ALEXANDRU IVASIUC. CLASSIC AND MODERN IN THE PROSE OF THE '70S

Anuţa Batin

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract: Alexandru Ivasiuc's novels (The Vestibule (1967), Interval (1968), Night Knowledge (1969), Birds (1970), Water (1973), Enlightenment (1975), and Cancer (1976)) bring to the Romanian literature of the '60 taste of debates of ideas and the investigation of existential crisis states, in the tradition of interwar essay prose and psychological analysis. Ivasiuc was often blamed for the dryness of the epic construction, in which the characters become, especially in the early novels, simple pretexts for philosophical-theoretical confrontations between principles of abstract thinking. On the other hand, the way of the artistic vision and of the Romanian procedures - the technique of the inner monologue, the multiplication of the narrative perspectives and the renunciation of the omniscient narrator - It places Ivasiuc among the pioneers in a literature that still retains traces of proletarian cults.

Keywords: novel, narrative formula, character, psychological analysis

„De ce scriu totuşi literatură? Pentru că îmi place! Îmi face o enormă plăcere să scriu. Am încercat o mulţime de lucruri frumoase în viaţă
am iubit, am băut etc... dar cu mult mai puternică a fost starea de exaltare pe care mi-a dat-o şi pe care mi-o dă scrisul!
Ăsta sunt, mă vreţi aşa, dacă nu, salut!”.[1]

Născut la 12 iulie 1933 la Sighetu Marmaţiei, Alexandru Ivasiuc este fiul lui Leon şi al Anei (n. Jusco) Ivasiuc – descendenta unor vechi familii de nobili maramureşeni (Mihaly, Ciplea)[2]. Întrucât familia s-a refugiat după Dictatul de la Viena, Alexandru Ivasiuc urmează primele clase de şcoală (1940-1945) la Bucureşti, dar şi întâia clasă a cursului secundar (1944-1945), la Liceul „Matei Basarab”. Reîntors după război la Sighet, între 1945 – 1951, frecventează cursurile Liceului „Filimon Sârbu” (azi, Colegiul Naţional Dragoş Vodă).[3]

Ca şi alţi scriitori din generaţia sa, prozatorul nu reuşeşte să-şi încheie studiile superioare. Între 1951-1953, urmează cursurile Facultăţii de Filosofie a Universităţii din Bucureşti de unde este exclus din motive ideologice. Între 1953, se înscrie la Facultatea de Medicină din acelaşi oraş, pentru ca în toamna lui 1956, în timpul Revoluţiei din Ungaria (faţă de care îşi manifestase simpatia organizând un miting studenţesc împreună cu câţiva colegi de la Medicină)[4], să fie arestat şi condamnat politic la cinci ani de închisoare (executaţi în penitenciarele Jilava, Gherla şi în lagărele de muncă Periprava, Stoeneşti, Salcia), urmaţi

[1] Sanda Cordoş, *Alexandru Ivasiuc –monografie*, Editura Aula, Braşov, 2001, p. 46.
[2] Coord. Mircea Zaciu, Marian Papahagi,Aurel Sasu, *Dicţionarul scriitorilor români*, vol. II (D-L), Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998, p. 666.
[3] Marian Popa, *Dicţionar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, Bucureşti, 1977, p. 281.
[4] Coord. Eugen Simion, *Dicţionarul general al literaturii române*, Academia Română & Editura Univers Enciclopedic, vol. III (E-K), Bucureşti, 2005, p. 706.

de doi ani domiciliu obligatoriu la Rubla-Călmăţui, în Bărăgan,[5]unde se împrieteneşte cu N. Carandino şi Corneliu Coposu.

Reîntors la Bucureşti în 1963 se angajează muncitor la Sintofarm. Din acelaşi an până în 1968, lucrează ca funcţionar la Ambasada S.U.A.. În toamna anului 1968, împreună cu jurnalista Tita Chiper (cea care i-a şi devenit soţie) obţin o bursă Ford şi participă la International Writing Program, organizat de Universitatea din Iowa-City. Un an mai târziu conferenţiază despre literatura română la mai multe universităţi, printre care Columbia, Berkeley, East-Texas, Oxford. Din 1970 până în 1973 este redactor-şef la Editura Cartea Românească, secretar al Uniunii Scriitorilor, iar între 1972-1974 ocupă funcţia de director al Casei de filme 1.

Debutează la 9 iulie 1964 în „Gazeta literară" cu schiţa *Timbrul* şi cu eseul *Inocenţă şi vinovăţie* în proza americană, apoi mai colaborează la „Contemporanul", „Viaţa românească", „Luceafărul" etc. Trei ani mai târziu debutează editorial cu *Vestibul* **(**1967**),** urmat de alte opere literare precum *Interval* (1968), *Cunoaştere de noapte* (1969), *Păsările* (1970), *Apa* (1973), *Iluminări* (1975), şi *Racul* (1976), romane care aduc în literatura română a anilor '60 gustul dezbaterilor de idei şi al investigării stărilor de criză existenţială, în tradiţia prozei eseistice şi de analiză psihologică interbelice. Apropiat în această privinţă de Camil Petrescu şi Anton Holban, lui Ivasiuc i s-a reproşat însă adesea rigiditatra construcţiei epice, în care personajele devin, îndeosebi în romanele de început, simple pretexte pentru confruntări filosofico – teoretice între principii ale gândirii abstracte. Pe de altă parte, modalitatea viziunii artistice şi a procedeelor romaneşti – tehnica monologului interior, multiplicarea perspectivelor narative şi renunţarea la naratorului omniscient – îl situează pe Ivasiuc în rândul deschizătorilor de drumuri într-o literatură ce păstra încă urmele şabloanelor proletcultiste.[6] În anul 1976, după scenariul autorului şi al Roxanei Pană, romanul *Apa* este ecranizat în filmul *Trei zile şi trei nopţi*. Alexandru Ivasiuc este, de asemenea, autorul unui volum de nuvele, *Corn de vânătoare* (1972) şi a două volume de publicistică, *Radicalitate şi valoare* (1972) şi *Pro domo* (1974). Primeşte premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (1967, 1970), premiul pentru proză al revistei *România literară* (1968), premiul Academiei (1970), premiul Consiliului Culturii şi al Educaţiei Socialiste (1970).[7] Până în 1989, romanele sale sunt frecvent reeditate în tiraje impresionante. Recordul îl deţine *Păsările* care a avut cinci ediţii (din 1970 până în 1986). Ulterior, a devenit şi temă de studiu în liceu, fiind inclus în manualul de Literatură română pentru clasa a XII-a.

Scriitor deschis inovaţiei tehnice, Ivasiuc a încercat mai multe formule narative, ceea ce a întreţinut constant un scandal critic în jurul cărţilor sale, între adepţii tradiţionalului şi cei ai modernismului, cu atât mai mult cu cât dejucând previziunile, îndrumările sau reţelele critice, scriitorul le-a schimbat, cu destulă mobilitate, de la o carte la alta. Ceea ce oferă unitate operei sale este obsesia puterii. Dacă raportul dintre putere şi individ s-a aflat în centrul preocupărilor mai multor prozatori din generaţia anilor '60 şi poate fi regăsit în mare parte în operele în proză a acelor ani, felul în care Ivasiuc a valorificat tema în cauză este, desigur, singular. În mod obişnuit, scriitorii de vocaţie, interesaţi de păstrarea valorii artistice, au ales să practice în timpul regimului comunist un limbaj duplicitar în măsură să le protejeze creaţia artistică. Astfel, mulţi scriitori au vorbit, pe de o parte, în public un limbaj al supunerii, modelat după limbajul oficial al puterii, care a fost adesea, mai mult decât expresia unei adeziuni, un limbaj imnic, de proslăvire a regimului, pentru că, pe de altă parte limbajul literar al aceloraşi să fie un limbaj critic, de contestare a doctrinei oficiale, mai ales a tezelor sale colectiviste şi profund antiumane şi de denunţare a realităţii instituite de acelaşi regim.

[5] Aurel Sasu, *Dicţionar biografic al literaturii* române, Vol. I. (A-L), Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, p. 806.
[6] Coord. Eugen Simion, *Dicţionarul general al literaturii române*, p. 707.
[7] Sanda Cordoş, *Op. cit*., p. 76.

Alexandru Ivasiuc a fost unul dintre puţinii scriitori de reală înzestrare artistică care au încercat să şteargă linia de demarcaţie dintre cele două tipuri de discursuri, făcând loc ideologiei supunerii în literatura sa. Aproape nu mai contează astăzi dacă scriitorul a îmbrăţişat marxismul din convingere sau doar din dorinţa de a se situa în rândul categoriei învingătoare, a celor care deţineau puterea şi care au exercitat, pentru o lungă perioadă, o extraordinară fascinaţie asupra sa.

Roman politic cu pagini excepţionale, *Apa* (1973**)** tratează tema puterii comuniste, evocând evenimente din anii 1945-1946, când în urma războiului noua orânduire comunistă a avut de înfruntat opoziţia înverşunată a unor aşa numiţi reacţionari.[8]Într-un oraş de mărime mijlocie din nordul Transilvaniei, această confruntare opune noile organe de conducere (activistul Dăncuş şi ai lui) grupului ,,banditului" Ion Lumei, zis Piticu, sprijinit în mod discret de prefect şi jandarmerie. Banda acestuia urmăreşte demoralizarea şi dezorganizarea populaţiei prin acte de violenţă şi prin falsă generozitate. Comuniştii sprijiniţi de o parte a populaţiei, obţin în cele din urmă victoria. Incluzând o pictură de mediu familial, nu altul decât al clanului Dunca, dominat acum de o *mater familias*, cartea înfăţişează lupta pentru putere.[9] Provenit din mediul modest al societăţii, Piticu, şeful speculanţilor dintr-un oraş din Ardeal este prototipul gangsterului autohton, crud, violent şi lipsit de scrupule, care exercită asupra avocatului Paul Dunca (un alter ego al scriitorului), o fascinaţie morbidă.[10] Sub raportul viziunii, aceasta înseamnă stabilirea unei antiteze între lumea pedantă, învechită, a fostei elite politice ardelene (reprezentată de doamna Dunca şi de dr.Şuluţiu) şi lumea dinamică, eficientă, câştigătoare în istorie, a comuniştilor.

Personajele romanului *Apa*, ca agenţi ai lui Ivasiuc, nu sunt în primul rând, Paul Dunca sau Piticu (marele jucător de cărţi, care îşi face sediul într-o bibliotecă devastată, spaţiu care apare drept laitmotiv în naraţiune), ci masele care, ca bază a schimbărilor istorice, introduc în tipologia ivasiuciană un personaj nou, din păcate izolat în masa ,,rataţilor*"* şi inadaptabililor, personaj (colectiv) încadrabil în seria ,,voluntarilor".[11]Adică, un Paul Dunca, politicienii rigizi şi lipsiţi de simţul unităţii, al lucidităţii politice, contrabandiştii veroşi şi gregari adunaţi în jurul lui Piticu din raţiuni conjuncturale – nu mulţimea de muncitori. Chiar dacă aceştia fac Istoria, nu reprezintă însă şi subiectului romanului mai sus amintit. Romancierul pune, în prim plan realitatea obiectivă, supuse unei profunde analize psihologice.

Intruziunea imaginarului în real atrage după sine o inadecvare a scriiturii metaforice la construcţia romanescă metonimică: ,,Piticu deja înţelesese că nu-i o ciudată pierdere a minţii, îi văzu apropiindu-se, masă compactă, tropot de paşi, amestec de glasuri, întrerupte de scurte dar chinuitoare tăceri. Se aplecă peste balustradă, să-i vadă, dar nu observă decât o porţiune a drumului, dincolo de colţ, o îngroşare a umbrelor serii, care se întindea şi se apropia ca o apă. Nu se observa nici o faţă, nici măcar o siluetă ca a paznicilor puşi la colţurile vilei, care fumau, sau a celor ce dimineaţa se îndepărtau ducând în mâinile lor depărtate de corp găleţile cu vopsea roşie".[12] Sub încercarea lui Piticu de a înţelege mulţimea, până atunci ignorantă, trebuie să vedem ascunsă şi propria tentativă a prozatorului de a trata un nivel supraindividual neabordat până atunci. Atât fiul lui Hâdzilă[13], cât şi naratorul trăiesc o revelaţie căreia nu-i pot face faţă: primul se spânzură, înfrânt, celălalt recurge la metaforă; cel dintâi simbolizează în text un element social dezagregant, proliferant într-un moment de anemie, dar strivit de forţa colectivităţii, pentru că nu a cunoscut-o cu adevărat până atunci; ultimul imaginează

[8] *Dicţionarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989,* p.751.
[9] Dumitru Micu, *Istoria literaturii române*, Editura Saeculum, Bucureşti, 2000, p. 513.
[10] Coord. Eugen Simion, *Dicţionarul general al literaturii române*, p. 708.
[11] Cristian Moraru, *Proza lui Alexandru Ivasiuc*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988, p. 16.
[12] Alexandru Ivasiuc, *Apa*, Editura Militară, Bucureşti, 1987, p.16.
[13] Idem, *Pro Domo*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1974, p. 25.

sau produce în mod frecvent proiecţiile imaginare ale celuilalt, ceea ce echivalează tot cu o acceptare a înfrângerii suferite în faţa realului. Ignorarea acestuia produce, la nivelul personajului, o ratare, iar la cel al scriiturii o deviere. Putem interpreta personajul lui Ivasiuc ca pe un personaj-semn cu dublă semnificaţie. Piticu poate fi considerat atât personaj referenţial cât şi personaj-embrayeur.[14] Piticul e prizonier în spaţiul ficţiunii sale – spaţiu anihilant al voluntarităţii şi teritoriu al dezabuzării, fatale unui campion al „acţiunii".

Muncitorii sunt prezentaţi aproape caricatural: „Dacă nea Gheorghe, frânarul cu părul roşu, era înţelepciunea, atunci în lumea de la gară, Ion Leordean, paznic de noapte, era considerat întruparea nevinovăţiei şi a cinstei fireşti, în afara oricărei discuţii"[15]. Nici activiştii de partid nu beneficiază de o tratare epică mai consistentă: „Viitori demnitari care în numai câţiva ani vor deţine puterea mai ferm şi mai hotărât decât orice alt partid politic din trecut, guvernând destinele colective şi individuale ale oamenilor, de abia adaptaţi la munca legală, obosiţi, nedormiţi şi adeseori flămânzi, se ocupau, în acea vreme, cu lucruri foarte importante şi cu lucruri foarte mărunte, cel puţin în aparenţă. Doi viitori miniştri şi un colonel de securitate, tineri calfe în mici ateliere din nordul Ardealului au lipit toată noaptea afişe cu semnul soarelui pe ele, au şters cu dungi mari, roşii, încrucişate, ochiul, au acoperit garduri lungi, din lemn înnegrit cu litere P.C.R. şi cu secera şi ciocanul".[16] Cei trei activişti cu roluri mai ample sunt construiţi pe baza şabloanelor prozei politice de factură propagandistă: Mathus este tânărul entuziast, gata să-şi dea viaţa pentru partid, Dăncuş este intelectualul foarte cinstit şi oarecum naiv: „Tovarăşi, partidul nostru vrea să lichideze nu numai pe Piticu, nu numai pe Meşeşan, nu numai pe câţiva speculanţi, ci exploatarea omului de către om, înjosirea oamenilor, a tuturor oamenilor. Dar pentru aceasta avem nevoie să deţinem puterea..."[17].

Romanul ne pune în contact cu o modalitate barocă de creare a tipologiei, contrară aspiraţiilor către un realism social şi politic. Barocul se constituie astfel într-un fel de retorică a fiinţei, orientată către gest, către exterioritate, în loc să fie îndreptată către esenţă. Cu o astfel de apetenţă faţă de gigantism este creat Piticu, eroul indiscutabil al romanului *Apa*. Romanul de tip tradiţional este, în mod cert, nu o problemă de exerciţiu, ci una de vocaţie. [18] Acesta reprezintă o renunțare la estetica anterioară creaţiei romancierului. Romanul are aerul uşor desuet, prăfuit, al romanelor deceniului al cincilea, în care profesorul Dăncuş este intelectualul comunist devotat, dar incapabil de a conduce masele şi de aceea este înlocuit cu Octavian Grigorescu, fost muncitor, înzestrat cu capacitate de decizie şi conducere. Apar în roman, personaje mai slab conturate ale naţiunii, un Mathus[19], tânăr comunist entuziast, un Sofronici, cazuist, durşi credincios dogmelor. Grupul aristocratic, începând cu bătrâna doamnă Dunca, cu Paul Dunca, fiul ei, un element social prin asocierea cu lumea interlopă, dr. Şuluţiu amintind de generaţia lui Iuliu Maniu etc. Un alt grup social este cel al reprezentanţilor administraţiei locale şi de stat, prefectul, chestorul Rădulescu, Meşeşan – şeful poliţiei şi procurorul Manea. Cel mai reuşit, ca portret individual, este ajutorul procurorului Manea, indiferent faţă de principii, interesat numai de carieră, întruchipând versatilul. În momentul în care îi apare limpede că victoria aparţine stângii, condusă de partidul comunist, Manea devine entuziastul partizan al „roşilor".

Romanul *Apa* este, prin urmare, un roman al mediilor sociale într-un moment istoric precis (1946 – an de mare secetă, care a provocat și foametea), imediat după alcătuirea

[14] Cristian Moraru, *Op.cit*., p. 18.
[15] *Ibidem*.
[16] Sanda Cordoş, *Op.cit*., p. 29.
[17] *Ibidem*.
[18] Ion Vitner, *Alexandru Ivasiuc. Înfruntarea contrariilor,* Editura Albatros, Bucureşti, 1980, p. 60.
[19] Liviu Leonte, *Prozatori contemporani*, Editura Junimea, Iaşi, 1989, p. 210.

Blocului Partidelor Democratice[20] şi în mijlocul lipsurilor materiale provocate de marea secetă, afectând mai ales satele din Moldova şi Muntenia. De aceea, chiar obiectul de trafic al bandei lui Piticu sunt grânele.[21]

Încercând să realizeze o frescă socială, romancierul pune accent pe conjunctura istorică în care se află speculanţii, grupului Piticului, cu activitatea declanşatoare de ripostă populară. Este vorba de lupta maselor, condusă de partidul comunist şi pe urmă prin mijlocirea Frontului Naţional Democrat şi al Blocului Partidelor Democratice. De asemenea, sunt evocate evenimente ale acestui ultim moment, pentru că personajele discută despre „bloc" şi modalitatea de a-l sluji sau apăra. Politicul generează noi structuri sociale, pregătind schimbările în sens socialist a economicului.

Romanul *Apa* este dominant de studiul minuţios făcut „gang-ului" şi tiraniei „şefului". De acest lucru îşi dă seama foarte bine tânărul Mathus, obsedat de ideea trecerii dincolo de perdeaua fascinantă de mister a vilei Grödl. Membrii bandei, trebuie să treacă prin controlul aflat la intrările şi ieşirile clădirii senioriale, devenită cuib banditesc prin vanitatea excesivă a şefului. Legea suverană a bandei este suspiciunea permanentă. Fiecare membru este supus controlului de către şef. Fiecare mişcare a membrilor bandei trebuie raportată. Astfel Mureşan, figură irascibilă, ofensivă, utilă, dar periculoasă prin tendinţa de evaziune de sub controlul capului bandei, este readus sub tutelă „prin mici pilde, între care două execuţii de oameni ce păreau că-l preferă pe falsul cleric, chiar în faţa lui". Alteori, exemplul sângeros este oferit întregii bande, pentru a întări stăpâniriea absolută a Piticului.[22] Executarea a doi membrii nesupuşi, vinovaţi de încălcarea dispoziţiilor date de şef, se transformă într-un spectacol groaznic, chinul condamnaţilor subliniind puterea absolută a conducătorului. Sinuciderea „la poruncă" a unuia din cei condamnaţi, cu o armă dată de şef şi pe care condamnatul, ca sub puterea unei hipnoze, nici nu încearcă să o utilizeze împotriva călăului său, ci o apasă pe propria tâmplă, este de un efect halucinant. În faţa căpeteniei bandei, toţi răufăcătorii temuţi devin „şcolari" supuşi. Meseşan care are pe moment iluzia că-l poate domina pe şef, după uciderea paznicului Leordean, este molestat cu cruzime şi pus pe urmă să lucreze „sub supraveghere", ceea ce înseamnă că la cea mai mică abatere va fi executat de cineva pus să-l urmărească. Un anumit paralelism există între bandă şi grupul politic al dr.Şuluţiu. Paul Dunca nu poate pătrunde în vila Grödl decât după ce trece printr-un control minuţios. La fel, tânărul Grigore, venit cu un mesaj din partea mătuşii sale, doamna Dunca, nu poate pătrunde la omul politic decât după ce este supus unei severe anchete de către paza casei.

În romanul *Apa*, pe lângă fiziologia grupurilor, apare şi portretul caracteriologic, de tip clasic. Romancierul porneşte de la portretul fizic propriu-zis, ca în cazul lui Dunca, văzut în oglindă: „Faţa lui Paul Dunca părea [...] mai lunguiaţă decât în realitate şi puţin mai expresivă, semănând puţin cu capetele de femei de pe rama (oglinzii, n.n), într-un ţipăt fals, de teatru. În zadar îşi acoperisese buza moale şi prea frumos, aproape vicios de frumos arcuită, cu o mustaţă ţepoasă şi aspră, privirea neliniştită a ochior lui cenuşii, dar nu reci, ovalul feţii prelungi, nasul îngust atârnând melancolic în jos, mai ales privirea neliniştită, îl revelau din neamul lui, înzestrat cu fantezie, activ de disperare".[23]Portretul anunţă zbaterea interioară a personajului, devenit membru al bandei lui Piticu, îmbrăcat fantezist şi vulgar asemenea bandiţilor, chefliu şi criminal. Decăderea sa nu este totală, e numai o formă de rătăcire, pentru că şocul provocat de uciderea lui Stroblea îi va trezi mustrări de conştiinţă chinuitoare.

[20] *Ibidem*, p. 213.
[21] Ion Vitner, *Op. cit.*, p. 62.
[22] Dumitru Micu, *Op. cit.*, p. 513.
[23] Alexandru Ivasiuc, *Apa*, p. 15

Un portret care destăinuie discordanța între aspect şi realitate este acela hărăzit lui Mureşan, preotul-bandit: „Faţa lui îngustă cu tenul ars ca de un foc lăuntric, trupul său puţin ca de pe urma marilor şi îndelungatelor posturi, bărbuţa rară ca a călugărilor săraci în bărbăţie sau cu ruşinoase obiceiuri în chilii umbroase, făceau verosimilă falsa lui identitate; ca şi vorba puţin nazală şi vocabularul poate doar prea ostentativ...”.[24] Hermina Grödl, după ce a fost văzută din exterior, ca fata-băiat din universul goethean, un fel de Mignon al meleagurilor transilvane, are o privire care îi trădează o altă identitate.

Portretul fizic al Piticului este creionat sumar, cu elemente caricaturale, venite în contrast direct cu comportamentul său: „Înfăţişarea lui Piticu nu indica nimic. Acelaşi cap mare, greoi, cam grosolan, cu câţiva negi pe obraz, cu părul tăiat scurt, în perie şi o mustaţă rară şi ţepoasă. Gâtul gros şi corpul îndesat, mâinile cu braţele prea scurte. Costumul ponosit, din postavul gros, de casă. Ai fi zis că e un morar chiabur, liniştit şi sigur pe sine în timpuri de secetă”.[25] Constrâns de situație, Piticu recomandă bandei să se predea, și pentru a evita pedeapsa din partea autorităţilor, și-a încheiat existența spânzurându-se în fosta bibliotecă somptuoasă a baronului Grödl, între portretele foştilor stăpâni ai vilei, ca unul dintre ai lor, sau ca un Christ răstignit sarcastic între doi damnaţi. Prin finalul său, Piticu (şi numele e ales simbolic şi contrastant) capătă semnificaţia Răului care nu poate dăinui.

Construcția personajelor în romanul *Apa* nu este lipsită de o anume finețe. Migala cizelării poate fi urmărită, mai ales, în două cazuri: în proiecţia Piticului şi în aceea a lui Paul Dunca. Prima informaţie despre Piticu o avem, indirect, prin intermediul lui Dunca. Acesta îi spune mamei sale, că personajul dubios, de nedorit într-un mediu de severă disciplină morală, cum este acela al familiei Dunca, poate fi socotit „geniul vremurilor noastre tulburi”.

Apariţia banditului, în decorul vilei Grödl, transmite un prim sentiment de uimire. Piticu în ipostaza unui nou baron, paralela dintre modul în care Grödl a făcut avere şi între modalitatea de îmbogăţire a banditului, chiar povestea cumpărării vilei, prin intermediul lui Dunca, prilej de a semnala generozitatea hoţului, faţă de ultima proprietăreasă, tânăra baroană Grödl, toate fac parte dintr-un întreg angrenaj epic şi de caracterizare morală. Se succed în această proiecţie hagiografică, trăsătura de stăpân vesel (jocul cu invitaţiile, cheful colectiv etc.), de îndată dublată de făptura total diferită faţă de prima, cea de criminal, care ucide prin simpla exercitare a voinţei (scena suicidului comandat).[26]

Piticu îşi rememorează tortura la care a fost supus, modul exemplar în care a îndurat-o, „biruindu-se pe sine”, înfrângând teama de suferinţă fizică, de represiune. Ostilitatea mulţimii, adică a oraşului „său”, îl întristează, oferindu-i o ipostază meditativ-elegiacă, depărtată de caracterologia fundamentală a personajului: „Ion Lumei zis Piticu, contrabandist, ucigaş, căpetenie de bandă, avea pentru prima dată şi pentru ultima dată în viaţa lui – o imensă milă de el, ce se arăta sub forma risipirii sale în frumuseţea din jur, care-l va absorbi şi-l ameninţa să-l facă nimic, ca o piatră a acestei cetăţi”[27]. „Timpul ciudat de poezie al lui Piticu” [28] aparţine de fapt nu personajului, ci romancierului în dorinţa de a aglomera cât mai multe nuanţe în jurul eroului său. Banditul apare astfel înzestrat cu virtuţile care nu-i aparţin, iar finalul său s-a dorit a fi apoteotic nu este altceva decât o melodramă. Tot un fel puzzle este şi portretul lui Paul Dunca, care, din plictiseală, asistă la asasinarea lui Stroblea. Însă, în momentul în care asistă la lovirea unei femei, reacționează violent împotriva bandiţilor, uitând că acest l-ar fi putut costa viața.

Din prima perioadă de creație, scriitorul Alexandru Ivasiuc a rămas cu nostalgia simbolurilor, a metaforelor sau a semnului sugestiv. Astfel că romanul *Apa* reprezintă

[24] *Ibidem*, p. 25-26.
[25] Alexandru Ivasiuc, *Apa*, p. 29
[26] *Ibidem*, p. 68.
[27] *Ibidem*.
[28] Alexandru Ivasiuc, *Apa*, p. 126.

mulţimea dezlănţuită, dar şi curgerea implacabilă a istoriei. Mihai Dunca dă semne de nebunie atunci când ucide un cocostârc şi-l târăşte însângerat prin praful drumului, deasupra capului său rotindu-se perechea păsării ucise, cu strigăte de jale. Ultimul prânz al Piticului devine o „cină de taină", în izolare, fără bandiți, scoate în evidență apusul unei lumi.

Creaţia nu este experiment, ci dăruire sau har. Este cert faptul că, Alexandru Ivasiuc a folosit o mare parte din proza sa ca pe un spaţiu de exprimare a adeziunii sale la regim, apropiind opera sa de zona mai puțin artistică a literaturii de propagandă.

Moartea sa, venită prea repede pentru prozator, la nici 44 de ani (dintre care 5 petrecuţi în închisorile comuniste) în timpul cutremurului din 4 martie 1977 sub ruinele blocului Scala din Bucureşti, pecetluieşte tragic acest mod de existenţă. Iată ce nota scriitorul Mircea Eliade în *Jurnalul* său referitor la moartea prozatorului Alexandru Ivasiuc: „De trei zile nu mai pot face nimic. Nenorocul României mă deprimă, mă paralizează. Acum câţiva ani, inundaţiile; la 4 martie, cutremurul fără precedent în România. Printre victime, mai mulţi scriitori, muzicanţi şi artişti. […] Alexandru Ivasiuc se plimba pe stradă; tocmai trecea pe sub un balcon când s-au simţit primele zguduiri. Balconul s-a prăbuşit omorându-l pe loc."[29].

BIBLIOGRAPHY

1. Cordoş, Sanda, *Alexandru Ivasiuc –monografie*, Editura Aula, Braşov, 2001.
2. *Dicţionarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2004.
3. Ivasiuc, Alexandru, *Apa*, Prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Editura Militară, Bucureşti, 1987.
4. Leonte, Liviu, *Prozatori contemporani*, Editura Junimea, Iaşi, 1989.
5. Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române*, Editura Saeculum, Bucureşti, 2000.
6. Moraru, Cristian, *Proza lui Alexandru Ivasiuc*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988.
7. Sasu, Aurel, *Dicţionar biografic al literaturii române (A-L)*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006.
8. Simion, Eugen – coordonator, *Dicţionarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.
9. Vitner, Ion, *Alexandru Ivasiuc. Înfruntarea contrariilor*, Editura Albatros, Bucureşti, 1980.
10. Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel – coordonatori, *Dicţionarul scriitorilor români*, (D-L), Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998.

[29] Mircea Eliade, Jurnal, II, Ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Editura Humanitas, Bucureşti, p.267.