

## Alexandru Vlad – de la mecanismele tăcerii la strigătul disperat al libertății

Otilia UNGUREANU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
[otiliaungureanu83@yahoo.com](mailto:otiliaungureanu83@yahoo.com)

---

**Abstract:** The present study analyzes the way in which the atmosphere of the communist and post-communist world in the novel *Omul de la fereastră* by Alexandru Vlad is reconstructed. The polyphonic perspective allows each of the novel's two heroes, Adam and Monika, to turn to other *remembrance rituals of the reality* they have lived. From what kind of pieces is this reality reconstructed? What is the focus of each of the two perspectives and what are the points of convergence? The profile of the man that is crossing different periods of history is caught in a multidimensional frame, with diffuse experiences, fears and terrors, exasperation and helplessness, being marked by the transition from imposed order to the chaos of freedom. The obsessive search for the authentic self becomes a constant not only of the characters, but of the entire world. Alexandru Vlad appeals to this game of identities, “masculine” and “feminine”, through which he reshapes the consciousness of the two characters crushed, among other things, by an unnatural love. The personal truth dissolves here in a sea of contradictory experiences, becoming a metaphor for a sick world that, although *out of the womb* and freed from totalitarianism, cannot (re)find its coherence.

**Keywords:** *Alexandru Vlad, communism, post-communism, identity, male perspective.*

### 1. Lumea la masculin sau lumea văzută de la fereastră

Opera lui Alexandru Vlad, scriitor de mare forță, rămâne, în ciuda intervențiilor multiple din anii de după dispariția lui prematură (2015), insuficient investigată. Dacă volumele de proză scurtă – *Aripa grifonului*, *Drumul spre Polul Sud*, *Curcubeul dublu*, *Măslina aproape gratis*, *Cenușă în buzunare* – și romanul *Ploile amare* primesc o oarecare atenție din partea criticii literare, romanul postum *Omul de la fereastră* nu pare să fi câștigat încă interesul hermeneuților. Scriere rafinată, ce aparține literaturii postmoderne experimentale, prin care se reconfigurează teroarea istoriei, *Omul de la fereastră* este un roman care merită atenție nu doar datorită actualității problematiceilor abordate – aceasta într-o vreme când acțiunile de revizuire socială sau identitară a anilor trăiți sub comunism și de recuperare a unor nume mari din *ghearele* ideologiei iau amploare și sunt chiar o necesitate –, ci și a complexității și valorii sale de necontestat în contextul literaturii române. Așa cum subliniază Adina Dinițoiu, avem în față un „roman-laborator (cu straturi, cu «anexe») și roman-cheie al turnantei de la comunism la democrația capitalistă, roman al traumelor

comuniste (victime devenite călăi și invers) și al continuităților (mentalitare, instituționale) în discontinuitate (așa-numita revoluție din 1989), dar și un splendid roman analitic și psihologic” (Dinițoiu 2015).

Alexandru Vlad pune în balanță aici destinul lui Adam – un tânăr scriitor măcinat de o iubire nefirească pentru propria soră –, reconstituind totodată mecanismele schimbării cursului istoriei. Spirit analitic, personajul-narator apelează constant la introspecții și memorări afective, iar punerea sub lupă a celor două *lumi* cărora le aparține – cea comunistă și cea care se naște odată cu instaurarea democrației – devine un exercițiu constant. Romanul se deschide astfel interpretărilor variate, căci tabloul de ansamblu se construiește atât din obsesii sociale, lupta dintre mentalități sau metafore culturale, cât și din obsesii personale, banalități menționate „cu rost”, meditații profunde, tentații carnale sau traume individuale, prin care se completează spațiile goale ale unui moment istoric important, cu perspective din interior și din exterior, cu replieri colective și reformatări identitare.

Prin acest demers mi-am propus să refac atmosfera care caracterizează societatea românească înainte și după căderea comunismului, recuperând și profilul identitar al individului prins în mijlocul evenimentelor istoriei recente. Dintre cele două voci care reconstruiesc cu ajutorul memoriei evenimentele trăite în această perioadă am luat-o în calcul aici numai pe cea a personajului-narator, Adam, urmând ca separat, într-o a doua parte a studiului, să analizez și viziunea Monikăi.

### **1.1. Fereastra, pârghie a reprezentărilor și imagine a lumii**

Contaminarea narațiunii cu un „plan simbolic” (Cistelean 2023), este una dintre constantele operei lui Alexandru Vlad; fie că vorbim despre proză scurtă sau roman există mereu un fir ascuns, decantat în subsidiar, prin care se leagă individualul de universal. De la *fereastra* garsonierei pe care o are în Cluj, cândva în anul 1985, Adam schițează, pentru prima dată, „formele” lumii în care trăiește, o lume forțată să se potrivească unui tipar impus, cu reacții mecanizate și *respirație controlată*. Reluată în multe dintre meditațiile personajului, *fereastra*, metaforă a receptivității și a deschiderii spre lume, transmite, în această primă mențiune textuală, ideea singurătății și a dezolării. Este evidentă aici și recrearea simbolică a unei realități a epocii, și anume invadarea intimității – sentimentul că este mereu urmărit nu-l va părăsi pe Adam după căderea comunismului și nici atunci când părăsește țara pentru o vreme –, instrument agresiv utilizat în urmărirea nesățioasă ale organelor de securitate. Atent la detalii, personajul înregistrează totul și vizualizează indivizi topiți în anonim – femei care își udă zarzavaturile, bărbați care se întorc de la serviciu, copii care se joacă, femei ușoare ce urcă din când în când la câte un apartament, bătrâni care privesc triști pe fereastră – intuind, printre altele, un viitor posibil al acestei societăți, în care regimul comunist pare să aibă stâlpi de rezistență puternici:

Vine tiptil și curentul, tresare frigiderul, e vremea să te scoli dacă ții să te bărbiești. După care te poți culca la loc, câtă vreme patul mai e cald. [...] Citesc cât mai e lumină, pe curentul electric nu mă pot baza, dar după două pagini mă proțâpesc din nou în geam, parcă aș lăsa textului timp să se așeze. [...] De la geamul meu văd acoperișuri și curți,

acoperișurile unor case care mai mult ca sigur într-un viitor apropiat vor fi demolate, ca să facă loc unor blocuri ca acesta în care stau eu. Noaptea, la lumină puțină și piezișă, blocurile par a fi niște silozuri uriașe. Casele au curți în care se îngrămădesc tot felul de lucruri (nimeni nu aruncă nimic) și uneori niște grădini cu puțin zarzavat și câteva flori. Femeile udă seara din găleată cu apă de la robinet ca să convingă niște ardei și niște roșii să dea în pârg, în curți bărbații încearcă să-și găsească treabă după ce-au venit de la serviciu, iar copiii se joacă după ce și-au făcut lecțiile. Sau înainte de-a și le face. Se joacă monoton, cu obiectele adunate acolo ca la oser, uneori cu câte-o jucărie colorată din material plastic [...] Se mai zăresc fețe în dosul altor geamuri, mulți bătrâni, parcă aș fi primit locuință, garsonieră confort trei, într-un azil. (Vlad 2015: 12-13).

Simpla reprezentare a lumii, după cum subliniază Gheorghe Perian, în analiza pe care o face prozelor lui Alexandru Vlad, nu-l satisface pe scriitor, de aceea descrierile „își propun să descifreze un înțeles al obiectelor, fiind mai degrabă un fel de «epifanii» decât niște transpuneri fidele.” (Perian 1996: 176). Lumina puțină din fiecare seară și întunericul total din timpul nopții, care „înghite” pe rând fiecare locuință a cartierului, devin forme de apărare împotriva sondării interiorului, pericol de care fiecare individ caută să se ferească. Din tabloul acestei lumi lipsește imaginea întregului, nu numai pentru că geamul permite o fotografiere limitată a realităților, ci și pentru că personajul narator – prototipul omului care deși se opune sistemului este înghițit de acesta – se mulțumește în acest punct cu o analiză parțială a adevărului, nu își pune întrebări, nu caută să-și explice monotonia ce-i leagă în mod bizar pe toți sau ritualurile zilnice pe care oamenii le transformă în *măști*, în spatele cărora se ascund livizi, încercând să scape din *ghearele* sistemului. Poziționarea la fereastra „veșnic deschisă” și accesarea acestei priviri cinematografice, care (re)compune din instantanee imaginea societății în care trăiește, se realizează, în aparență, nu din curiozitate sau spirit analitic, ci ca urmare a viciului, fumatul. Deși se zbate să fie în „răspărul” ideologiei, Adam devine împreună cu ceilalți victima mecanismelor repetitive, căci adaptarea este o veritabilă formă de supraviețuire, la care individul se conectează involuntar.

Rememorarea evenimentelor de care personajul este marcat reia în mod constant imaginea *ferestrei*. Sinuciderea tatălui are loc în casa de la țară „în camera din spate, cu geamurile mici astupate cu pături, ca să nu se zărească nici o geană de lumină” (Vlad 2015: 210). Descoperit de Reiner (iubitul Monikăi) ca turnător, tatăl este nevoit să devină pionul acestuia într-un joc periculos, al scenariilor inventate, care va culmina cu provocarea supremă, aceea de a-și turna proprii copii la Securitate, tensiune pe care nu o poate gestiona. Evenimentele din decembrie 1989 sunt marcate de căderea în haos a lumii, de moarte și de distrugere, iar memoria fotografiază cu grijă fiecare detaliu, inclusiv imaginea ferestrelor sparte: „În zonele centrale pereții se vedeau ciuruiți de gloanțe ca de grindină, Biblioteca Universitară era afumată ca un uriaș cuptor în aer liber, fără geamuri și cu colecțiile devastate întâi de un incendiu și apoi de apa pompierilor” (Vlad 2015: 77). Căutarea fostelor dosare ale securității îl conduc pe Adam la colonelul Victor, iar mai apoi la Comisariatul Militar, „într-un birou aproape gol, de data aceasta unul fără geam” (Vlad 2015: 2017). Alexandru Vlad creează aici un paralelism, prin conectarea celor două imagini ale spațiului lipsit de legătură cu exteriorul, obscur, în care se manifestă într-un mod sau altul *răul*. Episodul

călătoriei la țară – pe care personajul o face împreună cu iubita lui Victoria, sora Monika și soțul acesteia Maxim – surprinde o altă imagine a *ferestrelor*, de această dată simple contururi într-o structură arhitectonică, prin care se sugerează întunericul interior, incapacitatea introspecției și ignoranța în care trăiesc oamenii – „geamurile mari erau veșnic murdare din cauza străzii și locatarii se resemnaseră, nu le spălau prea des, apa era din ce în ce mai scumpă.” (Vlad 2015: 26) –, dar și percepția deformată asupra realității, printr-o subtilă *punere în abis* – „În cealaltă parte se vedeau atelierele CFR, halele din cărămidă roșie, cu geamuri enorme în care lipseau ochiuri. Rugina lor se scurgea pe pereți în șiroaie stacojii, parcă ar fi fost sânge. Prin geamurile acelea se vedeau geamurile din cealaltă parte, ca într-o găoace goală.” (Vlad 2015: 26).

Paradoxul devine piesă de rezistență a acestor *tablouri sociale*, căci momentul surprins face parte din viața societății după căderea comunismului. *Vechea* realitate este așezată față în față cu cea *nouă*, nu neapărat mai bună sau mai autentică. Speranța unui viitor luminos, în care oamenii să *nu mai semene între ei* și fiecare să-și construiască propria *lume*, pare să se necrozeze, în ciuda eforturilor de resurrecție. Constatările personajului sunt cât se poate de sumbre: „Până la urmă viitorul trebuia să vină el cumva, dacă știam să evităm capcanele prezentului, noi chiar nu ne grăbeam. N-a venit, fiecare s-a mulțumit până la urmă cu o soluție de avarie” (Vlad 2015: 52).

Plecarea în Italia, pentru a-și găsi sora dispărută în timpul mineriadelor de după 1989, reprezintă un alt punct nodal al narațiunii. Florența i se arată ca un oraș care „trăia din propriul cadavru istoric” (Vlad 2015: 86). Atmosfera din Piața Signoriei îi creează lui Adam o stare de confuzie, căci zarva din timpul zilei este urmată de lipsa totală a dinamismului, odată cu venirea serii. Atenția personajului cade la un moment dat pe imaginea *ferestrelor mari, întunecate*, ale camerelor care fuseseră probabil închiriate. Aproximarea goliciunii spațiului nelocuit îl deprimă și îl obsedează. Ea va fi reluată de mai multe ori pe parcursul romanului, în special în prezentarea perioadei când, beneficiind de o bursă<sup>1</sup>, locuiește pentru o vreme în Elveția. Din nou în fața *ferestrei*, Adam privește acum spre o lume modernă, care în ciuda condițiilor bune pe care le oferă, din cauza mecanizării excesive, pare *moartă*. Aici, în acest mediu *septic*, el n-ar putea niciodată să se adapteze căci „vitrinele sunt prea luminoase, nu ești destul de bine îmbrăcat, ai sensibilități de refugiat” (Vlad 2015: 103). Visul din adolescență de a fugi în „Lumea Liberă” i se arată acum ca o absurditate. Contrastele puternice îl fac să se retragă în semiîntunericul care îi amintește de propria locuință, deci de *acasă* și, totodată, involuntar, de anii comunismului, căci simte instinctiv pericolul depersonalizării: „Lumea aceasta este atât de diferită de tot ce știam eu, că nu mă regăsesc nici în memorie” (Vlad 2015: 98). Chiar și atenția minuțioasă la detalii are în acest sens riscurile ei căci, „permanent atent la cele din jur nu e greu să uiți cine ești” (Vlad 2015: 99). Găsirea Monikăi – care acum locuiește în Elveția și este căsătorită – scoate la suprafață vechile neliniști și obsesii:

<sup>1</sup> Episod cu caracter autobiografic. În 1996, Alexandru Vlad primește o bursă de creație în cadrul Kultur Credit Kommission din Basel, Elveția, experiență pe care o transpune parțial în acest roman.

Și mai eram oare gelos pe toți cu care avusese relații? Da și ba, mai ales că pe unii îi «recrutase» dintre prietenii mei. Da, pentru simplul motiv c-o atinseseră, și chiar dacă incidental, avuseseră din ea partea pe care eu n-o puteam avea în aceeași formă, pentru că mie îmi era prea aproape, din același sânge (dar ce știe sângele oare?), atât de aproape că Dumnezeu însuși considera că nu mi se cuvine. Și ba – pentru că ei rataseră și n-o știuseră nici avea, nici păstra, nu văzuseră ceea ce numai eu vedeam cu ochii mei. (Vlad 2015: 165).

Iubirea „bolnavă” devine metaforă a unei lumi ieșite de pe *șinele normalității*. Regenerarea nu este posibilă, iar scăparea nici atât, căci fantasma acestei lumi s-a interiorizat, și-a *calchiat cutele* în fiecare fibră a ființei. Fuga sau autoexilul nu mai au sens în acest caz, de aceea Adam alege să se întoarcă în țară. Părăsirea orașului se face în ritm alert, al omului care caută să-și reia cât mai repede *sufnul obișnuit* al existenței. Din mașina care-l conduce spre aeroport, Adam privește dezinteresat orașul, iar singura imagine care îl fascinează este aceea a jocului irizant, stimulat de mersul rapid, prin care se *înregistrează*, în manieră cinematografică, „luminile vitrinelor, ale altor vehicule în mers, luminile semafoarelor, luminile unui pod, luminile într-un fel de salbă curbă și dublă ale unui fluviu – Rinul”, „luminile din afara orașului și în final, oarecum sistematizate, luminile aeroportului” (Vlad 2015: 246). Întors acasă, personajul observă privindu-se parcă din exterior, conștient de miza simbolică pe care propriile gesturi o capătă, căci iarăși se află la *ferastră*, „de parcă și-ar face o radiografie” (Vlad 2015: 247). În acest punct, *ferestra* devine pârgie nu doar a reprezentărilor lumii care se lasă „privită” sau a lumii care se ascunde dincolo de aparențe, ci și a propriei ființe. Această *radiogramă* totală, realizată din locul strategic și simbolic totodată, care separă un *interior* de *exterior*, o lume de alta, reface *geografia interioară* a individului în termeni de ruptură și continuitate, rezistență și asimilare, coliziune și acceptare.

### 1.2. Lumi în oglindă

*Lumea nouă*, din anumite puncte de vedere, așa cum observă Adam, seamănă izbitor de mult cu *cea veche*, ce pare să-și fi asigurat în mod perfid continuitatea în tot ceea ce avea mai rău și mai bolnăvicios. *Monstruosul* se naște aici, în miezul conștiinței eliberate de capcanele ideologiei, de limitele impuse gândirii individuale, care nu poate scăpa din propriul *labirint existențial*. *Limbajul asemănării* unește cele două spații ale memoriei în puncte ale istoriei răului, în timp ce *limbajul diferențierii* construiește bariere atitudinale, culturale și sociale care separă eficiența de ineficiență, ordinea de haos, frustrarea libertății limitate de alienarea libertății totale. Memoria afectivă rămâne parțial captivă unui trecut idilic, căci *plantatul ritualic al pomilor*, *culegerea spicelor*, *căldura ce frământă pământul roditor*, *câmpurile muncite cu trudă*, *gropile sistematizate* și *prășitul riguros* se transformă în adevărate metafore sociale care, prin contact direct, facilitat de călătoria la țară, și prin reiterare, „dilată pupila”. Părăsirea acestei lumi bine organizate, în care fiecare știa ce are de făcut, avea un țel și un scop, chiar dacă individualitatea trebuia reprimată, va naște vinovății absurde care vor perfora inevitabil șansa viitorului sperat. Un patriotism himeric străbate amintirile personajului care, conștientizând „capcana” în care a căzut, înțelege că nu va putea niciodată să separe perioada frumoasă a copilăriei de „avântul pioneresc”:

Cum am încetat a mai crede, nu foarte mulți ani după aceea, dispariția aceluși sentiment nu că ne-a lăsat mai goi sau mai săraci, dar simțeam chiar mahmureală și culpă, un traumatism ca ieșirea din mediu amniotic într-unul ostil. Nostalgia noastră pentru copilărie va fi pentru totdeauna inextricabil contaminată cu nostalgia pentru avântul pioneresc. Fusese de altfel și perioada copilăriei colectivismului și noi, copiii, jucaserăm un rol de bază – ne adusesem contribuția. De sinceritatea noastră nu se puteau îndoi nici scepticii, nici dușmanii. (Vlad 2015: 51).

Peste această imagine se așază alte stratificări, care dintre care mai diverse. Amintirile lui Adam sunt de fapt un adevărat *palmares* de trăiri contradictorii, căci în rândurile *Anexelor*, străbat la lumină alte versiuni ale istoriei personale din această perioadă a copilăriei, când se mută pentru o perioadă la țară, împreună cu familia. Timid, plin de frustrări, lipsit de experiență și de orice „sentiment al naturii”, el simte presiunea adaptării rapide, căci „copiii satului voiau neapărat să afle dacă un orășean știa să se bată ca ei, dacă se credea cumva mai puternic, dacă știa să pună piedică și de ce purta ghete în picioare până și vara” (Vlad 2015: 65). *Lumea urbană și cea rurală* se ciocnesc zgomotos, chiar în acest spațiu infantil, aparent inofensiv. Mai mult, tensiunile acestea, acumulate undeva în subconștient, trebuie gestionate cu grijă: „Încă nu-s la vârsta să-mi facă plăcere amintirile din copilărie, încă nici n-au devenit amintiri, sunt mai degrabă niște depuneri pe fundul unui recipient pe care n-am curajul să-l agit prea tare. Mi-e frică să nu se ridice cu mirosuri cu tot.” (Vlad 2015: 65). Scrise în perioade diferite, în timpul, imediat după căderea comunismului și mult după aceea, textele care alcătuiesc romanul *Omul la fereastră* însumează o multitudine de perspective – de aproape și de la distanță – asupra relației omului cu un sistem social abuziv. Nici măcar nostalgia copilăriei nu este lipsită de această *defoliere a ideilor*, prin care autorul înlătură straturile superficiale, oferind o altă percepție, mai intimă, asupra experiențelor trăite în contextul vechii formule sociale.

Anii adolescenței, petrecuți la oraș, se arată chiar mai provocatori. Tânărul Adam caută acum cu orice preț să se „expună”, *să se ascundă la vedere*, prin poziționarea în contra sistemului, doar ca să-și măsoare adevăratele limite. De aici e doar un pas până la a privi spre ceilalți oameni, considerați „indivizi de încredere”, aproape cu dispreț, ca spre niște păsări încarcerate, care nu fac niciun efort de a scăpa – „Nu există plăcere care să se compare cu sentimentul că ești liber când ceilalți din jurul tău nu sunt.” (Vlad 2015: 61). Această conștiință a singularității, care caută să răzbată la lumină, se hrănește cu orgoliul adolescentin ce nu măsoară consecințele faptelor. În timp ce adulții urmăresc să-și asigure continuitatea la nivel existențial, într-o epocă în care domină, la diferite niveluri, maleficul, Adam, împreună cu alți tineri, caută să-și creeze un profil moral autentic, iar *fricii*, devenit instrument de control al sistemului, nu i se permite să facă parte din acest exercițiu de configurare identitară:

Nu ne interziceam nici un subiect de discuție, nu coboram vocea. Consideram că este important pentru dezvoltarea personalității noastre morale. [...] Restul poporului anonim, era în principiu de încredere: muncea, citea ziarul, bea bere, când găsea, privea seara cele două ore de televiziune intens propagandistică, stătea la coadă pentru alimentele

cuvinte, înțelegea necesitatea sacrificiilor, se închidea în casă devreme. Făceam și eu multe dintre acestea, nu aveam încotro, totuși nu eram de încredere. (Vlad 2015: 61).

Tentativele de racolare nu întârzie să apară, la fel și amenințările, căci tânărul refuză orice colaborare, chiar dacă știe că asta îl va transforma în subiectul unui dosar al Securității. Această lume, *văzută prin ocean*, se multiplică prin dimensiunile pe care le ia în viziunea tinerilor exhibați, a adulților măcinați de temeri, a bătrânilor resemnați, dar plini de frustrări. Așa cum observă Marius Jucan, în general, proza lui Alexandru Vlad este marcată de „percepția realistă, de-dramatizată a existenței periclitată de pierderea autenticității faptului de a exista” (Jucan 2015). Individul trăiește într-un *glob de cristal opac*, într-un spațiu anchilozant, fără a putea intui cu adevărat ce se află dincolo de *cortina de fier*, iar *așteptarea* devine în sine un „instrument de tortură” care consumă ființa, pulverizând încercările de dezvoltare emoțională, psihică și morală. Relațiile cu ceilalți sunt deficitare, devenind de cele mai multe ori *refugii*, *remedii* sau *hipertrofieri* ale nevoii de libertate și ale revoltei interioare:

În comunism consideram sentimentele bunul nostru de nesechestrat, la ele nici partidul, nici statul și nici serviciul lui secret nu puteau avea acces, așa am crezut atunci, dar acum nici de asta nu mai sunt sigur. În lipsa libertății eram vulnerabili până și sentimental, supuși distorsionărilor, refugiați în relații dubioase, supralicitând, încercând din răspuțeri să ne apărăm identitatea, să ne definim prin sentimente, ca să constatăm uneori că relația aceea disperată nu-i decât o defensivă în doi, antidotul politicului extins până în cotidian. (Vlad 2015: 248-249).

Căderea comunismului este marcată de manifestările agresive ale libertății, într-o perioadă tulburată când omul caută să *inventeze* libertatea („Nu ne spunea nimeni ce-aveam de făcut, ca urmare am început să creăm structuri, să inventăm democrația. Lumea veche agoniza, cea nouă refuza să se nască.” (Vlad 2015: 72)). Combustia interioară a oamenilor reprimați se proiectează în exterior în termeni apocaliptici. *Amânarea* crease monștri, iar speranța unui viitor mai bun și șansa recuperării individualității, întârzie să apară. *Timpul* devine un mecanism *dat peste cap*, ce se învârte în gol („Timpul se scurge de-acum altfel. Înainte la ce ne folosea timpul? La așteptare.” (Vlad 2015: 83)). Imaginea omului care *așteaptă* „un mai bine” este într-o clipă înlocuită cu aceea a omului în *mișcare*, actant principal într-un prezent agitat, care caută să înghită totul. Nimeni nu mai are timp să privească în jur, să socializeze sau să-și pună întrebări, *nimeni nu mai are timp de nimeni și nimic*, așa cum observă meditativ Adam. Libertatea este un *narcotic* puternic ce străbate fiecare ființă, oamenii își părăsesc locurile de muncă, senzaționalul câștigă teren, iar jurnalismul devine un spațiu al exhibărilor, în care oricine „are ceva de spus” se poate manifesta în scris:

Dar lumea începea să se miște, cei mai curajoși părăseai locurile de muncă, nu se mai potriveau și căutau sau inventau altele. Așa aveam să devin eu însumi ziarist, alături de atâția alții, de studenți la politehnică sau medicină care își abandonaseră studiile. [...] Cred că nu ne putea înțelege nimeni. Eram atât de liberi. Nu exista nici o ordine. Scoteam ziare în care scriam ce voiam, ne defulam tipărind tot ce ne trecea prin cap, fără dovezi: doar după cum simțeam. Aveam sentimentul adevărului, răbufneam. (Vlad 2015: 76).

La București, Adam reia examinarea atentă a acestei lumi, nou instaurate, care caută cu orice preț să se desprindă de tot ceea ce înseamnă trecut, chiar dacă acest proces ascunde pericolul autodevorării:

Conducerea politică și guvernul căzuseră de săptămâni bune într-o debandadă îngrozitoare căreia, pentru că existaseră victime, i se spunea încă Revoluție și toată lumea venea aici să vadă cum se naștea mult așteptata lume nouă. În zonele centrale pereții se vedeau ciuruiți de gloanțe ca de grindină, Biblioteca Universitară era afumată ca un uriaș cuptor în aer liber, fără geamuri și cu colecțiile devastate întâi de un incendiu și apoi de apa pompierilor. Gloanțele pătrunseseră prin geamurile Muzeului de Artă și se înfipseseră în pereți sfâșiind tablouri. Unii te priveau în ochi, alții treceau mai departe cu privirile plecate de parcă nimic nu se întâmplase de fapt. În centru se ridicai troițe și zăceau acolo coroane murdare de ceară sleită a lumânărilor și de găinațul porumbeilor. Se mai căutau persoane dispărute. Nimeni nu plătea bilete la autobuz, ziarele scriau și-aici minuni, orașul intra cu greu în firescul lui, care trebuia să fie neapărat altul decât cel dinainte. (Vlad 2015: 77).

Trecerea de la ordinea impusă la anarhie scoate la iveală acea individualitate *latentă*, ținută în frâu până atunci, iar noua atmosferă este marcată de eșecul *resetării lumii și sinelui*: „Legile erau făcute în pripă, pentru încălcarea lor nu se prevedeau pedepse și nu reușeau să se impună. Începea jaful. Abia acum ieșea la iveală ce ascusesem, cine eram cu toții.” (Vlad 2015: 81). Obsesia libertății, emblemă a unei lumi captive, nu se dizolvă odată cu obținerea ei, ci este pulverizată din cauza imperfecțiunii și a nepotrivirii ideatice. Noua identitate umană, *liminală*, creează o topografie proprie, un alt spațiu, pestrî și diform, creat din *jumătăți de lumi* – în contrast sau în continuitate, cu frontiere clare sau margini fluide. Ceea ce vor putea numi „lumea noastră”, va fi mereu format dintr-un *înainte* când „se investea mult în viața privată, se făcea bricolaj, se adunau ciuperci, se colecționau timbre, se vedeau toate filmele de la cinematografe, se citea enorm, se făcea zacuscă, se asculta «Europa Liberă», se muta din când în când mobila în apartament, se lupta aprig pentru abonamentul la lapte, știam să coasem de mână, făceam băuturi din fructe, și câte altele.” (Vlad 2015: 81-82) și dintr-un *după* când „s-au înmulțit depresiile, crimele și sinuciderile” (Vlad 2015: 85). Destinul individual, prins în mijlocul marilor schimbări ale ordinii sociale, este permanent marcat de existența „de hotar”: „Și cu timpul mi-am dat seama că aveam de acum două vieți. Una rămasă în comunism, unde ne sunt amintirile, adolescența, inițierile și reflexele. Alta în democrația improvizată care a urmat: în libertate și sărăcie, instabilitate și gălăgie, oportunități și capcane care încă nu se înscriau în nici un sistem.” (Vlad 2015: 85). Pentru că negarea trecutului nu poate fi altceva decât negare a propriului *sine*, exercițiul *deplasării în timp și spațiu* va deveni marcă a acestei generații care recuperează anii petrecuți în comunism în culori vii, pătrunzând dincolo de imaginea generală, în esență monocromă. *Memoria viitorului* se construiește în mod autentic plecând de aici, dintr-un trecut traumatic, acceptat cu bune și rele, transformat în lecție de viață și catalizator existențial.



### 1.3. *Lume nouă, om nou*

Libertatea devine o sursă reală de anxietate într-o lume nouă care încă-și testează limitele – „După isteria libertății, a urmat stresul libertății.” (Vlad 2015: 81). Anularea unei ordini impuse aduce totul în punctul zero, iar adevărata luptă are loc acum între libertatea individuală și diferitele mentalități. Așa cum observă Ion Mureșan pe ultima copertă a cărții, „*Omul de la fereastră* este romanul-oglină al unei generații pierdute” (Mureșan 2015: 265); victime ale vechiului, dar și ale noului, tinerii intelectuali nu-și mai găsesc locul în acest context social, ce se descalifică prin lipsa de coerență, de profesionalism, de valori:

Ne consideram încă tineri, tineri pentru că fusesem veșnic refuzați. Refuzați până în '89 (tolerați, dar nu este acesta un gen de refuz?), refuzați după aceea pentru că – nu-i așa? – se crease deja drum pentru o generație mai tânără, mai nevinovată. Pentru că nu ne-am împlinit viața n-am avut cum deveni martiri. Nu mai eram nici atunci foarte tineri, dar viitorul ne era amânat, viitorul acela pe care odată venit l-am fi recunoscut fără îndoială, viitorul care urma să vină după comunism, după acel etern provizorat. (Vlad 2015: 83-84).

Pe scenă urcă *omul nou*, victimă a excesului și a *libertății prost înțelese*, care își cumpără mașini pe care nu le poate plăti, poartă cravate scumpe și se tunde scurt, își construiește case mari și urâte și își face cumpărăturile „de la magazine de tip mall, umplând cărucioarele enorme cu mărunțișuri (Vlad 2015: 86). Societatea validează acum un anumit profil psihologic și anumite exigențe, iar nevoile individuale ale omului devin un *bun de consum*:

Acum sănătatea a devenit în lumea noastră un bun de consum. Poți să-l iei în rate, cu amănuntul sau *en gros*. Ca orice marfă în societatea de consum ți se oferă și dacă nu-ți trebuie, și dacă e prea târziu. Poți să-ți cumperi aparate de făcut gimnastică, vitamine, cântare, aparate de masaj electric, și altele asemenea. La TV un bărbat musculos face exerciții pe un aparat ca un fel de scândură pentru călcat. Mimează mersul, înotul și pedalarea și vorbește despre sănătate. Sănătatea se poate obține, se poate menține. (Vlad 2015: 85).

Păstrând aceeași acuratețe a amintirilor detaliate, traversate de ironie și scepticism, Alexandru Vlad decupează aici – potrivit teoriei heterotopiei, validată de Michel Foucault (Foucault 1996: 37) – o *lume din lume*, delimitând în zona culturală românească marginile unui spațiu *kitsch* – „care caută fericirea în lucruri” (Petroșel 2023: 74). Dacă gustul libertății nu satisface așteptările individului, umplerea acestui gol se realizează prin abundența acumulărilor, prin cultul sănătății, prin goana după suplimente și tonifiere corporală, prin amestecul haotic de sensuri și reprezentări. Se configurează astfel și imaginea *omului kitsch* – bun cunoscător al psihologiei colective, mercantil și idealizator al realității, gata să exploateze emoțiile și slăbiciunile individuale (Cf. Petroșel 2023: 48-49). În această lume, eliberată de constrângeri, care se autoflagează prin reducerea la un numitor comun și prin instaurarea altor forme de ștergere a individualității, comportamentul și atitudinea devin simptomatice.

Dincolo de această *devenire* a lumii și de imaginea ei *progresistă*, privind de undeva de la distanță, Adam înțelege în cele din urmă că ciocnirea cu ideologia comunistă lasă în urmă doar *învinși*. Conștienți sau nu, gata să-și accepte soarta

sau, dimpotrivă, prinși în *centrifuga* negației, foștii comuniști, intelectualii sau oamenii simpli reprezintă în esență prototipul omului *frânt de brațul de fier* al unui sistem ideologic demonic. Ideea imposibilității salvării lumii și a recuperării eului după contactul cu această *istorie a răului* se înrădăcinează permanent în conștiința personajului și este redată în cheie gravă:

În înfruntarea cu comunismul nu există învingători, era timpul să ne dăm seama de asta. Există doar trei feluri de înfrânți: înfrânți care nu știu și nici n-au știut vreodată că sunt niște înfrânți; înfrânți care au știut de la un moment dat sau unii chiar de la bun început că intră în tabăra înfrânților; și, o a treia categorie, înfrânți cu mentalitate de învingători, care nu pot accepta nici în ruptul capului c-ar fi niște înfrânți. (Vlad 2015: 219).

Roman autoreferențial, presărat de strategii auctoriale, care accentuează oralitatea prin stabilirea unui dialog cu cititorul (Pop 2023: 16), *Omul de la fereastră* concentrează încă din titlu imaginea individului prins între două lumi. Identitatea se construiește aici asemenea unui *palimpsest*, căci formele vechi sunt mereu acolo, oricât de șterse. Dilemele identității scindate, a *chipurilor* care nu se pot pune de acord, alimentează forța și autenticitatea romanului. Rememorările redau în linii îngroșate forța centripetă prin care *istoria lumii* se impune ca nucleu incandescent al *istoriei personale*. Aflați mereu în dialog, ipostazele identității personale și cele ale identității colective demonstrează că omul nu poate trăi dincolo de spațiul și timpul pe care-l traversează, nu poate exista ca ființă anistorică, nu se poate debarasa de realitățile sociale, de dislocările etnicului sau chiar de subscrierile politicului, care își lasă amprenta, într-un fel sau altul.

Mizând pe imaginar simbolic, autoscopie, retrospectie, secvențe explicative sau descriere amănunțită, Adam se angajează în prezentarea unei imagini totale a lumii, prin care se surprinde atât destinul personal – marcat de perspectivele incestului, sentimentele confuze asupra trecutului și prezentului, ideea de „normalitate” în iubire și în existența mundană –, cât și destinul colectiv – marcat de echilibrul fragil al unei lumi din care lipsește libertatea și de dizolvarea formelor de opresiune, care aruncă în aer liber nu doar structuri și sisteme, ci și individualitatea umană. Prinderea „în ramă” a atmosferei comuniste și post-comuniste devine o *poveste* despre greșirea istoriei în profilul spiritual al individului și despre identitatea construită pe marginea *bestiarului memoriei*.

## BIBLIOGRAFIE

- Cistelean 2023: Al. Cistelean, *Alexandru Vlad, între textualism și americanism*, în „România Literară”, nr 42-43/ 2023, disponibil online la adresa: <https://romanaliterara.com/2023/10/alexandru-vlad-intre-textualism-si-americanism/>, accesat la 19.06.2024.
- Dinițoiu 2015: Adina Dinițoiu, *Alexandru Vlad în clubul select al marilor prozatori*, în „Observator Cultural”, nr. 803, 2015, disponibil online la adresa: <https://www.observatorcultural.ro/articol/alexandru-vlad-in-clubul-select-al-marilor-prozatori/>, accesat la 17.06.2024.
- Foucault 1996: Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, Traducere de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, Studiu introductiv de Mircea Martin, București, Editura Univers.

- Jucan 2015: Marius Jucan, *Alexandru Vlad sau memoria unui om liber*, în „Vatra”, 22 octombrie, 2015, disponibil online la adresa: <https://revistavatra.org/2015/10/22/alexandru-vlad-in-memori-am-6-prozatorul-1/>, accesat la 23.06.2024.
- Perian 1996: Gheorghe Perian, *Scrîtori români postmoderni*, ediție îngrijită de Irina Petraș, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Pop 2023: Andreea Pop, *Pe drumul frigului în plină vară*, în Alexandru Vlad, *Opere*, vol. II, Bistrița, Editura Charmides.
- Mureșan 2015: Ion Mureșan, apreciere critică în Alexandru Vlad, *Omul de la fereastră*, Bistrița, Editura Charmides.
- Vlad 2015: Alexandru Vlad, *Omul de la fereastră*, Bistrița, Editura Charmides.

