimile, în parte motivat și de influența romanelor pe care le citește.

Tot din generozitate o „adoptă” AMarisa pe Prințesa, sau Ninia, personaj cu un destin tragic, declanșat în primul rând de natura cochetă a fetei. Oricât de tragică însă, povestea Niniei nu comportă nimic fantastic. Caracterizată de o frumusețe deosebită, asemenea multor personaje feminine din opera lui Tudoran, Prințesa este unul din copiii de suflet ai AMarisei. Din cauza unei sensibilități pulmonare, este trimisă alături de un cuplu – Ileana și Zamfir, într-un refugiu montan binefăcător. Armonia și liniștea sunt dinamitate odată ce Prințesa, conștientă de frumusețea sa, se dedă unui joc al cochetăriei și seducției în care îl implică și pe Zamfir. Foarte mult amintește Ninia - Prințesa de Manuela, protagonista din *Anotimpuri*, exploatându-și farmecul fără a dori o finalitate. Gesturile greșit interpretate însă duc la finalul tragic al celor trei personaje: Încercând să se salveze de Zamfir, înnebunit de farmecul ei și indus în eroare de comportamentul aluziv, Ninia sparge o lampă de gaz, ceea ce va duce la aprinderea cabanei, incendiu din care nici unul nu se salvează

Neobișnuitul este din nou rezultatul imaginației exaltate a personajului narator, stimulată de misterul personajului și incitată de camera care îi aparținuse. Astfel, un episod inexplicabil care îi implică pe personajul narator și pe Ninia pare că reiterează scene din operele lui Mircea Eliade, amintind de *Domnișoara Christina* în mod deosebit: „M-am speriat ca de o neființă; dacă știam ce sunt eu și cărei lumi aparțin, m-a cuprins teama că ea putea să fie o nălucă. Dar când n-a mai fost nici un val în față și a pus piciorul pe plajă, la doi sau trei pași de mine, obrazul ei s-a colorat dintr-o dată și am recunoscut chipul îngerului cu părul negru și cu ochii albaștri de pe tăblia patului. (...) M-a salutat cu mâna până atunci întinsă, a dus-o la tâmplă și mi-a spus: „Eu sânt!” Doar atât, pe urmă s-a întors și a pornit înapoi, pe dâra lunii, dar n-a apucat să treacă decât peste primele valuri și s-a prefăcut într-o flacăra, ardea ca o torță, încerca să se apere cu mâinile; zadarnic a ars toată și cenușa a luat-o marea”²⁰.

Ajuns la vârsta maturității, prin ciclul *Sfârșit de mileniu*, Radu Tudoran dă un frumos exemplu al scrisului, nu ca uitare de sine și dizolvare într-o lume trecută sau ficțională, ci a scrisului-memorie, a scrisului ca descoperire și re-inventare de sine, prin experiențe trăite sau doar imaginate, prin punctarea a ce a fost bine și ce a fost rău într-o lume care, deși aflată la momente de cotitură, cum multe au fost în secolul trecut, poate fi reinventată, revalorificată sau doar consemnată prin permanența literaturii și implicit, a ficțiunii.

Bibliografie:

Opera – ediții consultate

Bulgakov, Mihail, *Maestrul și Margareta*, editura Humanitas, București, 2009.

Tudoran, Radu. *Casa domnului Alcibiade*, Editura Cartea Românească, București, 1978.

Idem. Retragera fără torțe, Editura Eminescu, București, 1982.

Idem. Ieșirea la mare, Editura Eminescu, București, 1984.

Idem. Privighetoarea de ziuă, Editura Eminescu, București, 1986.

²⁰ Radu Tudoran, *Ieșirea la mare*, ed. cit., p. 80.

Referințe critice**Sinteze, eseuri și culegeri de articole:**

Sasu, Aurel, Vartic, Mariana, *Romanul românesc în interviuri: o istorie autobiografică*, vol. IV, partea I, Editura Minerva, București, 1985-1991.

Periodice:

Sfetca, Petru, *Creație și actualitate*, în „Tribuna”, nr. 30, 1966.

Tudoran, Radu, *Exist ca scriitor și ca om, datorită cititorilor, fără să uit că ei sunt de categorii felurite*, interviu acordat lui Sorin Titel și publicat în „România literară”, nr. 50, 1982.

Ungheanu, M., *Radu Tudoran: Casa domnului Alcibiade*, în „Luceafărul” nr. 29, 1978.