

FRAMING TEXTUALISM. ALEXANDRU VLAD AND THE UNOFFICIAL CANON OF THE SHORT STORY

Andreea Pop

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: As it experiments towards shaping a formula which depicts a more refined and intellectualized fiction, Alexandru Vlad's prose from Drumul spre Polul Sud (The Road towards the South Pole) stands for a landmark. On the one hand, because it reflects a slightly and discrete move from the already established ground of the earlier short stories in terms of craftsmanship, and on the other, as it encourages new possibilities for future prose-related projects, up to the point of transforming the swing between genres into a personal stencil.

Keywords: analysis, perspective, intellectualised, experimental, reflective, literary theory

Cu toate că nu într-un raliat la prerogativele acesteia, undeva nu foarte departe de „politica” generală a optzeciștilor desanțiști se situează și programul scriitoricesc al lui Alexandru Vlad. Dacă e adevărat că premisele textualiste alimentează în subsol textele scriitorului clujean, nu e mai puțin evident, însă, că tot acest proces se desfășoară, aici, cu o mișcare mai discretă, căci prozele „pariază” pe alte virtuți, care, fără a compromite nucleul realist-analitic al textelor, admit, totuși, din când în când, unele derapaje uneori de-a dreptul flagrante ce lasă la vedere schița de proiect. Mai mult decât în romane, unde miza e alta și va fi urmărită prin mijloace diferite, o asemenea tendință de a literaturiza și descifra în chiar pagina textului mecanismele sale de punere în funcțiune, resorturile și motivațiile care îl legitimează, va fi apanajul povestirilor, care explorează cu o mai mare libertate de acțiune și dezinvoltură pe marginea posibilităților de desfășurare epică.

Încă din primele comentarii critice, s-a văzut că e vorba aici despre niște proze care își decantează semnificațiile la întretăierea unor niveluri multiple de percepție a realității. Fizionomia lor esențială distilează, cel mai adesea, detalii de profunzime desprinse din mijlocul cotidianului ori al reminiscentelor biografice, pe care le supune observației cu o miză și un tact aproape științifice. E o „rețetă” care îl va consacra drept unul dintre analiștii de prim-rang ai optzecismului. O remarcă chiar Radu G. Țeposu, de altfel, în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, atunci când vorbea de capacitatea prozelor din primele două volume de povestiri – *Aripa grifonului*, respectiv *Drumul spre Polul Sud* – de a opera „radiografia” realului cu o abilitare aproape chirurgicală: „[...] Alexandru Vlad știe să coboare și în imediata apropiere a vieții, să-i simtă freamătul și să-i descifreze misterul ascuns. Efectul, în astfel de cazuri, nu e totuși de autenticitate clocotitoare, ci de cristalizare a realului în imagini seducătoare. Ochiul pare a observa lumea printr-un ocean colorat care

hieratizează mișcarea, gestică personajelor, fără a o îndepărta însă de esențial.”¹ Nu spectacolul ideii (deși desfășurarea acesteia va dobândi în multe cazuri aspectul unui edificiu grandios, ridicat cu meticulozitate olimpică), ori desfășurarea ceremonioasă a capriciilor auctoriale va da ținuta fundamentală a prozelor, însă, așa cum se întâmplă în cazul desanțiștilor „școliți” la cenaclul condus de Ovid S. Crohmălniceanu, ci mai degrabă coregrafia cu articulare reflexivă. Departate de programul epic cu intervenții parodice, de gratuit și exercițiu ludic, așa cum îl dezvăluie schițele umoristice ale unor Ioan Groșan ori Petru Cimpoșu, de pildă, ele aproximează mai mult o orientare de natură metafizică, străină de exuberanța antinarațiunilor colegilor de generație.

Chiar dacă va ajunge să scrie, în cele din urmă, o proză ferită de intenții strict formale, Alexandru Vlad nu s-a îndepărtat cu totul de „moda” textualistă aproape patologică din textele generației sale. Povestirile de început, în mai mare măsură decât celelalte proiecte ulterioare, o vor asimila printr-o preocupare extrem de lucidă – produs al unei conformații iremediabil livrești a prozatorului – pentru arhitectura interioară a textului, a modului în care părțile individuale concură aproape alchimic spre realizarea ansamblului. Fără supralicita „atelierul” de creație al textului (deși, se va vedea, îl vor exploata, periodic, în funcție de necesitățile naratorului în cauză), ele sunt guvernate întotdeauna de oscilațiile unui spirit cerebral, cu o apetență accentuată pentru teoretizare. E ceea ce l-a făcut pe Gheorghe Perian să afirme în *Scriitori români postmoderni* că „[...] ideea este trăsătura esențială a povestirilor din *Aripa grifonului*.”² Și de aici, mai departe, „încordarea intelectuală a autorului care conferă prozei o tensiune deosebită.”³ Prozele din 1980 cu care Alexandru Vlad debutează la Cartea Românească pot fi citite, din acest punct de vedere, ca un mic tratat de poetică a prozei, semnificativ pentru cele ce le vor urma la câțiva ani distanță, dar mai ales pentru descifrarea motivațiilor intime ale prozatorului. Povestirea care dă titlul volumului e cazul cel mai simptomatic: relatarea faptelor alternează aici cu fragmente dintr-un manuscris mai vechi al naratorului, recent descoperit, pe marginea cărora lansează o serie de reflecții livrești, de la voluptatea sincerității, la felul în care trebuie să fie implicate personajele în proza sa și la observații despre ce presupune a fi un bun prozator, la uzurparea realității prin ficțiune, în fine; povestirea devine, simultan cu lămurirea unei crize identitare de la sfârșitul liceului, o critică de prim-rang asupra propriilor posibilități epice ale naratorului și, mai departe, un breviar de teorie a prozei rezultat din observații punctuale, pe text, a cărui logică internă se desfășoară în paralel cu derularea evenimentială. Dacă aici e de găsit, poate, modalitatea cea mai caracteristică de aplicare a unor principii ce guvernau, de pildă, și prozele unor Gheorghe Crăciun ori Mircea Nedelciu (e drept, cu alte mijloace și finalități), nu e mai puțin adevărat că textualismul lui Alexandru Vlad urmărește, în bună măsură, și o logică de tip structural, căci poate fi depistat încă din grila tematică între limitele căreia sunt „înregimentate” povestirile – cel mai adesea tema povestitorului, ori a memoriei – și, de aici pornind, din „principiul locomotor al epicului” de care vorbea Nicolae Oprea și pe care „îl constituie de la bun început *reamintirea*”⁴, ori din strategiile narrative antrenate în dezvoltarea epicului. Pe cele mai importante dintre ele le va inventaria Gheorghe Perian, în *Scriitori români postmoderni*^{ar} fi vorba, în primul rând, de tehnica racursiului, în nuvela cu același nume (reluată în volumul următor, *Drumul spre Polul Sud* și într-o povestire ca *Antract*), procedul deja-clasicizat al

¹ Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ediția a 3-a, prefată de Al. Cistelean, Editura Cartea Românească, București, 2006, pp. 246-247.

² Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996, p. 163.

³ *Ibidem*, p. 164.

⁴ Nicolae Oprea, *Literatura „Echinoului”*, partea întâi, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 122.

genului – povestirea în povestire – din *Nordul*, mai apoi, care determină și o multiplicare a perspectivelor, recursul la o arhitectură de tip simetric, identificabile în *Ultragiul* și *Cenușă în buzunare* din volumul mai sus-amintit, ori, în fine, de compoziția etajată a unor texte ca *Scadența*, *Teofil* sau *Vara transilvană*, tot din volumul din 1985.

Venite în descendența povestirilor de debut, prozele din *Drumul spre Polul Sud* bifează, pe de o parte, un exercițiu de continuitate care, chiar dacă rămâne „[...] departe de textualismul pur și dur al altor colegi de generație [...]”⁵, cum nota Alex Goldiș, , e „exponatul” lui cel mai evident, și, pe de alta, un punct de ruptură în raport cu volumele care îl vor succeda. Despre el, la vremea apariției, Nicolae Steinhardt nota cu o curiozitate incisivă: „Motivația psihologică e sumară, tema erotică monotona, anecdotică mai că aș spune trivială. De ce, atuncea, înseamnă culegerea de texte scurte publicată sub titlul *Drumul spre polul sud* de Alexandru Vlad [...] o carte vie, interesantă? Fiindcă precumpănesc nu întâmplările și personajele, ci privirea și acuitatea autorului. Acuitatea: neștirbită. Privirea: rece, fără cruțare, atentă. Rece mai ales. Și grija, meticuloasă, de veghe. Nu mai puțin obiectivă și neostenită decât a etimologului J.H. Fabre. Decisivă rămâne însă răceala.”⁶ Nimic nou, deocamdată; în linii mari, observația poate fi aplicată și volumului din 1980, pentru că focalizarea minuțioasă a detaliilor va fi preluată mai departe, ca o constantă. Diferențele între cele două volume se vor localiza mai ales la nivel compozițional, pentru că, spre deosebire de prozele din *Aripa grifonului*, cele din *Drumul spre Polul Sud* au o fizionomie mai neomogenă, refuză încadrarea într-o formă fixă și mizează pe amestecul colorat de stiluri și perspective narative. Unitatea celui dintâi, dată mai ales de predominanța filtrului livresc al epicii – e drept, cu mijloace diferite de la o povestire la alta – ce implica o distribuție a temelor fără varianții stridente, va fi abandonată în povestiri ca *Antract*, *Pronumele de sinceritate*, ori *Gheață la mal*, unde tendința de explorare a formei (fie și în detrimentul sondajului de adâncime al unor momente decisive) va fi ceva mai vizibilă. Reduse la esențial, prozele de aici marchează vârful dispoziției experimentale a prozatorului (climax-ul din nuvela care dă titlul volumului va mai fi atins abia în eseistică). Indiferent de maniera în care sunt tratate, cu inegalități în ceea ce privește aprofundarea perspectivei, ori tratarea subiectului, toate pornesc, însă, de la o premisă comună, reperabilă peste tot și care formează nucleul intim al *Drumului spre Polul Sud*. Ea e dată de o adevărată procesare ceremonială a subiectului, urmărit cu migală și curiozitate aproape anatomice, care fac din autorul *Curcubeului dublu* un individ cu pasiunea nabokoviană a fluturilor: tentația prozei, pe care o vede plutind în aer la orice colț, și care este îmblânzită cu răbdare și atenție în pagină. La fel cum se întâmplase și în *Aripa grifonului*, și aici tendința e de a decanta conținutul de livresc din concretețea faptelor, chiar dacă uneori povestirile maschează acest deziderat sub pretenția relatării unor fapte diverse, aparent banale, lipsite oricum de interes superior. E o formă de textualism mai „agresiv” (cu ghilimele de rigoare, căci așa cum s-a văzut, prozatorul n-are vocația extremelor), însă, unul mai înfipt în materialul epic, mai ales pentru că toată oscilația amănuntului cotidian e pusă în scenă de data aceasta mai degrabă sub forma unui spectacol ideatic adesea incandescent, construit pe o partitură largă de tonalități, în funcție de prerogativele tematice la care povestirile subscriu.

Prima jumătate a volumului nu îl anunță. Sunt povestiri aici care au fost apreciate în comentariile critice în general mai mult pentru maniera ingenioasă de construcție epică, decât pentru efectul lor de adâncime. *Antract* funcționează, de pildă, prin decupajul ingenios al

⁵ Alex Goldiș, *Reinventarea unui prozator*, în „Vatra”, nr. 7-8, 2015.

⁶ Nicolae Steinhardt, *Drumul către isihie. Ispita lecturii*, ed. îngrijită, notă asupra ed., note, ref. critice și indici de Irina Ciobotaru; studiu introd. de Tania Radu; repere bibliografice de Virgil Bulat, Editura Polirom, Iași, 2014, p. 317.

ordinii evenimentelor, care prin cronologia evazivă pe care o sugerează, articulează o ținută avangardistă și determină o înlănțuire de evenimente reconstituite sub forma unui colaj. *Pas de deux*, *Pronumele de sinceritate*, ori *Telefonul pornesc* de la un motiv mai mult sau mai puțin declarat erotic, pe care îl urmăresc într-o desfășurare evenimentială lipsită de spectaculozitate (mici drame sentimentale, unele, ce amintesc de prozele colegilor desanțiști) și fără o destinație superioară. *Gheață la mal* vizează tot o întâmplare fără ecou, care sfârșește în joc prin replica spirituală a naratorului. Toate urmăresc aspecte de viață mai degrabă monotone, care nu interesează prin conținut, cât prin geometria narativă (alertă) și observațiile percutante, reportericești, ale naratorilor implicați și ale personajelor. Deja cu *Scadența* și *Ultragiul*, volumul merge într-o direcție mai clar „lucrată”. Sunt și prozele care datorează cel mai mult debutului, căci se întâlnesc măcar în plan tematic, dacă nu și în maniera în care prozatorul dozează efectele: cadrul unei reîntâlniri dintre două vechi cunoștințe care, ajunse la vârstă adultă, se regăsesc cu distanța pe care timpul și diferența de statut (naratorul e din nou, un intelectual, de data aceasta cu „normă” concretă la o revistă literară) le separă iremediabil – prilej cu care cronicarul își face prezentarea „dosarului” personal –, în prima, și un episod erotic ratat, în a doua, regizat printr-o decupare ingenioasă a cadrelor narative. Mutarea de accent se face, în *Drumul spre Polul Sud*, odată cu proza *Cenușă în buzunare* – pe care Adina Dinițoiu o vedea într-un comentariu ca fiind „un fel de artă poetică”⁷ –, care deschide calea către o abordare directă și nemediată a livrescului. Cu mențiunea că aceasta acaparează întregul înveliș protector al realului, așa cum notează Gheorghe Perian: „Pentru Alexandru Vlad, frumosul nu poate fi decât artistic, niciodată natural, astfel încât orice prevalență a realului coincide cu instalarea unei crize de creație. Peste tot în povestirile sale simțul artistic covârșește simțul realității, determinând o reevaluare estetică a faptului exterior.”⁸ Observația coincide și cu aceea a lui Marius Jucan, care pune o astfel de conformație pe seama unei viziuni aproape clasicizate a prozatorului: „Alexandru Vlad creează distanță estetică față de evenimentul brut. În această «îndepărtare» voită nu găsim doar omnisciența auctorială, ci și locul reflecției, umorului, al aluziei autoreferențiale. Distanța față de eveniment, reducerea ori amplificarea acesteia, este pentru Alexandru Vlad un subiect în sine. E ceva din lecția marilor romancieri ai secolului al nouăsprezecelea despre frumusețea ficțiunii, a încrederii în arta ei, un mesaj transpus în conștiința modernistă a fracturii, a ambiguității lumii dimprejur, a imposibilității individului de a-și construi un destin.”⁹ Convingerea aceasta că livrescul lui Alexandru Vlad e produsul unei psihologii scriitoricești pe deplin infuzată de marile modele literare și-o va exprima și Irina Petraș, care analizează subiectul aproape în termeni clinici: „Livrescul e o excrescență cultivată anume, fiindcă Alexandru Vlad nu-l socotește o povară, ci un câștig, un țel. Chiar un blazon. Plecarea de la o realitate e facultativă, căci imaginația verbală și memoria culturală aruncă un strat difuz asupra peisajului natural și uman, iar ironia și autoironia sunt cu totul subțiratece. Chiar dacă prozatorul și naratorul său privesc cu o lentilă măritoare împrejurul, acesta emite aproape exclusiv la comenzi livrești, dintr-o prejudecată a lecturilor acumulate. Alexandru Vlad nu râde și nu se înduioșează, ca Nicolae Velea, să spunem. Nu experimentează limbaje și nu joacă roluri. Propria trântă cu cuvintele îi este suficientă.”¹⁰ În *Cenușă în buzunare*, tocmai această din urmă afirmație e definitorie pentru coerența interioară a prozei.

⁷ Adina Dinițoiu, *Un prozator de mare clasă*, în „România literară”, nr. 12, 2015.

⁸ Gheorghe Perian, *op. cit.*, p. 170.

⁹ Marius Jucan, *Alexandru Vlad sau memoria unui om liber*, în „Vatra”, nr. 7-8, 2015.

¹⁰ Irina Petraș, *Sertare, oglinzi și ocheane*, în „Apostrof”, nr. 5, 2008.

„A scrie «excursul» îmi păru cotidian și anost, faptele nu puteau însemna nimic, până și berea își dizolva singură spuma cât o lăsa neatinsă. Dar oare aş putea spune: «Lumina mă cotropi cu totul (*Soarele e Dumnezeu*, spunea Turner) și am privit cu bucurie de proaspăt înfiat, fețele de masă albe, barba vag și prematur încărunțită a locvacelui meu tovarăș, fetițele în rochii convenționale, abia vizibile deasupra chiloțelilor, și mai departe dealul uriaș al Feleacului parcă văzut printr-un binoclu.» Aș putea, oare? Nu reflectă starea mea de spirit, nu molipsește, așa că aş putea oare? Dacă blondul cel cu ochii mici și vioi de un albastru impur ar mai fi stat, s-ar fi creat o tensiune suficientă să mă propulseze dincolo de ineficiența obișnuită. Poate și pe el.” E o reflecție care, ancorată în mijlocul povestirii, trimite tocmai spre o rafinare livrescă a materialului epic propriu-zis disponibil și, pe de altă parte, subliniază neajunsurile și necesitățile prozei, în general, și operează în cazul de față o breșă în planul povestirii, care deschide un grad secund al lecturii, aceea metafictională. Proza se deschide chiar o astfel de „demonstrație”, reluată ulterior în text, care surprinde un moment de hiatus creator: „Câteodată cuvintele mor între creior și hârtie. Le vezi acolo, neajutate, unite în fraze corecte, frigide, care descurajează. [...] Este un moment pe care îl cunosc toți cei care se alarmează de teama unui blocaj mai lung, ca o muțenie spontană care te face mizerabil și plicticos.” Și, mai departe: „Atunci autorul tentativei se uită în jur după ajutor, orice ingredient i-ar putea fi de folos, orice stimulent sintetic sau natural. Eu mă uit pe geam. Priveliștea mă atrage, e de-a dreptul atrăgătoare, și asta încetează din ce în ce mai mult să fie un stimulent. Peisajul refuză să se lase subordonat, folosit, ba dimpotrivă, iese în evidență cu o dezinvoltură pe care orice *animator* o invidiază în tot ce e natural.” Acest complex de tip *writer's block* (care scoate la iveală și o judecată pe marginea specificului „misiunii” scriitorului – un „animator” al lucrurilor din jur, pe care caută, demiurgic, să le însuflețească) și consecințele sale pentru evoluția epică întărește convingerea că mai important e „jurnalul de creație” al naratorului, care se face și desface în chiar planul povestirii, în detrimentul datelor concrete – întâlnirea naratorului cu prietenul său, pictorul Orloski. E, oricum, una din „mostrele” cele mai caracteristice ale textualismului scriitorului optzecist, care nu doar că atinge în treacăt problematica metafictională, ci o transformă într-o mică demonstrație despre cum funcționează (sau nu) un text. Exemplul nu e izolat, se va vedea puțin mai încolo.

În *Teofil*, lucrurile nu diferă cu mult. Și aici, perspectiva definitiv intelectualizată a naratorului acaparează consemnarea evenimentelor (nu foarte elaborată, în fond). Cu atât mai concret e dovedită aici, însă, cu cât acesta își recunoaște la un moment dat „deficiența” de natură „profesională”: „Nu sunt, din mai multe puncte de vedere, ceea ce se numește un îndrăgostit de natură cum se grăbesc unii să mă califice în virtutea modului cum mi-am petrecut ultimele veri și a clișeele prin care ei sunt condamnați să se exprime.” Și în continuare, tocmai esența „minusului” de mai sus: „Dragostea intelectualilor pentru natură este expresia estetismului și un refugiu pentru senzualitate. Nu-mi pot stabili singur diagnosticul, dar ar fi indecent să fii îndrăgostit de natură, o exaltare. Simțeam izolarea și sălbăticia locurilor ca pe o alertă continuă ce nu mă părăsea nici în somn. Natura are o anume cruzime, cruditate mai bine spus. Mirosul tare al brazilor și florilor de pe mal, răcoarea reumatică a dimineților, ceața ce ascundea zgomote permanente – ale apei și cântului, toate acestea îmi trezeau simțurile, mi le ascuțeau, și ratam orice abstractizare, orice ideație. Nu mai puteam scrie săptămâni întregi nimic. Natura poate fi admirată, simțită, dar nici măcar descrisă.” Concluzia va fi tranșantă – „Nu există descrieri de natură, doar niște evocări în ambițioasă manieră descriptivă.” (cumva pe urma lui Viktor Șklovski această notă, care în

fragmentul numit „Despre peisaj” din *Despre proză*, observa că „a descrie obișnuitul precis și individualizat este o mare artă”¹¹). Luciditatea aceasta cu care își contemplă propria neputință în raport cu „deformația” livrescă se dovedește a fi definitorie și în relația sa cu ceilalți, pentru că o va antrena și în direcția analizei meticuloase pe care i-o face lui Teofil, fost intelectual de oraș, „refugiat” în munți, dar fără a-și abandona ambițiile literare, ale cărui aspirații și modele poetice le problematizează în repetate rânduri. E o povestire care mizează pe o componentă textualistă în măsura în care surprinde spectrul livresc sub care se așază cei doi protagoniști, naratorul și Teofil, și care lansează distincția importantă între o sensibilitate estetică, viciată de lecturi, și percepția nemediată a realității, pe de alta.

Vară transilvană e proza care, împreună cu *Cenușă în buzunare* și cea din final care dă titlul volumului, sunt exemplele cele mai clare pentru maniera în care Alexandru Vlad și-a definitivat practica textualistă. Similară prin temă și structura intimă a personajelor cu proze ca *Aripa grifonului* sau *Scurtă vizită acasă*, din volumul de debut, ea reconstituie un pretext epic simplu – contextul rural în care e angrenat ca dascăl de țară naratorul și reîntoarcerea, odată cu finalizarea orelor, la început de vară, în Orașul „eminamente cultural”, abandonat astfel – pe care îl „tratează” printr-o serie de intervenții livresce inserate în planul epic propriu-zis. Ca în alte povestiri, e vorba și aici, mai ales, de comparația culturală, ori referințele la diferite opere de artă, istorice ori literare, de frecvențele reflecții teoretice ale naratorului care suspendă nu o dată nivelul concret al epicului într-o zonă cu decantare morală („Întâmplările reale, se gândea Boldisar, nu au acuratețe literară. Viața e formată din fapte amorfe, antiteze neclare în care omul optează cu efort spre sens. Binele și răul sunt direcții opuse pornite dintr-un punct comun și căutând originea unuia apuci să îl vezi pe celălalt, incipient, în fuga lui de *putto* desculț.”), sau de acelea științifice, acestea din urmă cu o scrupulozitate recunoscută chiar de către narator însuși. Dacă aceste „intruziuni” periodice nu declanșează „mutații” serioase în text, cu consecințe mult mai importante, pentru că rezumă foarte concret un set de convingeri teoretice, vor fi câteva care vizează reflecții despre ce înseamnă literatura și personajele, comentarii parantetice în latină, ori considerații despre jurnal urmate chiar de o mică demonstrație practică, între altele. Punctul lor culminant coincide cu momentul în care, în cadrul întâlnirii naratorului într-un bar din oraș cu Anton și Anticarul – triumphi livresc aproape oracular, înrudiți prin temperament artistic –, acesta invocă în monologul său interior un presupus text al lui Anton, care e, în fapt, chiar una dintre primele proze din *Drumul spre Polul Sud*, prilej de analiză teoretică a actului ficțiunii în raport cu materialul pe care îl prelucrează: „Citise una dintre schițele lui, *Telefonul*, și fascinat de intensitatea fluxului afectiv, rămase cu sugestia de-a forma numărul, atât de real în text, pe care eroul îl forma zilnic pentru vorbele lui de dragoste, numărul fetei dispărute. «Any?!» răspunse o voce speriată. «Cine ești dumneata? A murit de doi ani. Alo!» și Boldisar scăpă receptorul în furcă, neplăcut șocat ca la pătrunderea unui coșmar în realitate printr-o simplă bătaie în ușă. Nu spusese niciodată nimănui nimic. Simțise măcar atunci compătimire pentru Anton? Călcase de fapt legea – autorul nu-i obligat la *adevăr*, ci la *verosimil*.” E momentul de maximă pulsație textualistă a volumului și, totodată, una dintre reflecțiile cele mai importante pe care le operează protagonistul acestei povestiri, demnă de orice tratat de teorie literară. După o logică asemănătoare funcționează și deznodământul prozei, care se termină într-o cheie livrescă asimilată, fără o rezolvare epică spectaculoasă, ci cu o observație artistică care deschide un nou orificiu livresc – opoziția dintre sensibilitatea afectivă (a *Câinelui*, personaj teatral care își

¹¹ Viktor Šklovski, *Despre proză*, vol. I, traducere de Inna Cristea, Editura Univers, București, 1975, p. 24.

recită cu efuziune un poem transilvănean în mijlocul celor trei și în atenția colectivă a barului) și simțul valorii (al celor trei), care pot exista și disociați.

Drumul spre Polul Sud e, în fine, povestirea cu gradul cel mai ridicat de polarizare al experimentului formal în țesătura textului. Nu doar prin opțiunea formală aflată la confluența dintre genuri, de factură eseistic-culturală pe care prozatorul o aplică grilei epice (în „conspectul” pe care îl face pe marginea frigului, naratorul îi amintește pe rând pe Sir Drancois Bacon și Robert Frost, ori citează din dicționarul *Webster's*), ci și prin dialogul viu cu cititorul, sub forma unui *performance* discret, dar hotărât, pe care îl întreține încă din debutul prozei: „O să încep cu o imagine, ca să vă seduc. Doar imaginile au putere. Cuvintele încep să reverbereze silențios – primul stadiu al uitării, sentimentele se aliază confuz și până la urmă se dovedesc neașteptat de sărace în nuanțe, în doar câteva unități de timp. Imaginea însă e mai rezistentă și prolifică – atunci când presimte că moare se desface în variante, în variațiuni pe aceeași temă. Deci imaginea, vă rog”. Sau, în altă parte, cu o doză de îndrăzneală și mai accentuată, atunci când vorbește despre starea de singurătate propice scrisului său: „Deschideam geamul în seri reci de vară. Aceste amurguri privesc îndelung mă făceau trist și vulnerabil. Starea de care vă spuneam că am nevoie ca expresia să se alieze cu sentimentul, ca fraza să învie și ca dumneavoastră să n-o puteți imita, să mă căutați pe mine când sunteți în starea asta, să mă exprim pentru voi. E frecvența mea.” Și aici, ca în *Cenușă în buzunare*, naratorul jonglează între mai multe începuturi, în ezitarea căruia se citește tot o preocupare intensivă față de geometria textului. Povestirea își lasă la vedere „sursele” în cea de-a patra parte a sa (materialul epic e împărțit în patru tablouri – două cu funcții expozitivă, respectiv, demonstrativă, și cele două de mijloc ce înglobează materialul faptic propriu-zis), sub forma unei colecții de citate din *Notele amiralului Byrd*, care deconspiră motivul frigului în jurul căruia este structurată.

Prozele de aici, deși coincid cu un ciclu creativ ulterior abandonat în favoarea unor proiecte epice mai „relaxate” formal, detașate de geometria exigentă a acestora, vor deschide drumul eseisticii, a căror principală trăsătură va fi dată tocmai de melanjul între genuri, prin pendularea între reportajul faptului divers și ficțiunea artistică. Într-o manieră similară vor fi construite, de pildă, textele din *Măslina aproape gratis* (2010), adunate sub un subtitlu înșelător – „proze asortate” –, pe care Ștefan Manasia le vedea ca „fragmente de roman, reportaj, editorial sau tabletă, eseu, note de călătorie sau povestiri de-o perfecțiune formală diabolică”¹², și a căror arhitectură va fi ridicată cu „intuiția abisurilor (mult mai adânci decât convențiile morale)”¹³ și „știința momentelor faste”¹⁴. *Drumul spre Polul Sud* rămâne, alături de *Aripa grifonului*, în orice caz, exemplul cel mai ilustru pentru tatonarea textualismului optzecism practicat de scriitor, pe care, chiar dacă nu-l va explora cu exhibiționismul colegilor de generație, îl va consacra măcar ca pe o variantă periferic-excentrică a acestuia.

BIBLIOGRAPHY

A. Bibliografia autorului

¹² Ștefan Manasia, «Efemerinde» pentru călător, în „Tribuna”, nr. 203, 2011.

¹³ Cosmin Ciotloș, *Cu supușenie, Sardanelli*, în „România literară”, nr. 15, 2013.

¹⁴ *Ibidem*.

Vlad, Alexandru, *Aripa grifonului*, Editura Cartea Românească, București, 1980
Vlad, Alexandru, *Drumul spre Polul Sud*, Editura Cartea Românească, București, 1985
Vlad, Alexandru, *Măslina aproape gratis*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012
Vlad, Alexandru, *Cenușă în buzunare*, Editura Charmides, Bistrița, 2014
B. Teorie, critică și istorie literară

Oprea, Nicolae, *Literatura „Echinoxului”*, partea întâi, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003
Perian, Gheorghe, *Scriitori români postmoderni*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996
Steinhardt, Nicolae, *Drumul către isihie. Ispita lecturii*, ed. îngrijită, notă asupra ed., note, ref. critice și indici de Irina Ciobotaru; studiu introd. de Tania Radu; repere bibliografice de Virgil Bulat, Editura Polirom, Iași, 2014
Șkolvski, Viktor, *Despre proză*, vol. I, traducere de Inna Cristea, Editura Univers, București, 1975
Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ediția a 3-a, prefață de Al. Cistelean, Editura Cartea Românească, București, 2006

C. Articole în periodice

Ciotloș, Cosmin, *Cu supușenie, Sardanelli*, în „România literară”, nr. 15, 2013
Dinițoiu, Adina, *Un prozator de mare clasă*, în „România literară”, nr. 12, 2015
Goldiș, Alex, *Reinventarea unui prozator*, în „Vatra”, nr. 7-8, 2015
Jucan, Marius, *Alexandru Vlad sau memoria unui om liber*, în „Vatra”, nr. 7-8, 2015
Manasia, Ștefan, *«Efemerinde» pentru călător*, în „Tribuna”, nr. 203, 2011
Petraș, Irina, *Sertare, oglinzi și ocheane*, în „Apostrof”, nr. 5, 2008