

THE THEME OF WRITING IN AL DOILEA MESAGER BY BUJOR NEDELCOVICI

Lavinia-Ileana GEAMBEI, Assistant Professor, PhD, University of Pitești

Abstract: Bujor Nedelcovici's novel, "Al doilea mesager" (The second messenger), published in 1985, in Paris, translated by Alain Paruit, after being censored in the country, distinguished with The Freedom Prize of Pen-Club Français and highlighting the category of anti-utopia and parables, is a complex writing that should not only be perceived as a product of the context generating it.

Characterized by "decontextualization", as any authentic literature, the novel may be subject to other reading grids: identity discourse, novel of ideas, since it becomes here and there the development of several ideas such as man's resilience in front of man, individual's resistance to the dictatorial power, exile and self-exile, victim – executioner relation, freedom – necessity relation, the absurd of existence or keeping individual memory. "Al doilea mesager" (The second messenger) is primarily a metanovel, thus developing the writing theme.

Starting from these premises, the present study aims to highlight the evolution of the writing theme, writing functions, as expressed in the novel, the writer's role, his self-image, and the power of his role.

Keywords: writing, anti-utopia, metanovel.

În spațiul literaturii române, tema Gulagului a fost exploatată la niveluri diferite. Alexandra Cesereanu, în cunoscutul eseu de mentalitate și studiu de morfologie comportamentală, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica închisorilor și lagărelor comuniste*, apelând la criteriul gradului de transfigurare pe care opera îl impune realității, stabilește trei tipuri de scriere despre infernul comunist: 1. scriitura „nonfictională” (monografiile ale detenției, amintiri și „jurnale” de închisoare, dar și romane-document), 2. scriitura realistă având ca principiu verosimilitatea (romane pornind de la experiența concentraționară) și 3. scriitura parabolico-alegorică (antiutopii) (CESERANU, 2005: 10).

În capitolul *Antiutopii și alegorii*, aceeași autoare tratează, din perspectiva mentalităților, câteva opere românești reprezentative pentru această categorie, printre care și romanul *Al doilea mesager*, de Bujor Nedelcovici. Florin Manolescu, în articolul de sinteză *Contra-utopii*, analizând antiutopia românească, sau contrautopia, cum o numește el, descoperă două categorii: contrautopia umoristică (I.C. Vissarion cu basmul științifico-fantastic *Agerul pământului* și Radu Tudoran cu *Ferma Coțofana veselă*, influențată de *Ferma animalelor*) și contrautopia realistă (*Biserica Neagră*, de A. E. Baconsky, *Perimetrul zero*, de Oana Orlea și *Al doilea mesager*, de Bujor Nedelcovici) (MANOLESCU, 1992, 22, nr. 11, apud CESERANU, 2005: 328).

Așadar, romanul lui Bujor Nedelcovici, *Al doilea mesager*, apărut în 1985, la Paris, în traducerea lui Alain Paruit, după ce nu trecuse de cenzura din țară, distins cu Premiul Libertății acordat de Pen-Club Français, ilustrează foarte bine categoria antiutopiilor și a

parabolelor, prin construirea imaginii unui univers de tip totalitar, proiectat în viitor. Dar, în același timp, este un roman complex, care nu trebuie receptat doar ca un produs al contextului care l-a generat. Caracterizându-se prin „decontextualizare”, ca orice literatură adevărată, romanul poate fi supus și altor grile de lectură: discurs identitar, roman de idei, căci el devine, pe alocuri, dezvoltarea eseistică a mai multor idei, precum rezistența omului în fața omului, rezistența individului în fața puterii dictatoriale, exilul și autoexilul, raportul victimă-călău, raportul libertate-necesitate, absurdul existenței, păstrarea memoriei individuale. Dar romanul *Al doilea mesager* devine în primul rând un metaroman, dezvoltând, deci, tema scriiturii.

Structura romanului sparge tiparele prozei românești tradiționale. Prima „carte”, intitulată *Jean Elby*, care ocupă cel mai întins spațiu în economia romanului, cuprinde patruzeci și patru de capitole, nepurtând titluri, ci doar numere, urmate de un *Epilog*, și pare că se scrie chiar în fața cititorului, dând impresia de suprapunere a timpului narațiunii cu timpul lecturii. Această primă parte urmărește experiența cruntă a pierderii nu doar a libertății, ci și a profilului de om a personajului-narator Danyel Raynal, profesor și scriitor renumit nu doar în țară, ci și în afară, întors în patria sa, Belle-Île sau Insula Victoriei, după unsprezece ani de peregrinări, ilustrând deci condiția exilatului reîntors „acasă”, convins că a devenit pentru totdeauna un om liber, care a reușit în primul rând să scape de autocenzură, așa cum reiese din dialogul său cu Victor: „Ai scăpat de «micul gardian» ascuns în tine? Ce gardian? Cel care îți făcea cu degetul și îți spunea: Asta să scrii, asta să nu scrii! Autocenzura? Sunt liber, Victor! E poate singurul meu câștig adevărat dobândit în toți acești ani de când am plecat”¹ (p. 22). „Cartea” a doua, cu nume simbolic, *Noul Mancurt*, cu douăzeci și șase de capitole și un *Epilog*, debutează cu prezentarea metamorfozei lui Danyel, după opt ani, „creat în eprubetă”, cum se autocaracterizează acum, devenit consilierul Guvernatorului, cel care îi scrie discursurile. Restul „cărții” a doua este scris sub forma unui jurnal care acoperă o perioadă anterioară acestui moment și care are un rol justificativ. Jurnalul respectă întru totul principiul calendarității. Parcurgerea jurnalului ținut de Danyel Raynal în *Institutul de îndrumare, educație și învățământ* înseamnă, mai ales pentru cititor, parcurgerea procesului de transformare a lui într-un *nou mancurt*, însă, privit retrospectiv, pentru personajul însuși, înseamnă și străbaterea unui „unui traseu cu semn schimbat, în urma căruia, de sub carapacea produsă prin Ideoterapie, iese la iveală figura omului de altădată” (CORDOȘ, 2007: 22-23). De altfel, titlul inițial al romanului, *Ereticul îmblânzit*, surprinde foarte bine această metamorfozare la care este supus personajul-narator de către mecanismul puterii, ca de altfel majoritatea personajelor cărții.

Romanul *Al doilea mesager* se caracterizează prin autoreferențialitate, fiindcă trimite el însuși la propria activitate enunțiativă. Cititorul află din ultimul capitol al primei „cărți”, *Jean Elby*, că Danyel Raynal scrie o carte, scrie în Institut, într-o rezervă a Institutului, o carte care debutează chiar cum debutează cartea pe care cititorul o are în mână și a cărei lectură tocmai o încheie. În felul acesta, cititorul este martor la procesul de creație a cărții, la frământările scriitorului de dinaintea realizării operei: „Cum să scriu? Jurnal, eseu, romanul unui roman? Sunt «înăuntrul», cine va privi de «afară»? Persoana întâi sau a treia? Sunt narator și personaj?!” (p. 286). Sunt sugerate în acest monolog grile de lectură ale acestui roman: jurnal, eseu, metaroman. De asemenea, se sugerează dedublarea la care apelează scriitorul în momentul în care alege să scrie la persoana I, el devenind în același timp subiect și obiect al propriei scrieri. De altfel, atunci când, reîntors și descoperind schimbările din

insulă, Danyel Raynal se întreabă de ce a venit și răspunsul pe care îl găsește este: „ca să scrie”, mărturisește: „Scriam și «mă scriam»” (p. 27). Iată deci tranzitivitatea și reflexivitatea limbajului. Referitor la acest fenomen al autoreferențialității sau al reflexivității, conform căruia se suprapun nivelurile enunțului și cel al enunțării, pragmaticianul Dominique Maingueneau precizează: „Dacă reprezentarea spontană cere ca textul să-i fie subordonat creatorului precum efectul cauzei, literatura ne arată că opera poate acționa asupra autorului, că actul de enunțare își poate transforma enunțătorului” (MAINGUENEAU, 2007: 213). E vorba de enunțătorul „afișat” aici, Danyel Raynal, care este un alter-ego al scriitorului Bujor Nedelcovici însuși, mai ales că „împrumută” și anumite evenimente biografice de la acesta. Tot din perspectiva pragmaticei, putem identifica aici fenomenul „oglinzii de legitimare” (MAINGUENEAU: 2007, 218), fiind vorba de fenomenul de autolegitimare a enunțării operelor. Aceste oglinzi de legitimare pot funcționa ca *antioglinzi* (ironice, parodice) sau ca *oglinzi de calificare*, ce valorizează textul în care apar. De asemenea, pot avea o întindere variată, de la un fragment foarte bine localizat până la întreaga operă. În cazul romanului lui Bujor Nedelcovici, „oglinza de calificare” invadează opera în ansamblul ei prin strategia introducerii unui narator cu o identitate proprie, scriitorul Danyel Raynal, personajul principal al propriului roman, în același timp „purătorul de cuvânt” al autorului. Danyel Raynal „dezvăluie” toată geneza celor două „cărți” ale sale, procesul lor de creație, își expune concepția despre rolul scriiturii, despre legătura dintre ea și creator. În felul acesta, romanul funcționează ca o oglindă de calificare pentru figura și opera naratorului, se revendică dreptul naratorului de a produce un roman, chiar cel prin care se impune această revendicare. Bineînțeles că toată concepția estetică exprimată de personajul-narator Danyel Raynal este chiar cea a autorului Bujor Nedelcovici.

Felul în care este imaginat procesul de naștere a primei „cărți” poate fi corelat cu specificul unui capitol foarte însemnat al literaturii române contemporane, ceea ce astăzi numim *literatura detenției* politice comuniste, mai ales lirica ei, pentru că ea fost creată chiar *acolo*, în reclusiune, la locul ispășirii prigoanei. Naratorul-personaj mărturisește semnificativ: „O carte scrisă «aici» și publicată «afară»” (p. 286). Așa cum am arătat și în lucrarea *Ipostaze ale metaforei în lirica detenției*, versurile create în celulă și transmise celorlalți deținuți mai ales prin alfabetul Morse, erau memorate, de multe ori, de către creatorul lor sau chiar de către ceilalți deținuți, din mai multe motive, printre care și speranța posibilității publicării lor, într-un viitor mai îndepărtat sau mai apropiat, în țară sau în străinătate. De altfel, prima culegere de *Poezii din închisori* a apărut „afară”, la Editura Cuvântul Românesc, în 1982, sub îngrijirea lui Zahu Pană. Și personajul-narator al acestui roman procedează la fel cu cartea scrisă în rezerva Institutului, deci într-un mediu concentraționar, memorând-o cu speranța publicării ei: „Știu însă fiecare pagină pe de rost. O pot recita ca pe o poezie” (288). Numai că Danyel Raynal află de la profesorul Fontanier, directorul Institutului, că această carte nu este interzisă, ba chiar va fi publicată necenzurat, căci cenzura fusese desființată în Insulă. Reprezentanții puterii, care nu mai apelează la metode brutale, la tortură fizică, ci la Ideoterapie, vor folosi cartea ca pe „reclamă”, ca pe o dovadă a libertății (pretinse) din Insula Victoriei: „Vom arăta cititorilor din țară și străinătate cum un autor cunoscut, întors în patrie după un lung voiaj, s-a integrat în viața noastră atât de perfect încât a cerut să urmeze cursurile Institutului. [...] Cartea va apărea cu o banderolă: *Romanul a fost scris în Institutul de îndrumare, educație și învățământ*. Pentru noi nu poate fi o reclamă mai bună” (p. 290-

291). De altfel, organizarea Institutului și terapia practică acolo par să aibă ca model închisorile comuniste cu experimentul reeducării, bazat pe autodemascare. Fără tortură fizică, ci numai prin remodelare psihică și dirijarea ideologică a subconștientului colectiv, prin discuții, lecții, proiecții pe ecran, și prin „invadarea” intimității totale a „pacientului”, acesta ajunge la înstrăinare de sine și apoi la confesiune publică prin care se autodemască, se dezice de el însuși și de tot trecutul: „Da. Vorbesc și știu că vorbesc despre mine, adică despre cel de-al doilea din mine, pentru că «fisiunea» s-a produs spre bucuria mea... fac totul ca și cum «așa trebuie să se întâmple» ... cu o voluptate perversă de a mă elibera sufletește și fizic de o tensiune interioară vecină cu senzualitatea, de a scăpa de mine, de a scoate, de a fugi, de a ieși, de a mă goli de toate amintirile, cuvintele, refuzările, îndoielile, ezitățile, minciunile, trădările, ticăloșiile ... de a rămâne în sfârșit spălat și în special singur, fără nicio voce sau o imagine” (p. 360-361). Așa cum mărturisește profesorul Fontanier, această terapie are în vedere cinci aspecte: „*instincte, memorie, afectivitate, inteligență și limbaj*” (p. 316), adică toată identitatea unui om. Vidul obținut se umple cu un nou conținut, dominat de frazele noii ideologii, o nouă conștiință, una colectivă. Se confirmă astfel ceea ce îi spusese, într-o discuție anterioară, profesorul Fontanier, despre anularea conștiinței de sine, pe care el o aseamănă cu o nucă de cocos, „un fruct copt pe care îl desfaci cu un bisturiu, încet, cu atenție, o singură creștătură și îi sorbi conținutul ca pe o nucă de cocos, o «golești». O bei cu toată gura și o «reumpli» cu un nou conținut, cu o nouă substanță: noua personalitate a omului-fruct, omului-nucă de cocos!” (p. 338). Este aici o definiție a Ideoterapiei, ca metodă de spălare a creierului folosită în Institut. Pe tot parcursul cărții, se observă că Raynal, „ereticul”, nu are șansa „de a fi un combatant într-o luptă deschisă, ci doar victima hărțuită a unui cinic și invizibil adversar care, pe măsură ce îi inoculează spaimile, îi întreține speranța” (CORDOȘ, 2007: 22). Lui Danyel Raynal i se creează speranța, deșartă, că i se va publica un vechi manuscris, cu titlul simbolic *Gânduri pentru mai târziu*, că i se va acorda o catedră la Universitate, îi este îngăduit chiar accesul la Guvernator, unde este primit cu bunăvoință. După ce acesta îl avertizează cu cinism că, dacă nu acceptă colaborarea, va fi înfrânt, Danyel Raynal înțelege că are de ales între două căi: „Prima: să tac precum un șobolan speriat, să citesc și să scriu tot ce văd și ce încerci să faci cu mine, cu noi toți. A doua: să mă revolt și să scriu. Să mut calul în fața calului tău... chiar dacă știu că eu sunt un «individ», iar tu ești «sistemul»” (p. 201).

Așadar, oricare ar fi calea pe care ar alege-o, scrisul este șansa păstrării conștiinței de sine, deoarece scriitorul își asumă reflectarea adevărului prin scris, el trebuie să fie „rostitor de adevăr”, „mărturisitor întru credință”, cum îl îndeamnă Jean Elby. Această revendicare a adevărului de către scriitor este analizată de pragmatică astfel: „A priori, revendicarea sincerității poate părea surprinzătoare, pentru că a pretinde că ești sincer este un principiu inerent oricărei enunțări” (MAINGUENEAU, 2007: 167). Însă, în situația scriitorului Danyel Raynal, el se vede obligat să stabilească un contract individual cu sine și, implicit, cu viitorul lui cititor: trebuie spus adevărul și numai adevărul, scrisul său trebuie să pună față în față falsa sinceritate a omului puterii dintr-un regim totalitar și adevărata sinceritate a celui care se lovește de „sistem”, fără a accepta colaborarea (în prima „carte”), încrezător în posibilitatea de a-și păstra libertatea spirituală, neînțelegând, de la început, că „sistemul” înseamnă „mașina de tocat oameni”, „o mașină de tocat carne umană și suflete”. Deci, adevărul, pe care scriitorul este obligat să-l înregistreze și să-l exprime în orice condiții, indiferent de riscuri,

devine obsesia majoră a lui Danyel Raynal. Însă, așa cum observă Sanda Cordoș, în acest roman Bujor Nedelcovici așază „misionara imagine de sine a scriitorului într-o confruntare, deloc comodă, cu imaginea pe care o are despre rolul său puterea” (CORDOȘ, 2007: 23). Astfel, Danyel Raynal vede în actul scrierii o experiență totală, dusă până la „jupuirea de sine”, în timp ce „Guvernatorul îi acceptă, cu condescendență, un rol de bufon inteligent («știi multe povești... Ne-am distrat de minune»)” (*Ibidem*), iar profesorul Fontanier, adevăratul Dictator și călău, manipulator desăvârșit care își cunoaște foarte bine victima, consideră actul de a scrie o adevărată pregătire necesară pentru spălarea creierului, o „expectorație afectivă și spirituală”.

Analizând psihologia victimelor din acest roman, Ruxandra Cesereanu demonstrează că într-un anumit punct acest sistem al reeducării prin Ideoterapie eșuează, pentru că „Raynal însuși se va dez-reeduca, dar în mod straniu, nu redevenind cel care fusese, ci devenind Jean Elby” (CESEREANU, 2005: 340), adică cel care îl aștepta în insulă ca pe Mesia și care, nereeducat total, este ucis sau se sinucide. În acest mod, Danyel Raynal „este cu adevărat al doilea mesager, nu doar trimisul, ci și scriptorul apocalipsei, salvându-se astfel” (*Ibidem*).

Așadar, funcția dominantă a scrisului în asemenea condiții, așa cum este ea exprimată în acest roman, este cea terapeutică, Danyel Raynal mărturisind: „Când scriu trăiesc și astfel m-am salvat în toate aceste zile de singurătate” (p. 289). Apare aici și ideea scrisului ca formă de existență, idee exprimată și în alte pagini ale romanului, de pildă atunci când îi mărturisește profesorului Fontanier: „Am acceptat să scriu după ce am făcut greva foamei și am dat foc saltelei și am simțit că nu mă pot salva decât scriind nu o carte, ci «doar scriind»” (p. 334). Aceste două funcții includ concepția scrisului ca formă de rezistență: „... scrisul este ultima formă de rezistență, scriu deci exist” (p. 285). Alături de funcția terapeutică se manifestă cea de „semnalare”, căci a depune mărturie în scris înseamnă a face un semn lumii, a avertiza, a trezi conștiințe. Pentru acest rol îl așteaptă Jean Elby atunci când îi spune că, prin scrisul lui, Danyel Raynal poate să le arate celorlalți că „se poate muri și altfel decât cu călușul în gură” (p. 85). Iată ce înseamnă „adevărata” carte pe care vrea să o scrie Danyel Raynal, așa cum o definește Jean Elby: „Riscă-ți odată pielea, Danyel Raynal! Pune-o pe băț sau întinde-o pe cuie la soare! Urcă-te pe cruce! [...] Trăiește mai întâi un eveniment esențial, intră în labirintul suferinței, acceptă inițierea, contactul cu Divinitatea, dar și cu Diavolul, naște-te singur pentru a doua oară ... joacă-ți viața pe o singură și ultimă carte și numai când vei privi astfel lumea, apucă-te și scrie-o!” (p. 82). Experiența trăită și transfigurată artistic, adică literatură „trăită”. Acest îndemn al lui Jean Elby este o prefigurare a traseului pe care îl va urma Danyel Raynal.

Scrisul își revendică aici și funcția vindicativă, așa cum amintește profesorul Fontanier într-o discuție cu Danyel Raynal, citându-l pe acesta: „Un scriitor adevărat scrie *din* ură, dar *cu* smerenie și imensă iubire” (p. 369).

Dacă de regulă, cartea, opera literară presupune procesul de înlocuire a unei realități cu o ficțiune, aici, în mod paradoxal, procesul este invers. Așa cum îi spune același Jean Elby, personajul cel mai lucid al cărții, oamenii din Insulă, modelați prin acea Ideoterapie, au ajuns să nu mai fie în stare să evadeze nici măcar în umor, ei evadează în *ireal*, pentru că iată ce a ajuns viața din Insulă: „Realitatea înlocuită cu o ficțiune, un mecanism utopic care ține loc de viață...” (p. 211). Cartea lui Danyel Raynal, *Jean Elby*, o carte „trăită”, născută dintr-o experiență personală, schimbă raportul realitate-ficțiune, așa cum observă cu cinism

profesorul Fontanier: „Aceasta mi se pare cea mai bună... nu pentru că descrieți o experiență trăită, deci autentică și convingătoare, dar ceea ce înainte părea ficțiune acum a devenit realitate” (p. 289). Este, de fapt, vorba de o suprapunere de planuri: „realitatea-cărții” și „cartea-irealității” în care trăiesc cei din insulă, așa cum justifică Danyel Raynal însuși.

Scrisul își revendică aici și funcția de cunoaștere și autocunoaștere. În fața destinului potrivnic, omul poate deveni învingător prin cunoaștere și autocunoaștere, în urma unui traseu tainic de coborâre în sine. Forma profundă de autocunoaștere din acest roman este cea a scrisului. De aceea, Danyel Raynal, „cel care a devenit”, îl caută pe cel care a fost, prin lecturarea jurnalului ținut în Institut, jurnalul care devine a doua lui „carte”, după întoarcerea în insulă: „Dar cine sunt eu cu adevărat?! Să citesc mai departe, poate voi afla din carnet...” (p. 379). Din acest punct de vedere, Danyel Raynal este un învingător.

Însumând punctele de vedere și concepțiile asupra specificului literar, exprimate de-a lungul romanului de către Danyel Raynal, dar și de către alte personaje, mai ales de către Jean Elby, care poate fi considerat un alter-ego al lui, se observă că se oferă o definiție complexă și completă asupra literaturii, cu toate cele patru perspective: mimetică, pragmatică (receptivă), retorică, dar mai ales expresivă, relația operă-artist, opera fiind o expresie a intimității creatorului ei, o imagine a lumii, dar și un reflex al vieții interioare care a produs-o. O sinteză a concepțiilor asupra scrisului în asemenea condiții o reprezintă o replică a profesorului Fontanier, cel care reușise să îl cunoască foarte bine pe cel de care se ocupa în Institut și, mai ales, să îi cunoască concepția artistică: „O singură soluție: SCRISUL. Eliberarea prin și întru scris. Pătımirea prin cuvinte, penitență deliberată, martirajul laic ... cunoașterea și autocunoașterea prin vivisecția executată pe coala de hârtie... dar și pedepsirea celor vinovați prin demitizarea falselor mituri, mărturia în scris, deci publică...” (p. 369).

Dar cel mai important mesaj al romanului probabil că este acesta: scrisul înseamnă, de fapt, iubire de oameni. Cea de-a doua „carte” a lui Danyel Raynal, *Noul mancurt*, își găsește finalul abia după ce acesta îi salvează pe Grégoire (Grig) și pe mama lui de „modelarea” din insulă, ajutându-i să părăsească locul: „De ce îmi spuneți toate astea, domnule Raynal? Pentru că trebuie să pleci de aici. De unde? Din casa asta, din orașul acesta, din insula noastră! Unde? Oriunde! N-ai altă scăpare! Împreună cu mama? Da” (p. 427). Raynal se implică în a-i salva pe cei doi, asumându-și toate riscurile, inclusiv pe cel al morții: „Mai bine hotărâm acum. Peste două zile va fi prea târziu, se va întoarce Guvernatorul... Cheam-o pe mama ta din bucătărie” (p. 427). Abia acest gest transfigurat în „realitatea” cărții va face ca această carte să fie o „carte care rămâne”. Asumarea posibilității de a alege, de a-și risca viața pentru a salva un tânăr, tot un alter-ego al lui, înseamnă cu adevărat recâștigarea libertății individuale. De aceea, Grig devine de fapt salvatorul lui Danyel Raynal, exact ca în legenda *Soldatului mancurt*, pe care i-o spusese copilului în urmă cu opt ani, înainte de a pleca la Institut. Grig devine copilul din legendă, care înțelege că „tatăl lui nu mai era om”, că mintea și sufletul nu îi mai aparțineau, odată ce putuse ridica sabia asupra propriului copil, pe care nu îl recunoștea în urma *mancurtizării*. De aceea, copilul i-a dăruit tatălui-soldat un măr otrăvit. A făcut acest gest „din prea multă iubire”, cum îi explică Danyel Raynal lui Grig. Acum, după opt ani, după ce Grig i-a reproșat că „l-a nenorocit prin cultură” și apoi l-a uitat, iar Danyel a luat hotărârea de a-l ajuta pe acesta să părăsească insula, cu orice risc, îi amintește lui Grig: „Îți amintești de parabola *Soldatului mancurt*? Da. Ce vrei să spunei? Nimic. Poate tu ești copilul acela, iar eu soldatul și mă ajuți... adică...” (p. 427). Prin el are o revelație. Astfel,

Danyel Raynal a găsit finalul cărții și pe al lui însuși, căci aceasta era concepția mărturisită editorului cu puțin timp în urmă: „Finalul cărții trebuie să fie și «finalul meu»” (p. 418). Cel care, după cum mărturisește, era tentat să vadă dacă „realitatea imită ficțiunea”, înțelege acum că cele două se suprapun perfect, se resorb una în cealaltă. A doua zi îi transmite telefonic editorului: „Știi de ce te-am sunat? Vreau să-ți trimit manuscrisul. Am găsit finalul. Ce final? Finalul cărții. S-a închis parcă singură. Când l-am găsit? Ieri... Personajul principal și naratorul vor muri ... poate chiar și autorul. Nu! Nu glumesc. Se poate muri și «altfel» decât știi tu. Da. Mi-e teamă, dar...” (p. 428). Așadar, mesajul pe care trebuie să îl transmită cartea lui Danyel Raynal este unul optimist: „În dreapta văd totuși stelele. Mâine va fi senin și poate vom scăpa de ceață...” (p. 428). Cartea este străbătută, deci, de teme universale: eros și thanatos. Abia după ce scapă de teama de moarte, datorită iubirii, Danyel Raynal este cu adevărat liber, fără acel „gardian” lăuntric, de aceea îi mărturisește lui Marcel, noul revenit în insulă și, într-o altă interpretare, „al doilea mesager”: „Eu îmi căutam iubirea și în același timp mă temeam de moarte. [...]” (p. 430). În final, Danyel Raynal se lasă invadat de iubire, împlinindu-se în planul creației, fiindcă pentru el viața înseamnă creație și invers: „Mi-e foarte bine... mi-e foarte bine, Marcel. Nici nu știi cât de fericit sunt! Aștept această zi de-o viață întreagă” (p. 431).

Așadar, romanul *Al doilea mesager* tratează, alături de alte teme, și tema scriiturii, arătând că literatura trebuie să fie privită și ca expresie a subiectivității creatoare, și ca efect asupra destinatarului ei, și ca activitate prin care e produsă iluzia realității sau „realitatea iluziei”. Tema scriiturii se împletește cu tema libertății. Literatura înseamnă viață și libertate interioară.

¹Toate citatele din romanul *Al doilea mesager* sunt din ediția a II-a, menționată la Bibliografie.

Bibliografie

- Nedelcovici, Bujor, *Al doilea mesager*, ediția a II-a, cuvânt-înainte de Monica Lovinescu, București, Editura Du Style, 2004;
- Cesereanu, Ruxandra, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2005;
- Cordoș, Sanda, în *Dicționar analitic de opere literare românești*, A-M, coord. Ion Pop, ediție definitivă, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007;
- Geambei, Ileana-Lavinia, *Ipostaze ale metaforei în lirica detenției*, Pitești, Editura Universității din Pitești, 2007;
- Maingueneau, Dominique, *Pragmatică pentru discursul literar*, traducere de Raluca-Nicoleta Balățchi, prefață de Alexandra Cuniță, Iași, Institutul European, 2007.