

Alexandru Vona.

Misterul de la capătul lumii e aici

MARIUS MIHEȚ
(Oradea)

ALEXANDRU VONA: THE MYSTERY AT THE END OF THE WORLD IS HERE

Alberto Henrique Samuel Bejar y Mayor (1922-2004), known professionally as Alexandru Vona, was one of the most interesting practitioners of Romanian literature. Exiled in the Occident, he did not manage to publish his novel *The Bricked-Up Walls in Paris*. The book was published only in 1993, but its international success is impressive: the “Premio Unión Latina de Lenguas Romances” (1995) opens the door to an international career. Unfortunately, Vona is more famous in Spain and many other countries than in Romania, his home country. *The Bricked-Up Walls* has a mysterious ability to captivate the reader in the world of the book. As if he would close all windows and be alone, preferring to stay in the reality of fiction. There are few Romanian books of this quality. The novel can be imagined as a Rubik’s cube with windows. They always open and close according to an indecipherable logic. Maybe everything is just a dream. And it is such a real one that it covers the entire reality. The real intrigue of *The Bricked-Up Walls* builds up the world

KEYWORDS: Bejar y Mayor, Alexandru Vona, *The Bricked-Up Walls*, the fiction of reality, ambiguity

CUVINTE CHEIE: Bejar y Mayor, Alexandru Vona, *The Bricked-Up Walls*, ficțiunea realității, ambiguitate

Mare bătaie de cap cu romanul Ferestrele zidite! Stilul său poetic, de extracție suprarealistă sau pur și simplu proiecțiile fantastice au deusolat cititorii. Mai întâi, faptele istorice. Știut lucru era intenția lui Vona de-a publica romanul în Franța la sfârșitul anilor patruzeci. Fără succes. Scriitorul și-a împărțit eșecul între traducerea deficitară, prejudecata față de exilați și viitoarea profesie de inginer. Literatura lui a rămas în exil.

În orice caz, lucrurile sunt complicate și am impresia că ratarea lui editorială din Franța (de la începutul exilului) ține și de alunecoasele relații dintre românii stabiliți în Paris. Straniu mi se pare că Monica Lovinescu, altminteri aprigă susținătoare a scriitorului, mărturisește că o explicație pentru respingerea romanului în Franța s-ar datora dezinteresului afișat de traducătorul Mihail Cosma alias Claude Sernet, care nu s-a sinchisit să realizeze o adaptare ideală. Ea acuză traducătorul că ar fi fost cuprins de un val de invidie pentru un eventual succes al expatului din „raiul socialist”. Dacă e așa, de ce nu au dat altcuiva să se ocupe de traducere? Sau, și aici lucrurile sunt și mai delicate, de ce nu a tradus Monica Lovinescu însăși? Mai ales că va avea o experiență de succes cu traducerea Orei 25 al lui Constantin Virgil Gheorghiu. În Memorii, Eliade întărește ideea că traducerea proastă ar fi condus manuscrisul spre eșec. Dar și că Rice Pwain și alți lectori ai editurii Gallimard au acceptat de principiu, cu condiția unei traduceri noi. „Dar – notează Mircea Eliade – după pierderea soției, Mira, în urma unui Went absurd, Vona nu s-a mai interesat de soarta romanului”.

Alexandru Vona trece relativ repede peste eșec și se concentrează pe supraviețuire, scriind ocazional poeme. Dacă-l luăm de bune afirmația, el nu s-a mai apropiat de manuscrisul romanului care a văzut lumina tiparului românesc abia la sfârșitul lui 1993. De asemenea, știm că numai Monica Lovinescu și Mircea Eliade cunoșteau manuscrisul original. Se cunoaște cu certitudine și că ar fi vrut să-l scurteze, însă, la apariția ediției românești, problemele de sănătate îl opresc. Magdalena Popescu, cea care e implicase cu destul devotament, capitulează și ea, din lipsa banilor. Providențial se arată Ovidiu Constantinescu, ce păstrase o copie a manuscrisului, în țară. Nu știm cât s-a intervenit pe această variantă înainte de publicare. Sigur e că edițiile succesive, de până la moartea autorului, nu au

modificări¹ notabile. Departe de mine de-a face detectivistică. Nu se știe niciodată, când vorbim de scriitori, unde se găsește adevărul. Majoritatea, la fel ca vânătorii ori pescarii, exagerează, creează legende ale scrierii și elaborării în genere, idei legate de dospirea ideilor și rescriere, încât nu-ți mai vine să deschizi o carte fără convingerea atingerii unui text sacru. Numai decît teaurizat. Pe de altă parte, istoria noastră literară a recunoscut valoarea romanului, însă l-au salvat într-un fișier de la finele anilor patruzeci, fără a-și asuma nimeni, pînă la capăt, responsabilitatea fixării lui într-o perioadă istorică recentă. Respectiv, dacă a scris romanul în anii patruzeci, el ar trebui tratat într-o istorie literară ce scanează epoca respectivă. Așa se face că, după alții, Alexandru Vona nu are ce căuta în studiile apărute după 1989.

Toate astea, chiar dacă romanul a fost publicat în 1993. Contează manuscrisul, forma finalizată respinsă în Franța sau anul apariției? La fel s-a întîmplat și cu romanul lui Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*. Numai că, dacă Blaga era demult trecut în lumea dreptilor, deci recuperarea venea ca specific istorico-literară, Vona era în viață. Putea decide, de pildă, să apară postum, și atunci, zic eu, cartea se atașa definitiv de anul 1949. Însă, decizia de-a apărea atunci, e certificatul unei cărți ce aparține postcomunismului, indiferent de intenția liminară. Gabriel Dimisianu opinează că ar trebui să-l atașăm anului scrierii, întrucît meritele estetice „vor fi observate numai de acela care știe că romanul apărut în 1993 a fost scris în 1947”.² Cu toate acestea, n-am văzut o comparație între edițiile românești, nici între forma din manuscris și prima ediție.

Nu în ultimul rînd, apariția cărții invită inevitabil la speculații contrafactice: cum ar fi arătat romanul românesc dacă volumul apărea în deceniul cinci? Nici nu vrea să mă gîndesc cîtă miză valorică ar fi insuflat literaturii viitoare. Ce boost de viziune și imaginar!

Dacă mai avem în vedere și felul scriitorului de a fi, atunci fără doar și poate ar fi câștigat repede admirația publicului cititor: individ

¹ Ediția a doua (*Cartea Românească*, 2001) anunță că e revăzută; iar ediția a treia românească (EST-Samuel Tasted Ed.) apare cu specificația – ediție definitivă, revăzută și corectată;

² Gabriel Dimisianu, *Momentul literar 1945-1948 – Frumuseți glaciale*, în „România literară”, anul XXXIV, nr. 38, 26 septembrie – 2 octombrie 2001;

fără grimase, fără umori solide, dar cu ticuri revanșarde, repede renunțator la cele lumești, resemnat de soi și prieten dezinteresat, Alexandru Vona seamănă cu cei ce-și conservă inocența la fel ca monahii, fără să îmbrace haina călugărească.

Apariția ediției franceze îl surprinde pe autor dezorientat. Nu mai făcuse niciun demers. Prieteni, apropiați, chiar unii fără mare legătură, nici măcar amicală, pun la cale editarea. Iar autorul, ei bine autorul este pus în fața faptului împlinit. După 45 de ani de la respingerea editorială pariziană, Alexandru Vona reușește fără să miște un deget. Ce să mai crezi? Că există o soartă a cărților, una în care ele se încumetă să apară numai când vor? Sau e vorba de un destin care ne dizolvă speranțele în ceva mult mai misterios? Răspunsurile, cum se întâmplă adesea, sunt ceva mai simple. Scriitorul Ovidiu Constantinescu, care avea deja o copie a manuscrisului, intermediază editarea românească. Îi urmează traduceri în alte țări europene și recunoașterea vine repede. În 1995, romanul este recompensat cu Premiul Internațional al Uniunii Latine (Premio Unión Latina de Lenguas Romances). Unul dintre cele mai prestigioase.

Cu cincisprezece ani mai mic decât Eliade, pe care-l admira dincolo de orice – de altfel, autorul *Noptii de Sânziene* îi intermediase numeroase întâlniri cu editori în anii încercărilor – , cu toate acestea, deci, Vona ar fi avut toate șansele să devină idolul unor generații de tineri scriitori, într-un tandem inedit alături de Gelu Naum. N-a fost să fie.

Șansa însă l-a însoțit, chiar dacă nu în proiectele la care visa. După cum mărturisește, el venise la Paris cu recomandările lui Petru Comarnescu pentru prietenii săi celebri din capitala Franței: Cioran, Eliade, Ionescu. Nu e puțin lucru ca, imediat după război, în 1947, să ai parte de o primire în exil garantată de numele cele mai sonore. În plus, era blindat și de faptul că avea pașaport spaniol.³ Deci

³ Bunicul lui Alexandru Vona a fost Consulul Spaniei în România. Cu toate acestea, tot legătura, chiar întreruptă cu linia evreiască îi făcuseră probleme. Se pare că , în toiul prigoanei legionare, scriitorul și familia lui era vizați. Însă, relațiile înalte ale bunicului – care aflase și după război că țara va fi abandonată Rusiei – îi salvează. Cert este că numele se arată dilematic în sine: Alexandru Vona face școala românească cu numele de Albert Samuel, dar pe tatăl său îl chema Bejar, nume spaniol. Deci, Samuel Bejar. Vona bănuiește că părinții lui au adoptat un

posibilitățile de-a deveni un cetățean al lumii își arătau disponibilitățile. Iar de prieteni nu a dus niciodată lipsă. A fost, spre deosebire de mulți alți exilați, un fericit, din acest punct de vedere. Soții Ierunca, Emil Cioran, Eliade și alții erau entuziasmați de romanul în manuscris, la fel, din câte se pare, tânărul Ion Caraion, care, după spusele lui Gabriel Dimisianu, încercase chiar o colecță în anul următorul plecării autorului în Franța, pentru a apărea în România, cu cenzura de rigoare.⁴

Fără îndoială că cititorii lui Vona au recuperat și viața discretă a scriitorului după modelul cărții. Nu se putea altfel. Ferestrele zidite are aceea forță misterioasă de-a închide cititorului orice ieșiri din lumea cărții. Ca și cum cititorul își închide singur ferestrele pentru a înainta numai în realitatea ficțiunii. Puține cărți românești au această calitate! Nu mai multe de degetele de la o mână. Așadar, succesul internațional nu se lasă așteptat. Și nu e de mirare, firește. Editorul Hubert Nyssen vinde drepturile în mai multe țări. De departe, receptarea în lumea spaniolă a furnizat și cele mai diverse reacții. La mijloc, firește, era și originea spaniolă a scriitorului român. Cât despre rădăcinile evreiești, lucrurile sunt, iarăși, complicate⁵.

nume evreiesc când s-au reconectat la tradiția pierdută. Numele mamei era Mayr sau Mayor, astfel încât, numele scriitorului așa cum apare în actele românești oficiale „ar trebui să fie Alberto Enrique Samuel y Mayer. Când de fapt numele ar trebui să fie Alberto Enrique Bejar y Mayor. În presa spaniolă apare sub numele Bejar y Mayor, care e un nume cu totul spaniolesc”. Cum ajunge la Vona? Ei bine, la 14 ani, află că, în urmă cu multe secole, pe străbunica lui o chema Navon. Iar el „întoarce” numele, fascinat de tradiția cabalistică. Așa rezultă Vona.

⁴ Revista „Apostrof” din 1997 a publicat serii întregi de facsimile și corespondență, toate revelatoare despre procesul publicării romanului și concludente pentru înțelegerea contextului istoric și scriitoricesc.

⁵ „Eu sunt de origine spaniolă... Este singurul lucru clar din ideea pe care mi-o fac despre rădăcinile mele. Nu mă simt deloc evreu, pentru că vin dintr-o familie care e o familie de marani, au fost evrei, au devenit creștini, au trăit sute de ani creștini, s-au căsătorit cu familii spaniole, catolice, au plecat pe urma și au trăit în țări musulmane, dar în care nu erau evrei, deci nu se căsătoreau decât între ei. Și pe urmă au avut ramuri care au trăit în România, acum două-trei sute de ani, ceea ce oamenii nu prea știu. Părinții mei sunt născuți în Bulgaria, au trăit în Italia și au venit din Italia în România. Deci eu am învățat românește la 8-9 ani”. Vezi interviul cu Gabriela Adameșteanu, în revista „22”, numărul 8-9, 26 aprilie – 2 mai, 2005;

Toate astea par deja în sine un roman. O biografie romanescă. Și când ne gândim că Alexandru Vona avea numai 24 de ani când pleca în exilul parizian laolaltă cu un manuscris ce-ar fi trebuit, în condițiile normalității, să devină repede un roman-cult.

UN STALKER AVANT LA LETTRE

Despre Ferestrele zidite s-a spus că are influențe suprarealiste, oniriste, expresioniste, simboliste, existențialiste, din Noul Roman și așa mai departe. Semn că textul – scris, după cum spune autorul, în trei săptămâni – calibrează toate așteptările cititorilor.

Vedeta ce avansează pe nesimțite în romanul lui Alexandru Vona este un verb: a urmări. Iar cuvântul-cheie din procesul subtil de ambiguitate este „lumea dinainte”. Atât în vis, dar și în orice viețuire diurnă, naratorul din Ferestrele zidite suferă de imposibilitatea desprinderii. E ca un alpinist gata să-și taie singur frânghia de susținere, doar că nimic nu funcționează și rămâne suspendat între lumi.

De fapt, romanul poate fi citit cu gândul la un cub Rubik cu ferestre. Mereu se deschid și se închid după o logică indescifrabilă. Pentru că se prea poate ca totul să nu fie decât un vis. Unul atât de insistent, încât acoperă convingător întreaga realitate. Ceea ce derutează și acoperă toate zonele interpretărilor se raportează la conceptul de realitate din roman. Adevărata intrigă în Ferestrele zidite este realitatea.

Când naratorul, necreditabil, se îndrăgostește de o frumoasă străină, lumea se repornește. Numai că totul este difuz. Însoțitorul fetei se prea poate să fie fratele ei sau altcineva, un iubit ciudat. Imposibilitatea descifrării misterului fetei se adâncește, apoi se cronicizează până ce istoria se transformă în poezie.

Alexandru Vona construiește o lume incertă în care indivizii devin umbre. Farmecul cărții se datorează poveștii suspendate dintre oameni-umbre.

Romanul contrariază în primul rând prin atmosfera creată de singurătatea unui hipersensibil. Comentatorii au pierdut din vedere

chiar sursa⁶ de inspirație: Emil Ivănescu, fratele poetului, sinucis la numai 22 de ani, medicul cu probleme de reprezentare a realului. Cel care-i lasă lui Vona și manuscrisul deja-celebrei piese *Artistul și Moartea*. Nu mai departe de geniu, așa cum îl considerau a fi amicii Dinu Pillat și Alexandru Vona.

Firește că pot fi convocați în același loc Proust, Blecher, Mateiu Caragiale, precum și o întreagă pleiadă de (neo)romantici. Numai că îmi pare că Vona trece mai puternic în zona periculoasă dintre realitate și subconștient. Rezultatul e scufundarea într-o matrice originară a simțurilor. Care este adevărata realitate?

Fără îndoială că omul Vona era un histrion. Marta Petreu observă esența: „Avea în el un impuls autodistructiv foarte activ și remușcări nestinse. Era un torturat, cu o inteligență uimitoare și un patetism refutat”. Mai adaugă perfecționismul, întoarcerea la cuvânt și rescrierea lui. De asta spun că trebuie să mai fi schimbat, chiar dacă nu structural, romanul. Îmi plac scriitorii gata oricând să-și ardă manuscrisele.⁷ Îi dau dreptate scriitoarei că e un Kafka român nimerit în exil. Simona Sora identifica ecouri din San Juan de la Cruz, confirmate de autor într-o scrisoare.⁸ Și așa mai departe. Dacă tragem linie, ecourile critice par că acoperă toate posibilele relaționări. Cea mai importantă sursă de inspirație este și cea mai ignorată: același care-i folosise drept model, despre care se spune că anunțase pe Ionesco – Emil Ivănescu. Iată și numai un fragment, ce pare scris de Vona însuși: „Îmi contemplam gândul fără să iau parte la el, mișcându-se misterios printre lespezile albe ale minții, cu neașteptate efluvii de agitație, ca o algă de mare întunecată, în clopotnița de umbră a craniului”... Câtă alarmă interioară! Copleșitoare viziuni spectrale! Nu-i de mirare că moartea rămăsese pentru fratele lui

⁶ Ileana Mălăncioiu, într-un excelent eseu biografic despre Emil Ivănescu, mărturișește că ea era cea care introduce corecturile la ediția românească; tot ea spune că autorul i-a mărturisit obsesia pentru prietenul dispărut la 4 iunie 1943.

⁷ Marta Petreu era de părere că scriitorul și-ar fi ars manuscrisele oricând. Dar și că „își iubea paginile dactilografiate, vechi și îngălbenite, cu corecturi mărunte, aproape indescifrabile, pe care le scrisese cândva, demult, unele în România, altele după plecarea în exil. Nu se îndura nici să le rupă, nici să le dea drumul în lume” – cf. Marta Petreu, *Biblioteci în aer liber: oameni, cărți, amintiri*, Iași, Editura Polirom, 2015;

⁸ Cf. Simona Sora, *Seinfeld și sora lui Nabokov*, Iași, Editura Polirom, 2014.

Mircea Ivănescu un teritoriu necesar. O urgență. Vona scrie despre urgența aceasta rămânând la mister și delir între teritoriile realului. Ceea ce piesele lui Emil Ivănescu declamă, Alexandru Vona narativizează.

Ce e limpede de la bun început este faptul că Alexandru Vona trece dinspre poezia naivă, de tinerețe, în proza poetică. Căci cel mai nimerit verdict este să numim Ferestrele zidite, întâi și-ntâi, un poem în proză. În al doilea rând, un roman în care atmosfera dictează sensurile. Se vede bine că autorul nu-și propune să lichideze o realitate construind o alta. Pașii sunt mărunți, așa cum ai scrie o poezie. Primul vers introductiv prezintă apariția străinilor în viața unui narator disponibil. Fără doar și poate, un narator singuratic, ce tânjește la oarecare provocări și la forme simple de prietenie. Odată cu venirea tânărului cu cele două femei – una tânără, cealaltă bătrână -, încremenirea se sfârșește. În Ferestrele zidite, frumusețea copleșește o singurătate monotună.

Numai că, orice ai face, ființele din acest roman fac ce fac și creează depărtări, modificate permanent, furnizând ambiguitate și mister. Măsurând pulsul ambiguu dintre intimitate și îndepărtare, Ferestrele zidite se evidențiază hotărât ca *un poem al distanței*. La un alt nivel, se poate discuta despre aproximarea distanțelor și contemplarea lor.

MISTERUL UNUI TIMP INTERIOR

Alexandru Vona se dovedește un împătimit al tainei labirintului. Așa încât, într-un loc de nicăieri, o familie de nicăieri transmit semnale derutante. Tot de nicăieri vine și iubitul frumoasei ținută captivă. Misterele deslușite și cele nelămurite creează nivelul de ambiguitate al romanului. Ce întreține ambiguitatea în proza lui Alexandru Vona se datorează echivocului. Abia apoi poematului.

Are dreptate Nicolae Bârna notând că romanul nu poate fi citit naiv. Așa este. Altminteri, ar fi un bun scenariu replică, de extracție europeană, pentru un Gone, baby gone. Nu poți să ignori din capul locului atenția poetică, de extracție clar cioraniană, ce domină prima treaptă, lingvistică, a romanului:

„Frazele pe care nu le puteam spune putrezeau încet în mine și o amărăciune ca după un drum lung și inutil mă rătăci în umbră. Cunosc prea bine oboseala aceasta care mă face să rămân uneori în odaia mea până se întunecă fără să mă mișc de pe pat. Un timp mai aud zgomotele de afară, dar fără să mă sinchisesc. Apoi liniștea se întinde peste trupul doborât și orele trec ca norii peste un câmp pustiu. Când închid ochii, nu știu niciodată dacă nu a fost vreun fel de leșin, dacă nu sunt cu adevărat bolnav”.

Limbajul e dublat aici de o stare psihică premonitoare, kafkiană la bază, a unei alienări în stare incipientă. Depresivul – suferind de incomunicabilitate și părăsit de vigoare – îmbrățișează periculos lumea închisă, specifică existențialistilor. Va trăi periculos între lumi, până ce preferă ca afară să devină un interior generos.

La un alt nivel, cel oniric, ne întâmpină alte zone, ale corespondențelor inedite, care ar fi fost, fără îndoială, pe placul unui Nichita Stănescu:

„Nu știu ce vis bizar se desfășurase în brațul meu drept până la capătul mâinii adormite. E curios că oamenii care știu că le adoarme câteodată un picior, sau gâtul, sau indiferent ce parte a corpului, n-ar suporta să li se vorbească de visele acestor membre adormite, ba poate chiar ar zâmbi”.

Evident că, trecerile ambigue real-ireal le preia pe linia lui Eliade, însă le părăsește atunci când se scufundă în exces. Iar cel din urmă înseamnă aici a merge spre interior cu sentimentul, grav, că și ce e în afară se extinde spre margini la fel de neclare. Tehnica aceasta a lui Alexandru Vona lasă cititorul neghidat, obligându-l să aleagă calea deschisă a poetizării. Ca metodă, Vona pune laolaltă toate efectele timpului: imagini expresioniste, deformările suprarealiste, alunecări proustiene. Le cuprinde într-un Eu alienat ce se agață neîndemânatic de o realitate la fel de neconvingătoare ca viețuirea interioară. Străinii sunt îmbrăcați în negru tocmai pentru că ei sunt totodată umbre ce pot, la fel de bine, să fie expresii ale subconștientului, ale lumii-umbrelor, sau ființe necunoscute dintr-o realitate înstrăinată. Mai grav, îndoliată. În această realitate îndoliată nu poate discerne ferestrele celelalte, ale speranței. Iată că asistăm în Ferestrele zidite la un joc depășit de poezia claustrării.

Influențat fără îndoială de Dialogiile psihopatului de Emil Ivănescu, Alexandru Vona creează o scenă interioară pe care

defilează celelalte euri cu pretenția exteriorității și, mai ales, a unei false obiectivări. În fond, timpul interior are în Ferestrele zidite rolul adevăratelor ferestre simbolice. Numai în acest timp se poate trăi un prizonierat al depresiei, nu mai puțin desăvârșit. Protagonistul este un Werther în transă, după cum Emil Ivănescu intenționează să scrie un „jurnal wertherian”. Nu e de mirare că numeroși comentatori se arătau surprinși de avansurile romantice din proza lui Vona. În fapt, spiritul ironic-nihilist al unui Werther-Ivănescu se transfera la Alexandru Vona într-un recipient auctorial cu ambiția viețuirii în inconștientul labirintic, fără ironie, dar cu o poezie a expresiei copleșitoare. Așa încât, Ferestrele zidite trebuie citite prin ocheanul generației. Nimic în afara melancoliei și singurătății asurzitoare. Ferestrele zidite poate ar trebui citite mai întâi ca o parabolă a inadaptării. Una ce se prelungește până la lupta individului cu sinele. Lumea nu poate fi altceva decât „sublunar congres de umbre”, cu cuvintele aceluiși Emil Ivănescu. În plus, Alexandru Vona dezvoltă narativ expresia, adăugând suspans, poezie și ambiguitate, și expulzând livrescul, egocentrismul și radicalitatea ironică.

Totodată, lumea din Ferestrele zidite pare încarcerată într-un tablou al lumii aflată mereu la crepuscul, zvâcnind oniric fără șansa evaziunii adevărate.

În cele mai bune texte ale sale – romanul și povestirea *Misterioasa dispariție a orașului din câmpie* – întâlnim ceea ce definește structural pe Alexandru Vona: transa. Viața ca transă în roman și transa erorii în povestire.

LA MARGINEA DEPRESIEI. METABOLISMUL TRISTEȚII

Debutul romanului prezintă un adevărat metabolism al tristeții. De la fragilitatea clipei, a timpului, până la lenea sângelui. Naratorul lui Alexandru Vona prezintă, de fapt, elegia unei vieți descompuse. La îndemână, pentru un asemenea limbaj, nu poate fi decât poezia, liricizarea. Deloc întâmplător, încă din primul fragment, cititorul este avertizat prin formulări precum sângele eare „rolul subaltern de

mesager orb al vieții”, că se găsește în vecinătatea unei proze melancolice, cu prelungiri metaforizante.

Alexandru Vona gândește lumea abstractă oglindită în cele mai banale lucruri. Poezia realității depresive are sâmbure kafkian. Întreaga poezie a tristeții ce deschide romanul portretizează un narator fixist, colecționând aparent anapoda lucruri mărunte. Naratorul personaj este un convalescent indecis. Vona insistă pe felul cum orice cunoaștere a realității nu e altceva decât convenție. Cu alte cuvinte, bolnavul suferă de exterioritate. Rănit de timpul exterior, un eu ultragiatic se retrage strategic în timpul imaginii:

„Sunt ca un colecționar de gravuri care, interesat de emoția pe care i-o produce vederea uneia dintre ele și dornic s-o exploreze, caută acasă gravurile apropiate prin calitatea reacției pe care i-o provoacă, se înconjoară de toate aceste generatoare atât de diverse de impresii similare, făcând legături din ce în ce mai îndrăznețe între ele, legături cărora le cad pradă, pe rând, anecdota, linia, culoarea, tot exprimabilul. Asociațiile acestea care nu cer niciun efort, ca în aerul rarefiat al visului în care distanțele nu contează, înving cele mai dificile probleme, alăturările cele mai stranii”.

După cum se poate observa, în fraze luxuriante, Vona alătură realități și concepte cu sens straniu-unificator. Fără îndoială că el gândește poetic lumea ca loc al interferențelor permanente, provocatoare, dintre realități. Protagonistul ni se înfățișează întâi de toate ca un individ ce se confesează total. Un suferind de realitate și de vis, dar pe care, asemeni unui pescar de imagini, le colecționează. Imaginea din realitate înmagazinată în interioritate se întâlnește cu imaginea din vis. În termeni mai simpli, el colecționează simboluri (ca medie dintre imaginile metafizice și cele produse de inconștient). În această ipostază debutează o poveste în care va fi, evident, tot mai dificil să discernem adevărul. Care, vom vedea, nici nu prea mai contează. În toată această ecuație liminară a structurii identitare, avem un mister ce depășește în amplitudine sursa tristeții. Ce înseamnă, cu alte cuvinte, „aerul rarefiat al visului”? Alexandru Vona stabilește de la bun început condiția și structura realității, așa cum se regăsesc ele în protagonist, însă lasă mereu suspensii. Formulează poetic și lărgeste lațul ambiguității. În fapt, avem răspunsuri la fel de metaforice. Dacă aerul visului este rarefiat, înseamnă că, în opoziție, cel al realității obișnuite este o sursă a tristeții. Refugiul în vis nu are însă neapărat un

sens terapeutic, cum greșit s-a observat. Naratorul lui Vona este foarte atent când spune că exteriorul „imposibil de surprins” e mai curând rezultatul unor convenții. Iată, de fapt, estetica lui Vona din romanul liminar. Realitățile sunt simple convenții, iar legile lor sunt dictate de imagini clarobscur. Scriitorul intenționează, așadar, să creeze mereu la frontiera dintre real și ireal, dintre lumină și întuneric, dintre timp și eludarea lui. Totodată, în poezia elegiacă a unei singurătăți – am numit aici debutul romanului – Alexandru Vona introduce un joc al realităților în haine poetice. Aflat la „stadiul ultim al investigațiilor”, naratorul folosește aglomerări simbolice pe care numai la Mircea Cărtărescu le vom mai întâlni în proza contemporană.

Ferestrele zidite începe sub zodia resturilor de realitate și se dezvoltă odată cu progresia uneia ce întrunește, în exterioritate, toate argumentele interioare. „Sunt un pom amărât de periferie de o esență comună, crescut întâmplător între casele pline de strigăte”, așa sună prima autodefiniție a naratorului. Alexandru Vona caută în urbanitate poezia alienării ei. În centru, un personaj-narator cu funcție homofobă și mizantropică, și, mai presus de toate, o ființă deznădăjduită. Antiumanismul lui e orbitor („Oamenii se poartă cu mine ca automatele din gări”), la fel, firea anti-socială. Cu toate acestea, odată cu apariția necunoscutului și a familiei celui din urmă, realitățile lui se bulversează. Până la sfârșit, tot constructul liminar al singurătății, tristeții, depresiei, melancoliei, somnului și visului se prăbușesc sub greutatea misterului unei realități exterioare mai puternice decât propria realitate. Ferestrele zidite astfel își asumă calitatea de roman contradictoriu, excelent în viziunea labirintă a poeziei clar-obscurului, al suspansului infrarealităților și al sentimentului contorsionat.

Volumele de proză scurtă, în mare, caută să radiografieze cât mai caleidoscopic mirajul unei lumi în secvențe memorabile. Din păcate, ele nu spun mare lucru decât pe spații mici și rețin atenția mai degrabă prin artificii de imagini decât prin substanța lor.

BIBLIOGRAFIE

DIMISIANU, Gabriel (2001): Momentul literar 1945-1948 – Frumuseți glaciale. În: *România literară*, nr. 38/ 2001, 4.

PETREU, Marta (2015): *Biblioteci în aer liber*. Iași, Editura Polirom.
SORA, Simona (2014): *Seinfeld și sora lui Nabokov*. Iași, Editura Polirom.
VONA, Alexandru (2001): *Ferestrele zidite*. Ediție definitivă, revăzută și corectată, București, Editura EST.

Marius Miheț

**Facultatea de Litere, Catedra de limba și literatura română
Universitatea din Oradea**

Strada Universității nr. 1, Oradea, România
mmihet@uoradea.ro