

**Jocul coincidențelor și legile actului textual reconfirmate de romanul lui
Bogdan Crețu, *Mai puțin decât dragostea***

**The game of coincidences and the current textual laws reconfirmed by
Bogdan Crețu in his novel *Mai puțin decât dragostea***

Lect. dr. Mihaela Rusu
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați
Centrul Interdisciplinar de Studii Culturale Central
și Sud-Est Europene (CISCLE)

Abstract: This year, Romania nominated Bogdan Crețu for the European Union Prize for Literature for his latest novel, *Mai puțin decât dragostea*. The jury's decision can be explained by the textualist approach adopted by the Iași-born critic when creating a social-historical fresco novel that depicts both communism in its most abject forms and post-communism. The love story between the daughter of a 'seraphic fake torturer' and the son of his victim sets the scene for a detailed psychological analysis of evil's presence in the world and its capacity to cause generational trauma. Through the polyphony of voices that allow narratives to cross, readers can recognise the Greek model of ancient tragedy in the author's construction of characters: cursed heredity was translated into a formula of personal hybris.

Keywords: *textualism, generational trauma, seraphic false torturer, hybris, social-historical fresco novel*

Intriga celui mai recent roman semnat de Bogdan Crețu (*Mai puțin decât dragostea*, Polirom, 2023) surprinde povestea de iubire dintre fiica unui „torționar fals serafic” [Cesereanu, 2011], „un înger cu vână de bou” [Crețu, 2023: 125] și fiul victimei acestuia, aspect ce constituie premisa unei detaliate analize psihologice a prezenței răului în lume ca factor generator al „traumei transgeneraționale.” [Schutzenberger, 2014] Folosindu-se de mecanismul polifoniei vocilor narrative, Bogdan Crețu fragmentează narațiunile eroilor traumați (Vlad, Sara, Maria), dialogând constant, la nivel secund, cu modelul grec al tragediei antice: ereditatea blestemată transpusă în formula „hybrisului personal.” [Gheorghe, 2024] Vocile multiple ale eroilor (din adolescență și de la maturitate), naratorul omniscient și scrisorile

inserate în text creează o complexitate a perspectivei narative, care alunecă dinspre exterior spre interior și invers.

Criticul ieșean concepe în roman un experiment narativ sofisticat, folosind coincidențele destinale ca activatori ai memoriei traumatice. Doi tineri de liceu, provenind din medii sociale diferite, se întâlnesc la mijlocul deceniului al optulea al secolului trecut și se lasă consumați de o poveste de dragoste acaparatoare. Ea este fiica unui nomenclaturist, el, fiul unui *dușman al poporului*. Relația, odată descoperită, este încheiată brusc prin expulzarea tânărului în străinătate, cu promisiunea că fata îl va urma în câteva săptămâni. Dacă tragedia antică ne-a obișnuit ca ratarea să fie pusă pe seama destinului implacabil, Bogdan Crețu readaptează în context postmodernist concepția tragică asupra vieții, punând-o pe seama prezenței răului în lume. Sara, prea tânăra iubită a lui Vlad, deși ar fi avut posibilitatea să-l reîntâlnească în Italia, hotărăște, asemeni unei Antigone, să-l îndepărteze definitiv din viața ei de tânără mamă. Justificarea este pur psihanalitică: „De ce fugise? Ca să curme răul. Altfel răul ăla i-ar fi supraviețuit. Dacă ea n-ar fi decis așa, fiica lor ar fi purtat mai departe stigmatul. Fără să știe. «Stigmatul» (...) Nu poți să răsari dintr-o grămadă de gunoi și să treci prin viață suav și nepătat. Ceva din mizeria aia e în tine, în sevele tale.” [Crețu, 2023, 437] Nu întâmplător, în finalul romanului, Sara devine purtătoarea unui cancer galopant care dovedește că, în fapt, uitarea nu este o formă de vindecare, ci de adâncire a clivajului dintre psihic și corp. „Vindecarea reală a traumelor psihice înseamnă, de fapt, o modificare profundă la nivelul ființei” [Mușat, 2024: 12], o metanoia care nu se produce și în cazul Sarei. Revederea celor doi, din final, în atmosfera paradisiacă de la Fundata, încheie simetric cercul coincidențelor ai căror prizonieri rămân pentru totdeauna. Bătălia lui Vlad cu fantomele trecutului, cu sinele său, dar și cu proiecția asupra unui viitor care uită să se mai împlinească l-a împiedicat să-și mai trăiască prezentul. A trăit ca un strigoi căruia un sac de dormit și o pereche de încălțări i-au fost suficiente pentru fuga continuă de lume, de sine, și de durere.

Dincolo de problematica răului în lume (ca simbol al „eredității toxice”), romanul mai dezvoltă încă câteva direcții majore de conținut: asumarea unor modele literare universale (printre care *Biblia* și romanul dostoevskian) și confruntarea dintre mica istorie, personală, și marea Istorie, dintre memoria biografică și cea universală. Așa cum însuși autorul mărturisește, sursa de inspirație a personajului feminin o reprezintă biblica

Sara. Dacă etimologic numele ei evreiesc trimite la statutul de „prințesă”, perspectivă care reflectă percepția lui Vlad asupra ei („era atât de frumoasă încât totul se blurase în jurul ei”), atitudinal ea moștenește de la biblica Sara determinarea de a se sacrifica în tăcere pentru a susține fundamentul familiei. Așa cum, în Biblie, Sara acceptă să o ofere pe Agar lui Avraam, Sara contemporană e conștientă că Maria o poate înlocui în viața lui Vlad, preferând să se predea fără arme cancerului care i-a acaparat viața. Încă din tinerețe, ea a sacrificat confortul și siguranța casei părintești pentru a rătați printre străini, convinsă fiind că doar așa poate bloca stigmatul răului care se insinuase în stirpea ei. Ca simbol al jertfei totale pentru binele aproapelui, Sara poate fi asimilată și Soniei Marmeladova care demonstrează că o viață plină de privațiuni te ajută să-ți mântuiești sufletul. Sfințenia ei nu vine din respectarea normelor sociale, ci din capacitatea de a renunța la propria fericire.

Romanul se situează la intersecția dintre narațiunea psihologică tradițională și proza experimentală postmodernă. Coincidența întâlnirilor dintre Vlad și Sara sau Vlad și Maria, dar și dintre Magda, Iancu Iacoban sau Ștefan Păcuraru constituie firele invizibile ale jocului narativ în care ne atrage scriitorul pentru a pune față în față trecutul și prezentul (comunismul, în varianta hard, dejistă, dar și în forma ușor edulcorată, ceaușistă) și democrația postdecembristă. Jocul cu valențele timpului narativ constituie una dintre mizele romanului. Bogdan Crețu exploatează resursele rezumative ale analepsei, pentru a subluma înțelegerea prezentului, în contrapondere cu prolepsele necesare semnificațiilor anticipative. Uitarea și reamintirea sunt cele două fețe ale memoriei care-l confruntă pe Vlad cu fuga sa permanentă de eșecul propriei vieți. Nu întâmplător singura ocupație pe care i-o atribuie autorul, după plecarea din România, este aceea de maratonist.

Salturile temporale și perspectivele narrative multiple conferă textului o structură nonlineară, fragmentară, care reflectă, în fapt, modul în care se contruiește *memoria*, prin asocieri afective și reverberații interioare. Discursul confesiv pus alternativ pe seama lui Vlad, dar și al Mariei filtrează experiențele personale ale protagoniștilor (iubiri și ratări), transformând momentele de cumpănă în repere ale *memoriei biografice*. Ceea ce trăiește Vlad atunci când îi rememorează Mariei tinerețea sa alături de Sara este, de fapt, o reconstrucție a trecutului său raportată la prezentul postdecembrist, dar și la toate momentele temporale care au urmat secvenței rememorate, mai

ales întâlnirea cu Diana într-o expoziție de artă vie. Aceste „amintiri-cheie” asigură în cazul personajelor „continuitatea identității personale”. [Mitroiu, 2010: 125] Complexitatea textului este amplificată de straturile interpretative care derivă din suprapunerea acestor coincidențe căutate voit în dualitatea jocului narativ. Dincolo de siajul fragmentărilor, Bogdan Crețu reușește să mențină o coerență internă remarcabilă. Personajele fac trimiteri frecvente la momente, obiecte sau situații concrete precum: *zarca, paradisul, frica, trauma, fuga*, elemente care devin motive recurente în roman creând o unitate subtilă care anulează mult din efectul de fragmentaritate.

Apetența cititorului contemporan pentru literatura memoriei comuniste se justifică prin nevoia lui de a cunoaște adevărul și realitățile istoriei recente, fiind atras de ceea ce numim *literatura martorilor*. Ca „roman al memoriei” dictaturii comuniste, *Mai puțin decât dragostea* oferă cititorului posibilitatea întoarcerii în istorie, dar dintr-o perspectivă etică. La începutul anilor '50, tânărul Ștefan Păcuraru este incriminat de delictul de-a recita *Deșteaptă-te, române!* la mormântul unui fost legionar. După o detenție cruntă la Gherla, este eliberat, pentru a fi redat societății. Este momentul când o întâlnește pe Rada, alături de care îl va avea pe Vlad. Încercarea lui de a-și normaliza viața nu-i reușește, își va abandona familia, retrăgându-se la casa părintească de la țară. Deși pentru Vlad este de neconceput abandonul părintesc, tatăl își justifică fuga prin cunoscuta expresie a lui Sartre: „Iadul sunt ceilalți”. Ceilalți „ne impun amintirea chiar și atunci când nu o dorim, când am vrea să uităm” [Mitroiu, 2010: 123], de aceea ajunge să înțeleagă prea târziu că „memoria se șterge numai odată cu moartea.” [Crețu, 2023: 216]

Subiectul romanului *Mai puțin decât dragostea* ne permite să-l încadrăm în categoria „romanului post-testimonial” [Mironescu, Borza, Iovănel, Stan, 2024:11], ca subgen al romanului memoriei. *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 2000* pune eticheta de *roman al memoriei* cu precădere narațiunilor „de factură psihologizantă, care recuperează pe diferite scale de veridicitate sau de opacizare narativă un eveniment colectiv traumatic și reverberațiile lui la nivel individual-familial.” [Mironescu, Borza, Iovănel, Stan, 2024:2] Se observă răspândirea acestui tip de roman mai ales în interiorul statelor ex-sovietice, începând cu deceniul al șaptelea al secolului trecut, perioadă care coincide în plan cultural cu debutul postmodernismului, de aceea acest *roman post-testimonial* dialoghează

intertextual cu marile culturi ale lumii, prin fragmentarea discursului și prin alternarea planurilor narative, care generează și o alternare a vocilor narative. Intertextul lui Bogdan Crețu face un ocol prin literatura lumii, de la cea antică până la cea postmodernă, comunicând reverențios sau tendențios atât cu *ultrasentimentele* lui Păunescu, cât și cu poezii avangardei europene, trecând prin Exupery, legenda Regelui Pescar, Eliade, Proust, *commedia dell'arte*, Goethe, Paul Goma, Dorin Tudoran, Voltaire, Soljenițin și, nu în ultimul rând, Dostoievski ca într-o potrivire forțată „dintre o umbrelă și o mașină de cusut pe-o masă de operație” [Crețu, 2023: 41] Referințele evidente la operele literaturii universale fac din romanul lui Bogdan Crețu un palimpsest al culturii care multiplică stratificat semnificațiile operei.

Persecuția fizică a lui Ștefan Păcuraru în închisoarea Gherla, dar și trauma interiorizată a torționarului său – „înger cu cravașă” au consecințe indelebile în interiorul familiei extinse: Sara nu va putea scăpa de stigmatul răului, iar Vlad va fugi permanent de suferința pe care tatăl său nu a putut să o trăiască până la capăt, făcând din ea o fatalitate. Amintirile lor de familie nu reproduc doar istoriile acestora, ci „definesc și natura, calitățile și defectele pe care le lasă moștenire membrilor ei.” [Mitroiu, 2010: 127] Cele trei funcții ale memoriei familiale („de transmitere”, „de reînsoțire” și „de reflexie” cf. Muxel) oferă protagoniștilor răspunsuri complexe la întrebare „*Cine sunt eu?*”. În cazul Sarei, „funcția reflexivă” a memoriei o ajută să se situeze în istoria familiei, să-și definească un mod de afiliere. Reîntoarcerea indirectă și fără voia ei asupra trecutului tatălui o ajută în oferirea unor semnificații proprii identității. Sara își amintește cum, într-o după-amiază de duminică, liniștea casei Iacoban este stricată de apariția neașteptată a unui biet smintit, care îi strigă din poartă fostului său torționar „–Nu bate, nu bate, domn șef!” [Crețu, 2023: 64]. Într-o altă zi, croitoreasa lor de lux, doamna Sterescu, își recunoaște fosta ei sobă din dispărutul cartier Uranus în casa noii familii Iacoban. Stupoarea care marchează aceste scene o ajută pe Sara să adune ca într-un puzzle necunoscutele din trecutul tatălui pentru a reconstitui figura acestui om despre care se obișnuise să creadă că nu ar fi capabil de violență fizică, concretă. Treptat, în psihicul ei, se naște nevoia de a diferenția identitatea ei personală de cea a familiei.

Cultivarea metaficțiunii prin „referirea la text în text” vizează deconspirarea artificiei intrinsec al literaturii, mai ales la nivelul punerilor în abis ale semnificațiilor titlului care trece prin succesive etape de

autocomentariu. Autorul nu uită să intervină în text, sancționând detașat incapacitatea bărbatului de-a se ridica la înălțimea sacrificiului cerut de iubire. Nesuportând sentimentul sacru al iubirii, „pentru un bărbat, dragostea adevărată e mai puțin decât dragostea”, dar abia atunci înțelege că „cel mai dureros e când dragostea dispare. Rămâne mai puțin decât a fost”. În termenii aceștia o dictatură nu e mare lucru, „e mai puțin decât dragostea”, în timp ce „iubirea e imaginație continuă. Fugă din imediat.” Pentru Vlad, Sara ar fi trebuit să rămână o icoană, din care ar putea curge sânge dacă e atinsă. „Pentru că pe Sara nu o iubea; era mai mult decât dragoste: în Sara credea până la capătul credinței lui.” [Crețu, 2023: *passim* 40, 61, 210, 225, 360, 405, 411]. Prin aceste trimiteri metafictionale, Bogdan Crețu invită cititorul să participe activ la procesul producerii sensului, prin conștientizarea artificiei literare.

Subiectul romanului pune în dialog ficțiunea și istoria, filtrând transformările sociale postdecembriste mai ales prin conștiința Mariei, care dă autenticitate evenimentelor prin ancorarea lor într-un topos încărcat de verosimilitate: groapa de gunoi de la Ochiul Boului sau aristocratul cartier Cotroceni. Prin această strategie narativă care amestecă faptul istoric și miturile universale, Bogdan Crețu a încercat să surprindă mecanismele prin care memoria culturală se construiește legând prezentul de trecut. Poveștile individuale ale protagoniștilor devin, prin generalizare artistică, reprezentative pentru generația actuală. Valoarea romanului este dată de competența autorului de a prezenta simultan o experiență românească specifică perioadelor traumatice raportată la condiția umană universală, punând în relație trecutul și prezentul, individualul și colectivul. Estetic, opera demonstrează că încă se poate scrie roman și fără a renunța la narațiune. În contextul literar actual, opera poate fi comparată cu alte romane post-testimoniale, Bogdan Crețu fiind alături de Stelian Tănase sau Dan Lungu o voce importantă a generației lor.

Referințe bibliografice

- Cesereanu, Ruxandra, *Imaginea securității în literatura română în comunism și postcomunism*, în „Caietele Echinox”, nr.1/ 2011, <http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=2698>, accesat la data de 30.05.2025
- Gheorghe, Cezar, *Comunismul și „ereditatea toxică”* în „Observator cultural” nr.1198/ martie 2024 <https://www.observatorcultural.ro/articol/comunismul-si-ereditatea-toxica/>, accesat la 30.05.2025

<https://revistafamilia.ro/?p=9179>, accesat la data de 30.05.2025

Mironescu, Andreea, Borza, Cosmin, Iovănel, Mihai, Stan, Adriana, *Romanele memoriei: noi subgenuri pentru literatura română contemporană*, în „Transilvania”, nr.8 (2024), pp.1-19.

Mitroiu, Simona, *Lupta pentru identitatea omului. Memorie și identitate colectivă*, în Analele Universității „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, Seria Litere și Științe Sociale, nr.3/ 2010, pp.121-146

Mușat, Carmen, *În loc de cuvânt-înainte. Despre potențialul terapeutic al miturilor*, prefață la *Rătăciți în labirint. Chipuri ale bântuirii și mântuirii în procesul terapeutic*, Herald, București, 2024

Muxel, Anne, *Individu et mémoire familiale*, Édition du Seiul, Paris, 1996.

Schutzenberger, Anne-Ancelin, *Psihogenealogia și rănilor din familie*, Philobia, București, 2014

Tudorachi, Adrian (coord.), *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 2000*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2023