

ASPECTS OF LIMINALITY IN BOGDAN SUCEAVĂ'S SHORT FICTION

Mihai Ion

Assist. Prof., "Transilvania" University of Braşov

Abstract: This paper—an additional piece to my mosaic-like study of the Romanian literary exile across the Atlantic (which already comprises my scholarly contributions to the previous editions of the International Conference on “Literature, Discourse and Multicultural Dialogue”)—is intended as an exercise of applied liminality. To this end, various forms of manifestation of the anthropological concept of “threshold” in the short fiction of Romanian-American writer Bogdan Suceavă are inventoried and analysed, starting with several significant stories from his debut volume (Fear of Twilight) and focusing more on the next two volumes (The Empire of the Late Generals and Other Stories and Grandpa Has Taken up French)—literary productions of undeniable artistic value.

Keywords: exile, liminality, hybrid identity, deconstructing, trickster.

Autor de poezie, proză și publicistică, Bogdan Suceavă excelează în paginile de nuvelă și roman în care teme consacrate precum iubirea, alienarea, trecerea timpului sunt plasate în actualitate, în pitoreasca geografie autohtonă, cu episodice evaziuni în spațiul nord-american (vezi, de exemplu, povestirile *Sensibile aplicații*, *Ultimul diamant al coroanei* sau *Ireparabile* din volumul *Imperiul generalilor târzii și alte istorii*). Textele abordează perioade diferite ale istoriei, explorând anormalitățile epocii ceaușiste, trecând prin clipele Revoluției și ajungând la contrastele tranziției românești. Și personajele sale acoperă o varietate largă de tipuri recognoscibile atât în societatea românească, cât și în mediul academic american: țărani simpli, copii bolnavi psihic, conducători militari obtuzi, profesori universitari, liceeni și studenți naivi și entuziaști. Așa cum semnala Sanda Cordoș (în prezentarea volumului de proză scurtă *Bunicul s-a întors la franceză*), „Subiectele, plasate în actualitate, sunt alese în așa fel încât permit o bună investigare în adâncime a temelor și oferă, de cele mai multe ori, o deschidere a banalului spre neobișnuit și senzațional. Prin această modalitate de lucru, Bogdan Suceavă valorifică straniețea (fie ea pașnică sau explozivă) a cotidianului”¹. Astfel, realitatea trăită sau doar povestită este în permanență infuzată de elementul fantastic, interferență vizibilă și la nivelul limbajului, așa cum semnala și Ioana Scoruș în articolul „Matematică și literatură”: „Prin unele părți se simte influența unui Marquez, prin altele limba veche românească dă culoare și o altfel de căldură întregului”².

¹ Sanda Cordoș, „Un straniu cotidian“, <http://editura.liternet.ro/carte/241/Bogdan-Suceava/Bunicul-s-a-intors-la-franceza.html>.

² Ioana Scoruș, „Matematică și literatură“, <http://editura.liternet.ro/carte/56/Bogdan-Suceava/Imperiul-generalilor-tarzii-si-alte-istorii.html>.

Eliberat de condiția tragică de „exilat“ (pe care scriitorii plecați din țară înainte de '89 au resimțit-o nevralgic), dotat cu talent literar dar și cu rigurozitate matematică, cu deschidere spre fantastic și ludic, dublată de o fină capacitate de scrutare a realului, Bogdan Suceavă aduce în spațiul literar românesc acuratețea construcției narative și lipsa de afectare.

Evoluția artistică a autorului decurge din creditarea maximă a actului narării: „Am încercat să spun povești. E genul de agendă literară care depinde foarte puțin de mode, de simultaneitatea cu era tranziției (vorba lui A. Toffler) și cu momentul istoric“³. Rămânând credincios acestei preocupări și experimentând totodată mereu alte tehnici narative, Bogdan Suceavă aduce cu fiecare proză a sa o formulă nouă, textele urmând un traseu ascendent din punct de vedere valoric, de la manifestările „instinctelor“ de prozator demonstrate în nuvelele de debut până la transformarea lor în literatură autentică și perenă. Autorul însuși mărturisea: „Faptul că primele mele texte au fost, în cea mai mare parte a lor, nereușite, a fost un noroc: am început să învăț foarte devreme. Aveam instinctul de a scrie, nu însă și știința de a face ceva cu inspirația. De aceea sunt fericit când am ocazia să lucrez cu redactori de carte care știu foarte bine ce e de făcut și dublează efortul autorului cu atenție și profesionalism“⁴.

În logica afirmațiilor de mai sus, volumul *Teama de amurg* (1990) cuprinde încercări literare privite critic mai târziu de autor, dar prețuite pentru utilitatea lor ca exerciții de creație: „Am exersat foarte mult. Știam că exersez, deși mă luam în serios. Acum știu că pentru prozator exercițiul e extrem de important și știu că oricât de experimentat ai fi, tot se mai întâmplă să poți rata, să nu găsești tonul potrivit, să nu găsești nuanța cea mai potrivită. [...] Se poate întâmpla să recitești modificând o aceeași pagină de mai bine de douăzeci de ori. Mi s-a întâmplat și e foarte bine așa. Și asta e o parte a experienței mele din adolescență“⁵.

Volumul de debut este structurat în trei părți inegale: *Descoperirea singurătății*, *Discurs despre cea de-a patra dimensiune* și pagini consemnând evenimentele unei șederi solitare pe „o insulă pierdută între apele mării“, intitulată *Jurnal de pe o insulă ce nu a murit niciodată*.

Prima parte include un set de nuvele exploatare jocul dintre realitate și iluzie, dintre aparență și esență, într-o atmosferă claustrantă, din care au loc scurte și iluzorii evaziuni în spații imaginare.

Talentul încă neșlefuit al autorului iese la iveală în crearea atmosferei kafkiene din nuvela titulară a volumului, *Teama de amurg*. Scrisă „sub presiunea de nesuportat a ultimilor ani ai epocii comuniste“⁶, într-un ambient existențial bântuit de „istorii ale înfrângerii și frustrărilor“⁷, nuvela ne prezintă povestea tragică a Puștiului, un adolescent labil psihic, bolnav de spaima ancestrală a morții („Boala mea e teama de moarte, obsesia că va surveni în amurg“). Personajul este internat într-un ospiciu, Parcul fără Ceasuri, o replică la scară redusă a societății românești totalitare, cu atmosfera ei opresivă, carcerală, alienantă: „Am încercat – se confesa autorul – să reproduc în proză angoasa care părea să plutească în aer la finele anilor '80 și pe care o exploram în fiecare secundă cu o intensitate maladivă“⁸. În acest spațiu atemporal, deconectat de la marea istorie a lumii, protagonistul cunoaște tot soiul de

³ Bogdan Suceavă, „Punând la cale istorii“, interviu acordat Angelei Furtună, disponibil la adresa web: <http://atelier.liternet.ro/articol/1310/Angela-Furtuna-Bogdan-Suceava/Bogdan-Suceava-Punand-la-cale-istorii.html>.

⁴ Vezi interviul acordat de Bogdan Suceavă lui Mihail Vakulovski, disponibil la adresa web: <http://librariagutenberg.blogspot.com/2010/05/bogdan-suceava-isi-lanseaza-carte-la.html>.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Bogdan Suceavă, „Cum am devenit scriitor“, în *Distanțe, demoni, aventuri*, cu o prefață de Ovidiu Șimonca, Editura Tritonic, București, 2007, p. 30.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

specimene umane, angrenate în activități grotesc-aberante: Profesorul (bolnav de miopie galopantă) și Orbul, locatarii camerei 23, transformate în laborator, lucrează „orbește“, la ordinul Centrului coordonat de kafkianul personaj E., o comandă de „măști mortuare“ (aluzie la festivismul patriotard al regimului comunist) și „arbalete tip Wilhelm Tell“ (o parodie a cursei înarmării între cele două Blocuri politice beligerante). Refuzul eroului de a se integra în sistem și de a adera la cauza „revoluției“ (socialiste – se poate citi în filigran) are ca efect agresiunea fizică a acestuia de către Serviciul de Supraveghere Internă (alias Securitatea), urmată apoi de un proces-simulacru, soldat cu pedeapsa capitală: „E clar de acum că ești un spion care vrea să ne submineze revoluția. La noi justiția nu se încurcă cu formalități și condamnarea ta la moarte a fost semnată acum cinci minute. Acuzația e de înaltă trădare. Semnează aici“⁹. Înainte de aplicarea sentinței, Puștiului i se acordă, drept ultimă dorință, o oră în care să-și consemneze memoriile. În final, aflăm cu surprindere că nuvela este chiar textul redactat cu puțin timp înaintea execuției, devenit document clasat în Arhiva de Război a Centrului Parcului fără Ceas, cu restricție de consultare publică: „Se va citi numai cu aprobare“.

În trama poveștii se întretes multiple „fire“ **liminale**. Astfel, „moartea“ (hotarul dintre ființă și neființă) cu pandantul ei simbolic, „amurgul“ (prag între zi și noapte), sunt mărci evidente ale liminalității, ale unei „tregeri“. De asemenea, protagonistul nuvelei are o structură ambiguă, hibridă (deci liminală!), glisând în repetate rânduri de la uman la vegetal: „Eram foarte agitat și am dus mâna la frunte, atingând-o cu trei degete care au semănat pentru o clipă cu niște crengi, uscate și reci“, „Pe aici, prin degetele mele, aud în liniștea nopții cum se aprinde seva în flăcări tainice“ etc. Nu în ultimul rând, „ospiciul“ din Parcul fără Ceas este un topos liminal, prin natura sa irațională, destructurată, atemporală.

Pentru eroina din *Mătasea cea neagră*, o micro-novelă la marginea dintre erotism și funebru, pregătirile pentru proiectatul deces și pentru înmormântarea soțului mai vârstnic, pentru statutul eliberator de văduvă, devin o cufundare lentă în propriul sfârșit. Împlinirea erotică, așteptată și mereu amânată este obținută prin adâncirea în *thanatos*. Ideea că între dragoste și moarte nu există o opoziție, ci mai degrabă o condiționare, este fin sugerată de autor. Pe un spațiu epic redus, alegând atent mijloacele și dozând efectele, autorul insinuează sentimentul neputinței în fața naturii și socialului, ireversibilitatea temporală, senzațiile captivității, glisarea rapidă a vieții spre neant.

Colajul de texte din a doua parte a cărții pare arbitrar, lipsind coerența tematică și stilistică. Observațiile pe marginea realității imediate coexistă cu superficiale reflecții cu tentă filozofică, incursiunile în lumea abstracțiunilor sunt succedate de texte cu explicit caracter moralizator.

Ultima parte a volumului, intitulată *Jurnal de pe o insulă ce nu a murit niciodată*, ne transportă împreună cu protagonistul ei, un ornitolog împătimit de meseria sa și dezabuzat de tumultul orașului, „pe o insulă pe jumătate pustie, acoperită cu ierburi ce nu semănau cu nimic altceva în întreaga lor alcătuire“¹⁰. Prin intermediul paginilor de jurnal – care respectă doar formal convențiile genului, lipsindu-le autenticitatea și sinceritatea unei astfel de scrieri –, naratorul ne prezintă o lume aurorală, paradisiacă, suspendată în apele mării și într-un timp mitic: un topos liminal prin excelență. Vegetația este luxuriantă și exotica, iar păsările albastre care populează insula și fac obiectul de studiu al cercetării sunt necunoscute – semne lipsite de semnificanță. Treptat, ca într-o Vale a Plângerii, memoria se estompează, frazele jurnalului

⁹ Bogdan Suceavă, *Teama de amurg*, Editura Topaz, București, 1990, p. 21.

¹⁰ *Ibidem*, p. 57.

își pierd acuratețea sintaxei, natura anulează reziduurile culturale ale individului, iar timpul devine veșnicie:

„[...] și nu-mi mai amintesc nimic despre orașul în care trăisem altădată și zic poate am visat și mă trezesc mereu eternele nașteri ale unor păsări încă necatalogate de științele naturii într-un spațiu pur ca un templu tainic în care nu există timp pentru că nu există memorie și în care într-o zi am să uit să scriu pentru ca nu cumva să greșesc...”¹¹.

Prima abordare a speciei romanului, cu scrierea *Sub semnul Orionului* (1992), e întruchiparea unui adolescentin vis la mântuire prin „religia artei”. Cu inerente stângăcii și excese, romanul anticipează totuși elementele ce vor deveni mai târziu definitorii pentru universul autorului, semnalate și de redactorii revistei *România literară*: originalitatea aliajului de fantezie, livresc (referirea la Borges se impune), umor, inteligență speculativă și poezie ce îmbracă o realitate bucureșteană familiară.

Primele două volume sunt considerate de autor (și nu numai) exerciții literare, etape necesare într-un lung drum spre decantarea mesajului și limpezirea stilului, spre descoperirea „particulelor elementare ale narațiunii”, așa cum rezultă din confesiunile autorului: „Adevărul e că atunci când am scris acele prime două volume știam prea puțin despre procesul formativ al artistului, deși tema aceasta e dominantă în romanul *Sub semnul Orionului*. E o problemă dificilă, pe care mi-am pus-o la douăzeci de ani, și care, probabil, ar fi necesitat ceva mai multă experiență de viață. *Sub semnul Orionului* e o încercare de a modela și de a povesti devenirea artistului, ca o transformare influențată mai mult de tragediile și frustrările personale decât de școală, formație culturală sau de alte evenimente. Experiența pe care am trăit-o ulterior a fost fundamental diferită, mult mai intensă și mai revelatoare”¹².

Volumul *Imperiul generalilor târzii și alte istorii* (2002), prima culegere de proze cu adevărat valoroase, este compus din 18 povestiri de mici dimensiuni, pe care autorul le include în specia nuvelei: „Nuvela e o specialitate aparte, înrudită cu ceasornicăria, teoria relativității, arheologia subacvatică și tarotul”, notează Bogdan Suceavă pe coperta IV a cărții sale, trasând astfel liniile directoare ale micro-nuvelelor incluse în volum: precizia și concizia, relativizarea perspectivei narative, existența unui nivel profund de semnificație a textului și infuzia de elemente simbolice/ fantastice în banalul cotidian. Înscriindu-se în descendența esteticii minimaliste promovate de autori precum Raymond Carver, Richard Ford, Tobias Wolff ori Frederick Barthelme, scriitorul româno-american și-a mărturisit preocuparea constantă pentru sublimarea materiei epice într-o istorie pură, rafinată, care surprinde esența naturii umane: „Am căutat să identific acel atom al narațiunii, cea mai mică particulă narativă, fragmentul care narează și care poate semnifica ceva, să exploatez la maximum potențialul fragmentarului, așa cum aforismul reușește în sfera reflecției. Cred că abia cu *Imperiul* am reușit ceea ce mi-am propus, și vreme de mai bine de un deceniu am încercat, am testat, am studiat – particulele elementare ale narațiunii”¹³. Șlefuite și testate în laboratorul unei fantezii prolife, piesele narative ale lui Bogdan Suceavă fascinează prin varietate stilistică, alternarea punctului de vedere, bogăția eterogenă a personajelor și uimitoarea flexibilitate a coordonatelor spațio-temporale.

Între copertile volumului se naște o lume amalgamată, cu indivizi având un profil social divers, de la copii, adolescenți, țărani, muncitori, ceferiști până la studenți, artiști,

¹¹ *Ibidem*, p. 78.

¹² Bogdan Suceavă, „Punând la cale istorii”, interviu acordat Angelei Furtună, disponibil la adresa web: <http://atelier.liternet.ro/articol/1310/Angela-Furtuna-Bogdan-Suceava/Bogdan-Suceava-Punand-la-cale-istorii.html>.

¹³ *Ibidem*.

universitari, inventatori, savanți sau ofițeri cu diferite grade militare. Dimensiunea temporală este și ea extrem de versatilă, de la epoca voievodală la regimul comunist și anii tranziției postdecembriste, la fel cum spațiul diegetic alternează cadrul rural cu zone urbane ori semiurbane, cu litoralul utecist-nostalgic ori campusul american contemporan.

Imperiul generalilor târzii, nuvela titulară a volumului, este o bijuterie a epicului distilat până la esență. Eroul central al poveștii – un general de armată trecut în rezervă în 1980 și reactivat în funcție la Interne după evenimentele din decembrie '89 – se află, din punct de vedere existențial, în spațiul dublu-liminal al trecerii de la un sistem social la altul și de la viață la neființă. Confruntat cu perspectiva sumbră a iminentei pensionări, „de data aceasta pentru a doua oară și pentru totdeauna“, pe care o resimte „mai cumplită decât moartea“¹⁴, generalul concepe o schemă de șantaj prin care să-și asigure continuitatea în serviciu și chiar suportul politic necesar pentru a accede într-o funcție importantă (ministru al Apărării, consilier prezidențial sau șef al Gărzii Financiare sunt câteva poziții vehiculate în chip de zvon de către generalul Mihalache, „un prieten vechi, de pe vremea studiilor la Moscova“). Cu fiecare frază, cu fiecare „mutare“ pe care personajul o face spre a-și atinge scopul, cu fiecare reiterare a gândului ce-i bântuie obsesiv mintea, devenind laitmotivul trăirilor interioare ale protagonistului („O lovitură de maestru, cum nimeni altul n-ar fi conceput!“), nuvela acumulează gradat tensiuni paroxistice.

Finalul, în loc să ne dezvăluie rezultatul jocurilor de culise ale generalului, așa cum ne-am fi așteptat, ne oferă deznodământul biografiei personajului, când un atac de cord îl trimite definitiv în rezervă, un ultim gând, ironic la adresa sorții, stăruindu-i în minte: „Și ce combinație fericită aveam!“. Inteligența epică a autorului constă tocmai în abilitatea de a sista povestea într-un punct de maximă tensiune, frustrând orizontul de așteptare al lectorului prin nedeazăluirea „combinației“ anunțate de către general încă din primele pagini ale nuvelei.

Analizând culegerea de proze scurte ale lui Bogdan Suceavă, Mona Mamulea observa, dincolo de varietatea temelor abordate, omogenitatea volumului „care propune o viziune coerentă despre om și despre lume“¹⁵. Ideea centrală în jurul căreia pivotază majoritatea textelor ar fi aceea că „orice sistem social structurat de mintea umană se dovedește, mai curând sau mai târziu, falimentar“¹⁶. Prozele surprind de multe ori momentele de fisură din angrenajul social, fie el pre- sau postdecembrist, autohton sau american. În plan epic, aceste momente sunt marcate prin inserția fantasticului, stranieții, accidentalului în rutina vieții uzuale: „În bună măsură, funcționează, în proza scurtă a lui Bogdan Suceavă, ceea ce Roger Caillois, în *Au coeur du fantastique*, numea *fantastic de clivaj* – o întrerupere bruscă și eficientă a ordinii cunoscute, prilej cu care inadmisibilul dă buzna în legalitatea cotidiană“¹⁷.

Aceste sfidări ale realului în numele imaginarului nu sunt, în opinia mea, altceva decât manifestări ale *liminalității*, în sensul în care structuri sociale sau umane paradigmatiche sunt subminate de evenimente stranii, supranaturale, uneori violent-tragice. Astfel, în povestirea de debut a volumului, *Să auzi forma unei tobe*, un savant excentric pe nume Sfântul Petru, posesorul unei vaste biblioteci subterane cu cărți rarissime și inventatorul unui dispozitiv de captare a vibrațiilor universului, este strivit de un elefant evadat de la Circul de Stat, care abia își încheiase numărul favorit al publicului: interpretarea imnului național la tobe. După cum conchide Mona Mamulea, „cel care își făcuse o meserie din a asculta întreg universul (și

¹⁴ Sunt semnificative aceste „puneri în abis“ pentru deznodământul nuvelei.

¹⁵ Mona Mamulea, „Bogdan Suceavă – *Imperiul generalilor târzii*“, în *Respiro*, nr. 9, 2002, adresă web: http://www.respiro.org/Issue9/eseu_mamulea.htm.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

fusese chiar în stare să prevadă corect deraierea tramvaiului 40) nu a fost capabil să audă pașii amortizați de pâslă ai pachidermului citat, încheind o biografie care dă ocazia unei bune întâlniri dintre fantastic și absurd¹⁸. Din punct de vedere simbolic, moartea protagonistului, un individ liminal prin accesul său atât la cunoașterea lumii terestre (ascultă vibrațiile orașului), dar și ezoterice (biblioteca subterană), nu este decât o moarte ritualică, necesară pentru saltul la un nivel superior de conștiință.

În aceeași linie a stranieții infuzate în cotidian, a deschiderii banalului spre atipic ori senzațional, se înscrie și următorul volum de „istorii“, *Bunicul s-a întors la franceză* (2003). Aici, prozele se bucură de toată experiența autorului din colecția anterioară, câștigând în dimensiunea epică, în naturalețea narațiunii și verosimilitatea personajelor. După cum observă și Liviu Antonesei în prefața primei ediții a cărții, „Parcă prozatorul e mai bine format aici, mai sigur pe el, parcă și povestirile au mai multă «carne», adică mai multă poveste, mai multe detalii «rupte din viață», adică din acelea care fac proza mai vie, mai consistentă, dincolo de (sau între) liniile intrigii¹⁹. Volumul cuprinde opt „istorii“ extrem de diverse, edificate pe eșafodajul marilor teme ale literaturii: iubirea, moartea, nebunia, istoria, războiul, memoria. Narațiunea curge sinuos din Munții Făgăraș în aridul deșert saudit, din Bucureștiul vechi și nou în campusul unei universități americane, iar timpul își schimbă și el coordonatele cu aceeași abilitate cu care „omul cameleon“ din *Istoria de la Al Waqbah* își schimbă culoarea.

Textul cu care se deschide volumul, *Celălalt asediu*, ne prezintă povestea de dragoste imposibilă dintre un student european insistent, angrenat într-un asiduu joc al seducției, și profesoara sa dintr-un campus american, reticentă și mereu retractilă în fața „asediului“ amoros. Aflăm, spre final, că sursa acestei iubiri unilaterale nu este una de natură etică, nu implică un tabu social, ci decurge dintr-un alt asediu cumplit la care femeia este supusă: cancerul. Aflată în zona de prag, liminală, a trecerii în neființă, profesoara bolnavă refuză orice stimuli veniți din lumea exterioară, structurată și sănătoasă.

În aceeași sferă a blocajului erotic se înscrie și povestirea *Lumea ta, rock și parfum de guave*, având în centru relația dintre un tânăr și amica sa, alături de care a crescut în postura de confident, rol din care nu mai poate ieși – în ciuda unor chinuitoare impulsuri de-a o face – de teamă să nu piardă „intimitatea aceea unică, pe care o moștenisem din copilărie“. Încercând să se mențină pe granița din ce în ce mai fragilă dintre prietenie și iubire, eroul trăiește organic un sentiment liminal, ambiguu – jumătate dragoste (niciodată rostită și împărtășită), jumătate obsesie:

„De fapt, nu m-am îndrăgostit de ea niciodată, pentru că în acel fragil echilibru al seducției ceva se strecurase și lucrurile erau încurcate și parcă pe veci, și parcă numai pe jumătate. Ne întâlniserăm prea devreme pentru dragoste? Uneori mi se părea că e mai multă intimitate decât între doi îndrăgostiți, căci ne știam unul celuilalt și visurile cele mai secrete. Era ceva ciudat, incestuos și bizar. Îmi era dragă și o doream, îmi plăcea de ea dincolo de dragoste, o căutam și aveam nevoie de ea. Dar nu îi spuneam nimic altceva. Eram acolo, de atâția ani buni, dar niciodată nu mi s-a părut că venise vremea²⁰.

Spuneam anterior că Bogdan Suceavă își elaborează multe din prozele scurte după rețeta inserției fantasticului, straniului, senzaționalului într-un decor banal și că, de fapt, toate aceste „supape“ prin care cotidianul comunică cu supranaturalul și normalitatea cu bizarul nu

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Liviu Antonesei, „Un fel de prefață la o carte de povestiri care mi-a plăcut foarte mult“, prefață la: Bogdan Suceavă, *Bunicul s-a întors la franceză*, Editura T (Fundăția Timpul), Iași, 2003.

²⁰ Bogdan Suceavă, *Bunicul s-a întors la franceză*, Editura LiterNet, 2008, p. 83.

sunt altceva decât zone de manifestare a *liminalității*, extrem de proteice în acest volum. Astfel, în *Povestea cubului Rubik* nebunia protagonistului (un paranoic amnezic rătăcind pe străzile Bucureștiului) este o stare liminală, în sensul în care acesta duce o existență asocială și destructurată, asemeni permutărilor aleatorii ale pieselor colorate din componența cubului. Aceeași stranie abdicare de la real în numele unei „datorii de onoare“ (scrierea în franceză a unei autobiografii masive, menite să restabilească adevărul istoric) îl plasează pe bunicul din nuvela titulară a volumului în galeria ființelor liminale, alienate social (pe tot parcursul elaborării cărții, bunicul stă încuiat în mansardă, refuză de multe ori hrana și începe să comunice cu cei din jur în idiomul lui Voltaire – fapt simptomatic pentru incapacitatea eroului de a se adecva „normei“ curente). Din aceeași pleiadă a liminalilor – și poate în cea mai mare măsură – face parte și vărul Matei, omul-cameleon din *Istoria de la Al Waqbah*. Fiind înzestrat cu abilitatea supranaturală de a lua „culoarea lucrurilor“ din mediul ambiental, acest straniu personaj este purtat de destin în deșertul saudit²¹, în calitate de mecanic al detașamentului românesc dislocat în Kuwait, unde pune la cale producerea ilicită de rachiu din smochine, al cărui consum duce la orbirea temporară a „cincizeci și unu militari de cinci naționalități diferite“, datorită intoxicației cu alcool metilic. Profilul protagonistului se încadrează perfect în arhetipul *trickster*-ului (figură liminală prin excelență): încalcă atât granițele fizice (are darul metamorfozei), cât și pe cele sociale (încalcă toate tabuurile militare, creând haos), și este dotat cu o inteligență adesea malefică (copil fiind, inventează tot soiul de „mașinării balistice“ pentru a ucide păsări, iar mai târziu, în campania din Golf, construiește cazanul de palincă, în ciuda interdicției islamice cu privire la consumul de alcool).

Liminală este și „ficțiunea politică“²² *Descompunerea patriei în particule elementare*, prin atmosfera tumultuoasă și haotică ce prefigurează romanul *Venea din timpul diez*. Nuvela este construită pe două planuri inegale ca dimensiune: primul, intitulat „Notele lui Mihai Văleanu, 16 aprilie 2006“, scris la persoana I din perspectiva personajului-narator, care include majoritatea momentelor subiectului, și cel de-al doilea, în care vocea auctorială preia controlul și ne livrează deznodământul evenimentului narat. Primul plan, cel mai consistent, prezintă povestea senzațional-dramatică a lui Mihai Văleanu, corespondent al canalului RTVD din Ploiești, care este răpit de către o grupare paramilitară autointitulată Armata de Eliberare Socială și amenințat cu execuția prin spânzurare. Motivul sentinței capitale – ne explică liderul grupării teroriste – ar fi maniera tendențioasă în care personajul central a relatat atacul armat asupra unui complex rezidențial din Bușteni (fieful unor politicieni corupți), prezentând acțiunea justițiară într-o lumină nefavorabilă: „«Reportajul tău de ieri noapte ne-a făcut un mare deserviciu», mi-a spus. «Noi am fost interesați să câștigăm suportul populației după declanșarea luptei noastre împotriva clasei politice. Or, reportajul tău a afirmat din primele clipe că alți oameni decât familiile demnitarilor au murit. Din pricina ta suntem pe cale să pierdem bătălia mediatică.»“ (p. 100). Avem aici contextul adecvat unui scenariu liminal: conflictul armat intern²³ care facilitează tranzitul de la „descompunerea patriei în particule

²¹ Topos al „pragului“, a cărui liminalitate este amplificată de contextul războiului (vezi modelul experiențelor liminale propus de Bjørn Thomassen).

²² Sintagma îi aparține lui Bogdan Suceavă – vezi articolul „Când discutăm despre ficțiunea politică?“, în *Observator cultural*, nr. 256, 18-24 ianuarie 2005: „[...] ficțiunea politică nu e doar «artă cu tendință», nu e doar conectarea noastră, ca scriitori, la lumea politicii (ar fi simplist să credem asta), ci e vorba despre **includerea în imaginarul literar actual a unor spații unde operează de obicei imaginarul de natură politică**. [...] Acolo e miza ficțiunii politice, în momentul când explorările realității depășesc frontierele realului și ajung să ia formă literară.“ (s.a.).

²³ „E război civil, trebuie să înțelegi, vremea de pace s-a terminat“ (p. 101) – spune același lider al grupării teroriste, „războiul“ fiind una dintre formele de manifestare a liminalității, conform modelului propus de Thomassen.

elementare“ la recompunerea ei prin asanare morală, și care anticipează în chip firesc dezvoltarea tematică ulterioară a ficțiunii lui Bogdan Suceavă: romanul *Venea din timpul diez*, prin care autorul cunoaște deplina consacrare.

BIBLIOGRAPHY

Antonesei, Liviu, „Un fel de prefață la o carte de povestiri care mi-a plăcut foarte mult“, prefață la: Bogdan Suceavă, *Bunicul s-a întors la franceză*, Editura T (Fundăția Timpul), Iași, 2003.

Cordoș, Sanda, „Un straniu cotidian“, <http://editura.liternet.ro/carte/241/Bogdan-Suceava/Bunicul-s-a-intors-la-franceza.html>.

Mamulea, Mona, „Bogdan Suceavă – *Imperiul generalilor târzii*“, în *Respiro*, nr. 9, 2002, http://www.respiro.org/Issue9/eseu_mamulea.htm.

Scoruș, Ioana, „Matematică și literatură“, cronică preluată din *Axioma*, mai 2003, <http://editura.liternet.ro/carte/56/Bogdan-Suceava/Imperiul-generalilor-tarzii-si-alte-istorii.html>.

Suceavă, Bogdan, *Teama de amurg*, Editura Topaz, București, 1990.

Suceavă, Bogdan, *Imperiul generalilor târzii și alte istorii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

Suceavă, Bogdan, *Bunicul s-a întors la franceză*, Editura T (Fundăția Timpul), Iași, 2003.

Suceavă, Bogdan, „Punând la cale istorii“, interviu acordat Angelei Furtună, în *Hyperion*, nr. 3, ianuarie 2004.

Suceavă, Bogdan, „Când discutăm despre ficțiunea politică?“, în *Observator cultural*, nr. 256, 18-24 ianuarie 2005.

Suceavă, Bogdan, „Cum am devenit scriitor“, în *Distanțe, demoni, aventuri*, cu o prefață de Ovidiu Șimonca, Editura Tritonic, București, 2007.