

CZU: 821.135.1.09

<https://doi.org/10.52505/llf.2025.2.04>**ROMANUL *BARAJ*, DE MARCU MIHAIL DELEANU,
CA ȘANTIER ESTETIZANT AL SCRITURII****Liliana DANCIU**

Doctor în filologie, grad didactic I

E-mail: liliana.danciu70@yahoo.comORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0478-589X>

Liceul Tehnologic „Dacia” Caransebeș;

Centrul de Cercetare a Imaginarului „Speculum”

al Universității „1 Decembrie 1918”

<https://ror.org/04577k168> (Alba Iulia)**THE NOVEL *BARAJ*, BY MARCU MIHAIL DELEANU,
AS AESTHETIC CONSTRUCTION SITE OF WRITING****Abstract**

In this article, I aimed to highlight that the novel *Baraj* by the Romanian writer Marcu Mihail Deleanu can be considered a total novel. First of all, at the level of denotation, it proves to be a “classic” novel, with people and events from immediate reality. At the level of the authorial message, it reveals itself as an introspective novel, through the confessional dimension discreetly camouflaged in the narrative-dialogue structure constantly sprinkled with digressions, philological notes and technical explanations. In the profound dimension of writing seen as interaction and self-communication, it is projected as a narratological novel about the place of the author in his own writing and in relation to the world. Last but not least, *Baraj* is a meta-novel, conceived as a novel about writing a novel, about the process of stalling language and metamorphosis of amorphous linguistic matter into art. Hence the postmodern dimension of Deleanu’s novel, in which the construction of the dam coincides with the very construction site of writing.

Keywords: Marcu Mihail Deleanu, dam, writing, meta-novel, construction site, scriptor, narrator.

Rezumat

În acest articol mi-am propus să evidențiez că romanul *Baraj* al scriitorului român Marcu Mihail Deleanu poate fi considerat un roman total. În primul rând, la nivelul denotației, se dovedește un roman „clasic”, cu oameni și întâmplări din realitatea imediată. La nivelul mesajului auctorial, se dezvăluie drept un roman introspectiv, prin dimensiunea confesivă camuflată discret în structura narativ-dialogată, constant pulverizată de digresiuni, note filologice și explicații tehnice. În dimensiunea profundă a scriiturii văzute ca interacțiune

și comunicare de sine, este proiectat ca roman naratologic despre locul autorului în propria scriitură și în raport cu lumea. Nu în ultimul rând, *Baraj* este un metaroman, conceput ca roman despre scrierea unui roman, despre procesul de zăgăzuire a limbajului și de metamorfoză a materiei lingvistice amorfe în artă. De aici derivă dimensiunea postmodernă a romanului delenian, în care construirea barajului coincide cu însuși șantierul scriiturii.

Cuvinte-cheie: Marcu Mihail Deleanu, baraj, scriitură, metaroman, șantier, scriptor, narator.

Sub semnul „invenției lumii” prin „cuvântul scris”

Citind romanul *Baraj*, de Marcu Mihail Deleanu, este aproape imposibil să nu te ducă gândul la primul *Șantier* din literatura română, subintitulat îndrăzneț de Mircea Eliade „roman indirect”. Asocierea dintre cele două texte literare nu poate fi decât parțială și are în vedere intenția scriitorului reșitean de a realiza un nou „experiment” estetic-literar prin valorificarea motivului șantierului. În timp ce „experimentul” eliadesc din 1935 viza surmontarea unei prejudecăți estetice prin literaturizarea unei scrieri condamnate altfel la anonimat prin închidere în registrul intim, „experimentul” estetic al scriitorului Marcu Mihail Deleanu din 1985 constă în transcrierea unor exerciții de imaginație, născute la limita dintre tehnică naratologică, introspecție și „dicteu”, într-un roman postmodern al scriiturii.

Din dorința de a consolida dimensiunea narativă a romanului, Mircea Eliade străpunge granițele dintre genurile epic și liric în proză, promovând amestecul speciilor (jurnal intim, roman), dar respinge interferența structurilor teoretice în câmpul narațiunii, care trebuie să rămână pură: „(...) un romancier, scriind chiar pentru el însuși, va scrie un roman de câte ori va fi vorba de oameni și de întâmplări, iar nu de teorii sau reverii. (...) Aceasta nu e nici o teorie a romanului, nici un manifest critic. Este o constatare; pentru mine, penibilă, căci simt cum mă limitează, cum mă silește să transform tot ce povestesc într-o pagină de roman. Firește, roman imperfect, schematic, obscur – dar participând totuși la această tristă categorie a creației epice” (Eliade 1991, p. 12).

Barajul lui Marcu Mihail Deleanu se dovedește un roman total: „clasic”, cu oameni și întâmplări din realitatea imediată, la nivelul denotației; introspectiv, prin dimensiunea confesivă, camuflată discret în structura narativ-dialogată pulverizată neîntrerupt; tehnic, ca roman naratologic despre locul autorului în propria scriitură, în raport cu lumea; metaroman, ca „roman despre scrierea unui roman”; postmodern, în care construirea barajului coincide cu însuși șantierul scriiturii.

Dintru început, cuvintele lui Gabriel García Márquez, utilizate de Marcu Mihail Deleanu ca motto al romanului, au menirea de a fixa rolul scriitorului și statutul privilegiat câștigat astfel: „nu există un act mai minunat de libertate individuală decât acela de a mă așeza să inventez lumea în fața unei mașini de scris”. Prin acțiunea de „a inventa lumea”, creatorul modern respinge gestul

mimetic identificându-se, mai degrabă, cu ipostaza rațională a unui specialist care o (re)construiește metodic.

Detașat de schema mentalitară mitică, scriitorul postmodern respinge demiurgia și omnisciența, ca să opteze pentru ipostaza inventatorului de lumi, care le oferă personajelor libertatea de a reinventa scenariul și de a se reinventa pe sine. El se ascunde sub măștile personajelor care „înțeleg” (Danciu 2017, pp. 440-442), la un moment dat – a se vedea, în acest sens, *Zodia berbecului* –, că se mișcă liber într-un scenariu scris „de la sine”, prin participarea lor directă.

Sub semnul eliberării ontologice prin invenția lumii, romanul *Baraj* se ivește tehnic din mașina de scris. În mitul cosmogonic iudeo-creștin, Dumnezeu a creat universul și omul prin forța spirituală a *cuvântului rostit*; scriitorul postmodern inventează lumi prin valoarea culturală a *cuvântului scris*, marcând evoluția de la *oralitatea* actului magic al creației supranaturale la *culturalitatea* actului tehnic al inventării lumii prin cuvântul scris. Raportul calitativ dintre cuvântul rostit („zicere”) și cuvântul scris (literatură), a fost cercetat și de științele moderne ale limbajului, cu implicare directă în analiza și interpretarea textelor literare. De la Platon și încrederea acestuia în puterea cuvântului de a oglindi realitatea (*mimesis*) la viziunea lui Jacques Derrida despre capacitatea limbajului de a construi realitatea se întinde un parcurs filozofic de secole, în care s-a căutat deopotrivă rolul limbajului și esența acestuia (Shpeizer 2025, pp. 238-247).

Îngemănarea stilistică dintre „zicerea” specifică limbii vorbite și semnul poetic¹ specific limbajului literar din cadrul „scrierii” poate fi întâlnită în toate textele scriitorului Marcu Mihail Deleanu, un filolog format de recunoscutul cercetător și stilistician român G.I. Tohăneanu. Deși în plan teoretic semnul poetic/literar este considerat superior prin substanțialitate, capacitate combinatorie și de semnificare deschisă, pluridimensională, în opera literară deleniană limba vorbită – graiul bănațean, cu predilecție – primește valențe poetice tocmai datorită autenticității și spontaneității comunicării. Acest aspect ne determină să afirmăm că autorul reșițean împărtășește, mai degrabă, teoria coșeriană cu privire la semnul poetic: nu devierea și excepția creează funcția poetică a limbajului, ci limbajul însuși în totalitatea și plenitudinea sa funcțională (Coșeriu 1994, p. 53). Interconectarea semantică între diverse niveluri ale limbii – dialectal, savant, jargon – conferă textului delenian unicitate stilistică. Specificul figurativ al limbajului literar se dovedește strâns legat de gradul deviației de la norma gramaticală, evidențiate în actul hermeneuticii stilistice prin: analiza limbajului poetic/ficțional (figuri de stil, valori expresive ale cuvintelor în contexte frazeologice și sintagmatice complexe),

¹ Conceptul de *semn poetic* a fost teoretizat prin aplicare asupra poeziei, al cărei limbaj condensat se bazează pe subtilități combinatorii pentru a semnifica o pluralitate de mesaje. Considerăm că și limbajul prozei este încărcat de valențe poetice, câtă vreme identificăm trăsături ale semnului poetic: ambiguitate, polivalență, polisemantism, „unitate contradictorie a semnificatului și a semnificantului” (Crișu Dascălu, *Dialectica limbajului poetic*, Timișoara: Editura Facla, 1986, p. 178).

culegerea informațiilor de referință ale textului (titlu, temă, motive literare, simboluri recurente, idei-ancoră), distingerea contrastivă a amprenteii culturale (locală, regională, națională, universală, general valabilă în timp și spațiu).

Aceleași cuvinte, preluate din bagajul limbii comune, introduse în cadre contextuale și situații referențiale diferite, generează noi sensuri și produc direcții neașteptate de raportare și înțelegere a mesajului. Creativitatea umană lărgeste limitele limbajului și îi îmbogățește neîncetat universul semantic, în conformitate cu posibilitățile de replicare și proliferare a sensurilor. Se verifică astfel justetea afirmației filozofului Ludwig Wittgenstein: „limitele limbajului meu reprezintă limitele lumii mele” (2012, p. 116). În planul filozofiei limbajului, noțiunea de *limită* determină două moduri de abordare teoretică: provocare de a-i explora neîncetat posibilitățile de manifestare sau constrângere. Născute din sentimentul generalizat al alienării postmoderne, teoriile filozofice poststructuraliste încearcă să elibereze limbajul din constrângerile determinismului lingvistic și cultural, propunând „teoria lumilor posibile”². Din filozofia analitică și filozofia limbajului, conceptul *lumilor posibile* migrează în literatură, unde se impune sub denumirea de *lumi ficționale*. Acestea din urmă pot fi considerate fie imitații ale lumii reale, versiuni mai mult sau mai puțin mimetice ale lumii referențiale, fie actualizări ale unor lumi posibile, care instaurează lumi complet diferite de a noastră (Braga 2015, pp. 20-21).

În ceea ce privește scriitura lui Marcu Mihail Deleanu, remarcăm faptul că „libertatea individuală”, manifestată ontologic de scriitor în actul inventării lumii la mașina de scris (*Baraj*), nu e totul, căci aceasta trebuie împlinită ființial prin necesitatea de a fi fericit (*Zodia berbecului*). Libertate și necesitate, influență providențială și obligativitate destinală se întrepătrund în „schița ontologică” (Bușe 2024, p. 22) a scriitorului, în ființa căruia creatorul și omul conlucrează pentru a construi un echilibru între individual și universal. Personajele sunt conștiente de statutul lor ficțional, migrează dintr-o lume ficțională în alta, iau hotărâri în privința destinului și cer ajutorul scriitorului care le este prieten.

În ambele romane optzeciste ale lui Marcu Mihail Deleanu, *Baraj* și *Zodia berbecului* (1986), apare în prim-plan condiția omului conștient de sine și de dorința de împlinire prin *creație* și *iubire*. Creatorul și omul nu pot fi disociați fără a se produce o ruptură îngrozitoare în structura intimă a psihismului autorului/inventatorului de lumi ficționale. Eliberate de aura tragismului conferit de mit, sacrificiul în numele creației și fericirea prin iubire se conturează drept „chemări” impuse tiranic creatorului, a cărui dublă ființare, în lumea inventată și în lumea reală, îl obligă la o dublă și totală împlinire.

² Vezi, Jaakko Hintikka, Impossible Possible Worlds Vindicated. *Journal of Philosophical Logic*. Vol. 4, nr. 4/ November 1975. Edited by Springer, pp. 475-484; Jaakko Hintikka. Exploring Possible Worlds. In: *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences. Proceedings of Nobel Symposium 65*. Volume 14/ 1989. Edited by Sture Allén, Berlin: de Gruyter, pp. 52-73; Marie-Laure Ryan. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, Narrative Theory*. Indiana University Press Tenth & Morton Sts. Bloomington, IN., U.S., 1991.

„Scriitorul din interior” și „narratorul-scriptor” comunică în permanență în dimensiunea ficțională a existenței, menită a reprezenta viața însăși, nu o copie a acesteia, după modelul exemplar al Nefărtatului și al Fărtatului din cosmogeneza populară românească, unul – din adâncimea indisciplinată a haosului ideatic, celălalt – de la suprafața scrisului. Referindu-se la romanul *Baraj*, Ionel Bota remarcă existența celor două posturi scriitoricești: „«scriitorul din interior» (din interiorul textului), un soi de deștelenitor, de înaintemergător în planul ideilor pe care naratorul-scriptor (autorul volumului) și le arogă suveran. Primul este marele însoțitor al celui de-al doilea, mesagerul Scriitor (reporter, redactor), însoțitorul are în și prin scris, deopotrivă cu mentorul scriiturii, autorul, revelația acestor dispersări ale realului în magma texturii epice determinate” (Bota 2012, p. 18).

Text, intertext, subtext

Printr-o amplă frază cu sonorități rebreniene, tribut intertextual subtil adus stilului narativ viguros dovedit de creatorul lui *Ion*, incipitul romanului *Baraj* introduce direct cititorul în text și, prin intermediul cuvintelor „șantier” și „baraj”, în subtextul naratologic: „Din șantierul viitorului centru civic se ridică scheletul de beton al blocului turn, iar dincolo de el, mușcând cu bordura din dealul alb de calcar se întinde lucind leneșă la soare autostrada borțoasă și neagră ca un șarpe boa, subțindu-se dincolo de râu, un limbric, printre casele mărunte din cartierul vechi, pe malul apei, spre baraj” (Deleanu 1984, p. 5).

Încleștarea mitică dintre tendința uniformizantă, dar stabilă, a teluricului și propensiunea spre înalt este evidențiată și de o anumită tensiune, inerentă actului creator, ivită între calitatea tranzitivă a limbajului și nevoia de expresivitate stilistică a scriitorului condamnat ontologic să extragă „cuvântul de spirit”.

În romanul *Ion*, șoseaua acordează dimensiunea biografică auctorială și nonficțională la realitatea imaginată, literaturizată (Manolescu 2007, pp. 136-137) din cronotopul ficțional, asigurând intrarea/ieșirea cititorului în/din narațiune. Tot astfel, în mentalitatea populară românească, țarinei i se atribuie rol de graniță între spațiul cosmicizat al satului și non-locul deschis în afara acestuia. De aceea, *Ion* se conectează prin intermediul țarinei la natură și vocile ei misterioase, în general, la „chemarea pământului”, în special³.

În romanul delenian, șoseaua gestantă naște – simbolismul feminin al gestației și al creației este valorificat prin imaginea mitică, arhetipală a șarpelui⁴ – ipostaza

³ Despre această chemare subtilă a Marii Zeițe adresată Alesului ei și convertirea lui în erou mitic, vezi Liliana Danciu, *Arhetipuri, stereotipuri și imagini ale femeii. De la Ghilgameș la Mircea Cărtărescu*. București: Editura Eikon, 2021, pp. 205-225.

⁴ În literatura română, simbolismul mitic al șarpelui a fost magistral exploatat de Mircea Eliade, în microromanul *Șarpele*, text care a suscitat numeroase interpretări în critica de factură hermeneutică, dintre care amintim: Nadejda Ivanov, *Le roman Le serpent de Mircea Eliade: rituel de récupération de l'androgynie. Caietele Echinox*, 42/ 2022: *Les Imaginaires du féminin/masculin*, pp. 170-188; Liliana Danciu, *Metamorful – construct al imaginarului fantastic eliadesc. În: Incursiuni în imaginar: Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatice*, 13/ 2022, Editura Aeternitas a Universității „1 Decembrie 1918” din Alba-Iulia, pp. 140-166.

gemelară a „realității prozaizate” (Deleanu 1984, p. 115), deopotrivă cronotop ficțional și spațio-temporalitate concretă. Cele două lumi esențial diferite, reală și ficțională, devin una, la fel cum, în viziunea lui Mircea Eliade, sacrul și profanul se diferențiază calitativ, dar se suprapun până la identificare totală în cadrul experienței liminale suferite de un neofit.

În plus, imaginea șarpelui boa, împrumut intertextual din *Micul Prinț*, celebra scriere a lui Antoine de Saint-Éxupéry, se îmbogățește cu un subtil simbolism filozofic bergsonian, legat direct de subiectivismul percepției și indirect de cel al interpretării. Marcu Mihail Deleanu propune mixarea versiunii pozitivistice a interpretării pe baza evidențelor cu libertatea deplină a imaginației. Totuși, la nivelul unei interpretări superficiale întreprinse de un cititor neinițiat teoretic, scriitura sa poate fi tratată drept o banală pălărie, goală de conținut. Ea rămâne însă un șarpe boa negru – în formulă blagiană, „vraja nepătrunsului ascuns / în adâncimi de întuneric” (Blaga 1995, p. 19) –, gestant, camuflând potențialități nebănuite, din care purced, îngemănate, realitatea obiectivă și ficțiunea.

În calitate de spațiu liminal⁵, șoseaua rebreniană îndeplinește o dublă funcție, căci unește și desparte cele două spațialități calitativ diferite, realitatea și ficțiunea, devenind ea însăși „un spațiu discontinuu” (Manolescu 2007, p. 137). Dintru început, fraza deleniană gravează sculptural contrariile într-o imagine vizuală statuară unitară: monumentalul și derizoriul, prezentul și trecutul, biograficul și imaginarul, înaltul construcției moderne și micimea caselor modeste, modernul citadin și tradiționalul rural, realitate și ficțiune.

Regimul diurn al imaginii este dublat de cel nocturn, lumina și întunericul, viața și moartea nefiind decât fața și reversul unei realități pe care omul o cunoaște de-a lungul vieții doar pentru a-și contempla, în fapt, propria condiție. Cimitirul înghițit de întuneric, cu luminițe aprinse în memoria celor plecați cu sufletul în „dalba lume” (Deleanu 1984, p. 7), dar cu trupul acoperit de pământul-mamă, oferă o imagine din *illo tempore*, mărturie a spiritualității populare românești, statornicită pentru totdeauna în satul devastat de utilaje. În dimensiunea tripartită a „realității”, arhaic-ritualică, existențială și narativă, asemeni autostrăzii gestante, cimitirul împrumută calitățile unui spațiu de graniță, unind lumea subpământeană – unde un țăran din *Acvariu pe nisip* (1983) ară pământul de sub pământ – cu lumea terestră și cu lumea celestă: „În jurul meselor crește întunericul și terasa e cuprinsă de liniște. Nici picamerul nu mai bate în cimentul străzii. Pe deal stelele au căzut în cimitir. De ziua morților sute de lumânări străjuiesc la căpătâiul celor ce s-au dus. În lumina lor se mișcă umbre tainice, veghind la împlinirea ritualului” (*Ibidem*, p. 21).

Spațiul narativ are același rol liminal, unind și separând totodată cele trei ipostazele ale creatorului de artă – trăitor, narator, personaj – dar și cele trei instanțe

⁵ Spațiile liminale, ambivalente și duplicitare, sunt specifice riturilor de trecere, valorificate cu mult succes în literatura *fantasy* și în cea fantastică. Un excelent studiu pe această temă oferă Marius Conkan, *Portalul și lumile secundare. Tipologii ale spațiului în literatura fantasy*. București: Editura Tracus Arte, 2017.

ale comunicării – scriitor, Operă, cititor. Ca timp convertit în spațiu narativ, actul scrierii se dovedește un loc la fel de zgomotos ca orice șantier obișnuit, înțesat cu mașini grele și utilaje care impun cu violență naturii cadre diferite și un alt scop. Lumea inventată de Marcu Mihail Deleanu este organizată pe două planuri care interferează permanent pe verticală, ca o „punere în abis”, unind realitatea conturată în imaginarul „scriitorului din interior” cu „realitatea” ficțională a șantierului scrisului coordonat de „naratorul-scriptor”.

În șantierul scripturistic, proiecție naratologică a imaginarului creator al autorului, îl întâlnim pe tânărul scriitor care, în mijlocul zgomotului infernal, îl citește pe Plutarh și dă socoteală unei comisii despre personajul principal dintr-un roman al său, un șantierist cu propria poveste de viață și de dragoste. A citi despre proverbiala întâlnire dintre Diogene Laertius și Alexandru Macedon, în mijlocul haosului fonic, pe o terasă unde șantieriștii beau bere și povestesc nimicuri, pare cel mai nepotrivit aspect. Cu toate acestea, intersectarea filozofiei cu experiența directă reprezintă una dintre multiplele chei de interpretare ale metaromanului: viața și literatura, filozofia și ritmurile existenței nu pot fi separate.

De aceea, șantierul scripturistic cu al său univers uman ficțional se intersectează cu șantierul propriu-zis, deschis pentru construcția barajului de la Poiana Mărului, bun prilej de „a prozaiza o realitate” populată cu babe curioase și sfătoase, moșnegi hâtri, navetiști și șantieriști, scriitori locali – închipuiți sau cu identitate socială reală camuflată discret în intriga romanescă –, surprinși în împrejurări anecdotice la întâlnirile de cenaclu. Șantieristul este personalitatea creatoare autentică din miezul facerii romanului; între el și scriitorul care finisează textul se insinuează uneori un intermediar, o voce capabilă să înțeleagă efortul demiurgic de dinamitare a limbajului și de reordonare a materialului lingvistic, Administratorul. Pentru că „se lăuda că publicase nu știu ce și va scrie o suită de reportaje care să atragă atenția asupra șantierului” (Deleanu 1984, p. 108), primește de la Director „un sălaș din perimetrul barajului” (*Ibidem*). El este dublul șantieristului, căci, deși are inițiativa creatoare și i s-a dat hârtie de scris suficientă, nu e capabil să inventeze o lume. Cu sălașul primitiv, înconjurat de cutii goale atârinate pentru a speria urșii, Administratorul se comportă, mai degrabă, ca un șaman, căci el nu scrie, ci folosește „zicerea”. Mai mult, „spune tuturor că l-am angajat să-mi scrie romanul, ca și cum șantierul ar fi al meu și nu lui i-ar fi venit ideea” (*Ibidem*, p. 109). Textul susține, din nou, o lectură în cheie mitică, din perspectiva reiterării mitului creației cu ajutorul cuplului gemelar cosmocratic Fratele-Nefratele.

Dubletul mitic devine însă în formulă deleniană o triadă creatoare, formată din trei ipostaze poziționate pe verticala descendent-ascendentă. În mijlocul barajului se află Administratorul, cu inițiativa și dorința creatoare, axat pe „zicere”, incapabil să scrie; el i-a comunicat Directorului intenția de a scrie un roman; între cei doi se află șantieristul, iar misiunea lui este să scrie romanul scriiturii pe baza „zicerilor” culese de la Administrator și din experiența Directorului.

În acest demers de destructurare și restructurare a discursului narativ, remarcăm, așadar, cel puțin trei straturi ale scrierii: 1. narațiunea despre șantier, imaginată de tânărul scriitor care citește Plutarh în zgomotul infernal al șantierului; 2. narațiunea-șantier, cu indicații și considerații de ordin tehnic pe marginea scriiturii; 3. narațiunea-dialog de la suprafața scriiturii. Planurile ficționale nu sunt fixe și demarcate prin granițe tehnice tradiționale, ci se află într-un clivaj permanent, iar cititorul traversează straturile textuale și cele creatoare, în sens descendent-ascendent, până la creația din inima creației, dar nu în forma ei finisată, ci în șantierul acesteia: „În aerul rece de munte din baracă iese – *prezentul dă mai mult ritm povestirii* – cu noaptea în cap un bărbat buimăcit de somn se oprește la colțul clădirii, pipăie cu mâna zidul în locul știut și stinge becul din curtea coloniei. Rămas pe întuneric, se cutremură de mulțimea stelelor – *parcă sună mai bine fără stele, deci*: Rămas pe întuneric, înmărmurește în fața bolții arcuite deasupra văii.” (*Ibidem*, p. 6).

Narațiunea curge fluid într-o direcție conflictuală „clasică” – eroul e chemat la trust dintr-un motiv obscur – și înspre o posibilă intrigă erotică, întrucât apare o „ea” și necesitatea lămuririi unor aspecte delicate, lăsate în suspans. Ruperea de ritm, pulverizarea narațiunii și întretăierea planurilor și a perspectivelor narative rezultate inevitabil conduc la o dublă proliferare a epicului: pe orizontala liniară a unui cotidian oarecare și pe verticala unui catabasis ce forează, în spirală, adâncimile abisale ale creativității.

La intervale neregulate, sunt inserate, neașteptat, dialoguri purtate de scriitorul-narator cu diferite instanțe feminine – soția, copila, Opera însăși –, menite a sublinia ingerințe creatoare, concepții despre scriitură și despre condiția creatorului: concomitent prezent în două realități, un tragic Mopete ivănescian, mereu prins în istovitoarele căutări ale nuanțelor și formulărilor perfecte.

Revenirea în planul narațiunii despre șantier aduce în atenția cititorului lumea tradițională, periferizată de activitatea solar-eroică a constructorilor care, în avântul marelui de înălțare a orașului, sacrifică vatra satului și tulbură odihna celor îngropați în cimitir. Asemenea schițelor din *Acvariu pe nisip* (1983), se dezvăluie poezia existențială a țaranului navetist între sat și oraș, al cărui *modus vivendi* nu se mai caracterizează prin sedentarismul și izolarea specifice comunităților agrare. Migrația regulată între două locații conduce la petrecerea unei durate în gară/stație de autobuz, respectiv în tren sau autobuz, *rată*, cum i se spunea în limbaj colocvial pe timpul dictaturii comuniste. Aici toată lumea se plânge de necazurile sale: navetiștii care merg la serviciu, babele cu cotărite pe cap, moșnegii sfătoși și blânzi, șoferul cu soacra tăfnoasă și casa plină de copii.

În trecut, procesul de urbanizare era unul firesc, care pornea din interior și iradia spre exterior, pentru că presupunea consolidarea și modernizarea centrului în detrimentul periferiei. În perioada dictaturii comuniste, urbanizarea s-a produs prin distrugerea satelor, pe ruinele cărora s-au ridicat blocuri, magazine, instituții. În primul caz, urbanizarea era un proces lent și complex, dar consistent și ireversibil

din punct de vedere social; în cel de-al doilea, este un proces forțat, violent și traumatizant, lipsit de substanță, care mutilează social, psihologic și spiritual individul. Marcu Mihail Deleanu surprinde acest aspect: „la marginea cimitirului de pe coasta ce se înalță în fața terasei un brad trăsmit veghează lângă pridvorul unei case țărănești. În partea aceasta a orașului era satul din ale cărui livezi se văd în jur doar pruni uscați și nuci scheletici. Vechea stradă principală pornea din locul unde se lucrează la fundația monumentului. A mai rămas din ea doar jumătatea de pe deal, înfiptă în plantația de salcâmi. Sub cimitir stau într-o rână resturi de gospodării, grajduri și case sfărtecate de autostrada ce gonește spre viaduct...” (Deleanu 1984, p. 13).

Scriitorul – *auctor in fabula*

În literatura română, Dimitrie Cantemir⁶ este primul romancier care, în *Istoria ieroglifică*⁷, roman cu o puternică miză autobiografică, introduce personajul-scriitor, adevărat „*auctor in fabula*”⁸, pentru ca în interbelic acest tip de protagonist să devină celebru în proza lui Camil Petrescu – prin doamna T. din *Patul lui Procust* (1933) –, iar în perioada postbelică, să reapară în romanul lui Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene* (1955).

În romanul alegoric al renașcentistului român, inorogul este, în opinia Elvirei Sorohan, „masca sinelui magică” (1998, p. 294) pe care scriitorul și domnitorul Dimitrie Cantemir – oglindind, pe de o parte, ideea platoniciană de rege filozof expusă în *Republica*, anticipând, pe de altă parte, conceptul iluminist de „despot luminat” din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea – o poartă pentru a evidenția primatul și invincibilitatea spiritului. În ceea ce privește romanul camilpetrescian,

⁶ Vezi Ligia Rusu, *Cantemir. Inorogul în lavirintul neștiinței*. Iași: Editura Polirom, 2023.

⁷ „*Istoria ieroglifică* nu este decât povestea, spusă de Dimitrașco Vodă [numele lui Dimitrie Cantemir, în *Letopisețul Țării Moldovei*, scris de Ion Neculce – n.n.] însuși, despre «numele cel rău», pierdut mai târziu. «Numele cel rău», ori renumele, coincide, nu întâmplător, cu numele Inorogului” (Popescu 2023, pp. 15-40).

⁸ „În ceea ce ne privește, raporturile de autosimilaritate ale lui Cantemir, văzut ca *auctor in fabula*, cu *Istoria* sa, se organizează pe două coordonate aflate în raport de complementaritate. Pe de o parte, textul construiește imaginea idealizant-utopică și profilul moral al geniului, prins în rețeaua de comploturi și de intrigi care animă, laolaltă cu toate viciile omenești, o lume de vietăți mănate la acțiune de setea de putere. În raport cu Inorogul – făptură construită pe principiul întâietății valorilor spiritului, în dauna celor materiale, celelalte animale-măști se situează pe o scară a nonvalorii ridicate la rang de comportament specific spațiului balcanic din secolul al XVIII-lea, sau, într-o măsură mult mai mică, se remarcă prin cultivarea înțelepciunii ca grilă de selectare a valorii umane autentice. Din acest punct de vedere, Inorogului îi stau alături creaturi alegorizante precum Lupul, Șoimul și Cocoșul Evropii, și i se opun în mod direct Corbul, Struțocămila și mai ales teribilul Hameleon. La nivel diegetic se construiește, prin același Hameleon, un elaborat plan de prindere și anihilare a Inorogului (antrenat fiind, se știe, în delicata chestiune a succesiunii la tronul Moldovei), precedat de o strategie, bine regizată (de către Corb) eliminare a tuturor posibilor contracandidați în raport cu care hibrid-grotesca Struțocămila și-ar fi amplificat, chiar dincolo de limitele comicului imposturii, ridicolul” (Antoși 2013, pp. 129-134).

suntem de părere că titlul sugerează nu numai limitele impuse intelectualului de către societate, ci și constrângerile estetice impuse scriitorilor de o grilă teoretică. De aici, dorința de eliberare estetică, fronda anticalofilă și onestitatea scriiturii la persoana întâi – obligatorii la generația interbelică de romancieri români.

Multiplele registre lingvistico-stilistice, „ludicul, alegoricul, satiricul, grotescul” (Antoși 2013, pp. 129-134), sunt transpuse în tot atâtea strategii textuale, menite a reflecta realitatea în tot atâtea oglinzi ficționale. Aceste complexe tactici procedurale se regăsesc deopotrivă în proza lui Marcu Mihail Deleanu, ca un omagiu adus primului scriitor de limbă română din literatura noastră. Mască magică a sinelui pentru Dimitrie Cantemir, inorogul devine în proza autoficțională a scriitorului reșițean postmodern o adevărată mască tragică a sinelui creator însingurat.

În viziunea inorogului bănățean, iubirea femininului pur înlănțuie energiile masculine rebele, care, libere și dezlănțuite haotic, riscă risipirea și consumarea în proiecte sterile, pentru a le potența creativitatea în direcția „jocului secund, mai pur” (Barbu 1966, p. 9) al artei.

În frescele medievale, atins de vraja mângâierilor Fecioarei, inorogul adoarme în poala ei, devenind victima vânătorilor perfizi. Relația Scriitorului cu Opera va fi alegorizată în romanul *Singurătatea inorogului*, scris la sfârșitul anilor '80 ai secolului trecut, publicat abia în 2018. Ca ipostază a scriitorului postmodern, inorogul delenian se dovedește o construcție imaginară complexă – un hibrid metamorf, cal cu o coamă de leu, berbec, chiar țap, în versiunile demitizate. În toate ipostazele sale metamorfice, inorogul străbate proza deleniană, începând cu *Zodia berbecului* (1987) și, în opinia noastră, depășește dimensiunea moral-spiritualizată a inorogului cantemiresc, căci se împărtășește deopotrivă cu narcisismul și aroganța celui prezent în mitul blagian: „Interesantă este caracterizarea inorogului, fixat aici în opoziție cu autoritatea care emite toate poruncile. El cunoaște calea, poate nici nu crede în mântuire și nu acceptă nici ajutorul, nici hotărârea divină; atitudinea este *trufașă* dintr-un punct de vedere creștin, dar nu aceasta îl pierde, cât dezlănțuirea lumii. El nu anticipase proporțiile disperării celorlalți, deoarece pe el nu-l sperie ideea potopului și nu cunoaște disperarea” (Ruști 2023).

Ipostaza ficțională a scriitorului-inorog va fi valorificată în literatura română contemporană de un specialist în opera lui Dimitrie Cantemir, Bogdan Crețu, în *Cornul inorogului*, romanul său de debut. Fără a dori aprofundarea dimensiunii metascriturii, universitarul ieșean trasează o paralelă inevitabilă între erotism și scriitură, plasând femininul în centrul raporturilor stabilite inevitabil de om și de creator cu lumea din afara și din interiorul său. Sugestia falică a cornului inorogului este strâns legată de sugestia falică a instrumentului de scris, ambele extensii generatoare de energii creatoare spirituale – *rationes seminales*, în latină, sau *logoi spermatikoi*, în greacă –, după modelul stoicilor și neoplatonicienilor, care ulterior a fost împrumutat de gândirea mistică creștină. Dacă în proza deleniană erotismul este doar sugerat, în *Cornul inorogului*, intriga erotică este intens exploatată și sub aspect programatic.

Într-unul din dialogurile purtate la suprafața textului de avatarul scriitorului, într-un registru ludic, aproape minor, Marcu Mihail Deleanu apelează la un truism – „joaca asta e un joc atât de complicat” (Deleanu 1984 p. 37) – pentru a sublinia distincția conceptuală și esențială dintre autor și scriitor: „«Vrei să scrii despre badminton, dar habar nu ai cum se joacă!» «Parcă Jules Verne a făcut cu mâna lui tot ce a scris.» «Ăla-i autor, nu scriitor»” (*Ibidem*).

Autorul dă frâu liber imaginației pentru ca, ulterior, să scrie ce „a văzut” și semnează ceea ce a scris, în timp ce scriitorul se concentrează asupra modalității de a scrie, caută să descopere resorturile procesului creator, coboară la „rădăcina răului”. Autorul rămâne la suprafața operei literare, la nivelul paratextului, în limbaj psihianalitic jungian, Persona care interacționează cu cititorul; scriitorul este șantieristul din adâncul textului, care dislocă stânci din pântecul muntelui lingvistic, inert și bolovănos, deviază cursul firesc al limbajului și obligă „natura” zicerii să devină scriere.

Cuplul format din creator și autor-scriitor, propus de Marcu Mihail Deleanu, reiterează în planul literaturii un dublet mitic celebru în cosmogonia românească, Fârtat-Nefârtat, două fețe ale aceleiași naturi divine creatoare. Precum Fârtatul mitic, autorul rămâne la suprafața apelor haosului, în adâncul cărora îl trimite pe Nefratele său, scriitorul, pentru a aduce în lumină *materia prima*. În mitul cosmogonic românesc, rolul Nefratelui – inițiator și actant direct – este minimalizat prin ridiculizare constantă, până la diabolizare sincretică, devenind un instrument nerod în procesul creator confiscat de instanța oficială a creației. În dimensiunea literaturii, Marcu Mihail Deleanu reabilitează ipostaza anonimată pe nedrept a scriitorului care, coborât în adâncul haosului de potențe, înfruntă pericolele rătăcirii în abis, dizlocă *materia prima* informă și rebelă, o îmblânzește, apoi alege, decantează și transformă în sens. Nefratele mitic este șantieristul postmodern.

În ipostaza tehnicistă de șantierist sau fabulatorie de inorog, creatorul de excepție rămâne singur atât în vârtoarea vieții, cât și dincolo de granițele acesteia, în imobilitatea eternă a morții.

Literatura – spațiu liminal între gândire (imaginar) și viață (realitate)

La fel ca în programul filozofic nietzschean⁹, în plină epocă a scepticismului postmodernist, scriitorul Marcu Mihail Deleanu își propune recuperarea unității dintre gândire și viață prin intermediul literaturii. Viața, prin anodinel existențial, nu trebuie respinsă pentru a nu cădea în captivitatea formelor sterile de artă și de filozofie, iar scriitorul trebuie să redevină trăitor și poet pentru a reconecta arta la izvoarele autenticității.

Pentru Marcu Mihail Deleanu, „Realitatea e cea mai bună literatură” (Deleanu 1984, p. 90), iar cea mai bună literatură din toate timpurile este cea care ia naștere

⁹ Friedrich Nietzsche și Martin Heidegger sunt părinții postmodernismului filozofic, ale căror teorii se vor cristaliza în conceptele unor filozofi moderni precum Jacques Derrida, Michel Foucault, Richard Rorty. Mai multe, în Gabriel Troc, *Postmodernismul în antropologia culturală*. Iași: Editura Polirom, 2006, pp. 47-66.

din realitate și aduce în prim-plan realitatea, care, deși aceeași, văzută de minți diferite, devine exponențial alta. Aceste gânduri se desprind din dialogul purtat de barajistul angajat incognito pe șantier, alias scriitorul, cu inginerul, director de trust, alias maestrul, posibil Magisterul. Prin intermediul intertextualității sunt enumerate titluri și autori celebri, din literatura română și universală, din toate timpurile și sunt evocate povești de dragoste din lumea culturală, cum ar fi cea dintre Victor Hugo și Juliette Drouet, dintre George Sand și amanții ei nu mai puțin celebri, Latouche, Musset, Liszt, Chopin.

Realitatea devine literatură mai ales în câmpul liber al digresiunilor, unde se strecoară povestiri autentice despre oameni și evenimente banale, dincolo de voința scriitorului, care, din actant și regizor, se trezește în ipostaza unui „spectator”. Pornind de la convingerea umanist-renascentistă „omul e măsura tuturor lucrurilor”, altoită pe mentalitatea populară românească conform căreia „omul sfințește locul”, Marcu Mihail Deleanu reabilitează estetic spații considerate non-locuri, din cauza caracterului lor eterogen, tranzitoriu. Compartimentul unui tren, sala de așteptare dintr-o gară sunt sacralizate prin prezența umană și dialog. Între străini care se văd pentru prima dată și nu se vor revedea vreodată se creează o conexiune spontană prin intermediul logოსului și se produce o comunicare sinceră și autentică.

Departate de casa investită natural cu statutul sacral de Centru al universului, unde se consumă drame existențiale, în tăcere și supunere, gara devine un altfel de „buric al pământului”, improvizat ad-hoc. În „literatura itinerantă” (Deleanu 1984, p. 142), „navetistă” (*Ibidem*, p. 143), propusă de Marcu Mihail Deleanu după modelul „poveștilor de călătorie” (*Ibidem*, p. 152) scrise de Gabriel Garcia Marquez, înspre acest punct nodal converg „grupuri ocazionale constituite absolut la întâmplare” (*Ibidem*, p. 142) și dinspre el se dispersează indivizi atât de diferiți, cu destinele și poveștile lor de viață neștiute, microuniversuri care altfel nu ar interacționa niciodată: o bătrână însoțită de nepoțică, purtând povara neînțelegerii dintre fiu și noră; un grup pestriț de nuntași; „femeia cu biletul”; un cuplu de bișnițari care etalează băuturi și țigări scumpe; oameni simpli și navetiști; Dan, un tânăr absolvent de Mecanică, secția Material rulant; un cerșetor.

Colonia șantieriștilor reprezintă tot o comunitate improvizată temporar pentru a asigura un trai decent celor aflați departe de case, ridicată la marginea localității fixate în geografia locală; cu timpul, prin relațiile interumane stabilite inevitabil, colonia devine un „sat de dincolo de sat” (*Ibidem*, p. 176), dar „un sat fără cimitir” (*Ibidem*). Absența cimitirului sugerează provizoratul comunității care, fără locuințele de veci, nu are trecut și nici viitor, ancorată strict în prezentul construirii barajului. Fără strămoși nu există rădăcini, iar lipsa acestora duce inevitabil la disoluție. Trecerea subtilă de la cimitir la stația de autobuz creează o asociere simbolică inedită între alte două non-locuri resacralizate de către autor: cimitirul, prin prezența strămoșilor, stația de autobuz, prin prezența oamenilor.

În literatura română, Ion Luca Caragiale deschide seria scriitorilor care, din mijlocul forfotei existențelor comune, convertesc banalul vieții în experiență

estetică și transpun în universul ficțiunii destinele unor anonimi decupați din sfera domestică sau din spațiul public (gară, berărie, terasă, primărie). În momentele-cheie ale acțiunii, autorul pătrunde în spațiul ficțional cu identitatea lui nenea Iancu, personaj episodic, indispensabil pentru ancorarea în verosimilitate a întâmplărilor narate.

În proza deleniană, îl remarcăm pe „domnu acela cu cartea, care tot scrie” (*Ibidem*, p. 118), barajistul, truditor pe șantier. Prin actul scrierii și în timpul acestuia, realul, efemer și anonim, este ridicat la rang de estetic, nemuritor și individualizat. Mai mult, poveștile de viață ai căror protagoniști sunt acești anonimi nu sunt cu nimic mai prejos sau mai puțin interesante față de poveștile de viață și de iubire trăite de marii scriitori ai lumii. Acest personaj care scrie devine martor și reflector al realității marginale, ignorate altfel de ceilalți. Povestea bărbatului cu două soții nu diferă în intensitate și inedit de celebra poveste de viață a scriitorului francez Victor Hugo, numit de biograful său „faun cu o mie de nimfe” (*Ibidem*, p. 135), sau de povestea de dragoste dintre barajist, Ariana și soacra vitregă.

Planul exterior al cotidianului textual și planul interior al scriiturii, subtext și intertext, se intersectează și alternează fecund, fără să se detașeze în ansamblul romanului, care devine o construcție sofisticată de microtexte: cerșetorul „își începe textul cu Dumineca ce va veni” (*Ibidem*, p. 210), radioul transmite meciul de fotbal, barajistul îi scrie o scrisoare Arianei, femeile spun povești de viață și fetițele relatează cu multă seriozitate întâmplări fantastice cu strigoi și „grăpițoni care sug sângele oilor” (*Ibidem*, p. 122).

Toți pun în balanță un îndepărtat „atunci” al bunului-simț și al echilibrului social, „vremea cotelor”, și un „acum” al derizoriului și al haosului. Oamenii nu judecă pătimaș istoria mare, nu se revoltă și nu speră, ci doar exorcizează răul prezentului așa cum știu de milenii, prin „zicere”. La nivelul inconștientului, personal și colectiv, neputința de a schimba Istoria – nici ciobănașul mioritic nu poate împiedica manifestarea implacabilului, drept care poetizează iminența morții – este convertită în șamanica estetizare a realității.

Există o scriere, elaborată cu luciditate și acribie teoretică, realizată de scriitorul cult, în intimitatea căreia se strecoară o zicere liberă de orice constrângere estetică, care, ivită dintr-o chemare inconștientă, preia controlul întregii scriituri: „S-a dus dracului totul chiar când mă miram ce ușor merge după ce m-am chinuit o săptămână la capitolul ăsta fără să-i dau de cap abia începuse materialul să se ordoneze, dezvoltându-se de la sine în considerații pe care nici nu le bănuiam când am făcut planul unele secvențe la care țineam se elimină de la sine, luându-le locul altele, chemate de zicerea care guvernează nu doar o anumită înșiruire a faptelor, ci chiar conținutul întregului capitol...” (Deleanu 1984, p. 97).

De aceea, personajele din proza deleniană sunt oameni surprinși în plin elan existențial, cu suferințele, neîmplinirile și căutările lor, într-o „estetică a vieții cotidiene” (*Ibidem*, p. 134) care concurează cu mult succes referențialul. Descrierile

sunt plastice și veridice, armonizate pentru a crea tabloul unei realități vii, imprimate pentru totdeauna pe sensibilă retină a scriitorului trăitor. Într-un dialog purtat cu una dintre instanțele feminine, scriitorul transcriptor certifică acest aspect: „Nimic nu e invenție, totul s-a întâmplat în realitate sau în mintea mea, ceea ce e același lucru, cum spune Fănuș Neagu, chiar dacă nu mie, ci altora, și nu în ordinea în care le prezint eu aici, oricine călătorește dimineața cu navetiștii, aude babe vorbind...” (*Ibidem*, p. 14).

Literatura ia naștere într-o interioritate interogativă, preocupată să se cunoască pe sine în complexitatea sa ființială și în raport cu lumea din jur. De aceea, scriitorul va găsi întotdeauna timp pentru a *trans-scrie* imaginile propriilor bătănturi sau extazuri din sfera erudiției și pentru „a literaturiza realitatea” (*Ibidem*, p. 129).

În opinia lui Marcu Mihail Deleanu, distincția dintre cititorul immanent și cititorul real apare în intimitatea mesajului transpus în literatură, conceput de scriitor drept modalitate de comunicare („ce spui”) și de comuniune („cum spui”). Dată fiind conexiunea directă dintre literatură și viață, abordarea scrisului ca tehnică antrenează inevitabil aspecte din realitate, stabilindu-se astfel mult dorita comuniune cu cititorul real. Prin intermediul operei, creatorul de literatură și receptorul acesteia sunt angrenați într-o relație activă, la nivel social și cultural, câtă vreme comuniunea nu este altceva decât „încărcarea cititorului cu obsesiile și coșmarurile mele, scriitorul fiind ca muncitorul pe care nu-l interesează cine va folosi produsele lui. Pentru el scrisul este o formă de existență” (*Ibidem*, p. 48).

O astfel de formă de comuniune se oglindește în dialogul amuzant, purtat de soția scriitorului cu un vecin curios – cititorul real din imediata apropiere. De asemenea, este evidențiat faptul că, în aparență, sub aspectul existenței sociale, între creatorul de literatură și un om obișnuit nu e nicio diferență: „(...) un vecin – dacă asta te bucură – m-a întrebat când are timp să scrie, doamnă, că și noi mai scriem, dar... – Noaptea, și la ședințe, nu face nimic în casă, nu-i de niciun folos. – Nici eu nu fac nimic în casă, dar nu scriu...” (*Ibidem*, p. 46).

Tânărul scriitor care citește Plutarh devine personajul-ancoră, prin care realitatea ficțiunii izvorâte din imaginarul creator se intersectează cu realitatea ficțiunii în care se dovedește scriitor-protagonist. Scriitorul-protagonist și scriitorul-șantierist sunt avatarurile scriitorului-narator de la suprafața textului care, nu de puține ori, răzbate dintre planurile ficționale în dialoguri savuroase, anodine sau pur teoretice, purtate cu o misterioasă instanță feminină critică.

Un astfel de dialog pune în opoziție două moduri de a gândi despre literatură – văzută ca „estetică a ordonării prin omisiune” (Deleanu 1984, p. 236) sau ca „estetică a globalului, a includerii și a relaționărilor” (*Ibidem*) – și de a o scrie (epopeile: opere transparente, cu psihologii colective; romanele contemporane: înțelegere îngustată cu psihologii izolate, cu „suprapuneri de planuri, colaje, rupturi de ritm” (*Ibidem*) – tehnica acumulării sau amplificarea provocând creierul să-și schimbe metabolismul), în raport cu un cititor simplu sau unul sofisticat. Modul de a scrie proză s-a schimbat radical, datorită curajului și hotărârii neînduplecate manifestate

de scriitori – cu referire la Nicolae Iliescu și modul inedit de a face literatură –, care au dinamitat normele și au impus formule noi, redescoperind lumea ca și cum ar fi fost alta.

Lumea literaturii „se construiește” „ca și când ar exista”, concurând-o pe cea referențială. Lumea literaturii este o lume posibilă, suficientă sieși și completă, ieșită din mintea scriitorului ca expresie a modului cum vede el viața și cum înțelege marile dileme existențiale, devenind expresie intimă a vieții însăși. Scriitorul autentic decupează cărămizi din propria construcție sufletească pentru a le poziționa în edificiul scriiturii prin intermediul căreia se comunică cititorului. Imaginația scriitorului interferează permanent cu biografia autorului, căci amândoi își părăsesc lumea pentru a vizita lumea celuilalt, de unde numeroasele interferențe ale realității în ficțiune. Manole și al său sacrificiu în numele creației devine modelul arhetipal pentru scriitorul Marcu Mihail Deleanu, șantierist barajist în șantierul scriiturii, șantierist constructor al propriei case de la Marga.

Vechi și nou, trecut senioral și prezent comunist, adevăr și ficțiune sunt valorificate original în descrierea unui topos urbanistic ficțional liminal, unde recunoaștem, la tot pasul, elemente identitare specifice unor localități din Banat, precum Caransebeș și Oravița, uneori din Ardeal, precum Sighișoara. Cronotopul ficțiunii se dovedește o realitate de ordin secund (în sensul barbian al purității actului creator întreprins cu gratuitate de către artist), al cărei adevăr „prim” este conservat în dozajul hotărât de creatorul noii lumi, devenind o „minciună adevărată” pentru scriitorul contemporan Mario Vargas Llosa, respectiv o „realitate prozaizată”, pentru Marcu Mihail Deleanu.

În note de umor mușatin acordate la registrul grav al unor explicații istorico-etimologice docte, este prezentată una dintre „întâlnirile literare de excepție” din activitatea unui cenaclu din zonă, prezidat de Maestrul, „bătrânul profesor de limbi clasice din generația lui Mircea Eliade, care a renunțat la o strălucită carieră, refuzând să rămână asistent pe lângă Ovide Densusianu, pentru a face apostolat în umilul pe atunci orașel de provincie al adolescenței sale” (Deleanu 1984, p. 69). Locul întâlnirii este restaurantul „Ograda Gugulanului”, reper socio-cultural important în memoria colectivă a caransebeșenilor, deși figura Maestrului nu poate fi identificată printre oamenii de cultură locali, ci trimite, mai degrabă, la personalitatea Magisterului timoșorean al scriitorului, profesorul G.I. Tohăneanu.

Întâlnirea de cenaclu are drept temă organizarea unei tabere de creație și reunește identități contemporane autorului, ficțional(izat)e ca într-o *Istorie ieroglică* de secol XX, precum Poetul supranumit „pălărie”, „autorul statuii din centru” (Sculptorul), „barajistul”, Administratorul, textualiștii, autohtoniștii, Poetesa, Caracuda. În stilul inconfundabil, umorul licențios coabitează armonios cu explicația erudită, tonul grav cu verbiajul bahic, pentru a etala fără ostentație teorii istorico-lingvistice și culturale inedite despre gugulani, obrejeni și Banat.

Finalul întâlnirii – în care se discută mult și cu acea plăcere pură a celor ce se împărtășesc de sacralitatea „zicerii”, chiar dacă nu se stabilește nimic – se constituie într-o abilă disoluție a planului cotidianului ficționalizat în dimensiunea teoretică a conceptelor și a logosului-suport al arhitecturii scriiturii-baraj: „(...) pe umeri pletele-i curg râu... «pârâu, pârâiaș»... cu apă lină pe la mândra prin grădină, iese mândra să se spele și... «cade-n barajele mele... baraj, limbaj, persiflaj, personaj... curaj în literatură este să scrii fără... camuflaj»... despre, să zicem, un baraj și toată recuzita de artificii a prozatorului cititorul să vadă ca pe un afișaj... «verbiaj, mesaj, peisaj, reportaj, eșafodaj, montaj, fotomontaj», ... foraj în realitatea imediată... renunțând la orice ajustaj... «ambalaj, avantaj, finisaj, blindaj, ghidaj, dresaj, mascaj»... patronaj al textului tradițional și sclavaj al scriitorului față de receptor... fără nicio prejudecată de ultraj... «blocaj, sabotaj, clacaj, naufrag, linșaj, ecarisaj»...” (*Ibidem*, p. 83).

Concluzii

Realitatea și ficțiunea coexistă în literatura lui Marcu Mihail Deleanu, devenită un act curajos de asumare a unei voci unice care, înainte de orice teorie estetică și înainte chiar de stabilirea relației cu cititorul, pune mai presus propriul mesaj transmis „fără camuflaj”, „fără blindaj”. În proza sa, scriitorul postmodernist renunță la văluri și se dezvăluie pe sine în fața unui cititor care îl poate respinge îngrozit sau îl poate îmbrățișa în totalitate.

Construcția barajului se dovedește inițial o obsesie chinuitoare, care restricționează impulsul natural creator de proliferare exponențială a amănuntelor discursive și de cultivare a imprevizibilului. Ulterior, barajul devine un coșmar, căci discursul despre text implică „utilaje” tehnice și cunoștințe de specialitate, valorificate fără a ucide literatura. Tehnica naratologică riscă să îngroape povestea, iar scriitorul trebuie să găsească o cale de eliberare din adâncurile catabasisului.

Deși vine greu, înălțarea „pe creasta barajului” se produce odată cu găsirea „faptului care să declanșeze începutul” (Deleanu 1984, p. 234), în universul cuvintelor frumoase, la mașina de scris, „locul de veci” (*Ibidem*, p. 229) al scriitorului. Detaliile șantieriste și cele scripturistice sunt aglomerate până la o ambiguizare menită să suprapună cele două planuri, textual și metatextual. Sunt valorificate întâmplări cu substrat anecdotic, dialoguri doar aparent banale, dar cu substrat moralizator grav, purtate de călătorii din autobuz, sunt aglomerate detalii savante din cadrul unor ședințe tehnice, punctate cu sloganuri și pasaje demagogice.

În viziunea scriitorului Marcu Mihail Deleanu, menirea creatorului de literatură este aceea de „a transcrie banda” (*Ibidem*, p. 196), iar pentru acest fapt are nevoie, pe de o parte, de calitatea de „a auzi” și de „a vedea” potențialul literar al realității, iar pe de altă parte, de abilitatea de a selecta, decupa și insera fragmentele în întregul discursiv al romanului. Literatura nu înseamnă doar vizionarism și talent, ci și cunoaștere temeinică a registrelor limbajului, capacitatea de a construi o lume nouă din fragmentele alese cu mîgală în urma dinamitării întregului de monolit al realității.

Baraj poate fi considerat un roman total sub aspectul tematicii și al scriiturii. În primul rând, povestea de dragoste imaginată este transpusă pe coordonatele realității socio-istorice din deceniul opt al secolului trecut, pentru a evidenția raportul dintre individ și comunitate, dintre destinul individual și istorie. Romanul de dragoste, cu substrat social și implicații politice se intersectează cu romanul *ars poetica* despre destinul creatorului și rolul acestuia în lume, pentru ca în subsidiar să se înfiripeze metaromanul. Divagațiile științifice pe teme istorice, etimologice, etnografice, naratologice alături de referințele tehnice oferă romanului *Baraj* un autentic profil postmodernist. Din această pluralitate tematică decurg tipurile de lectură și, implicit, profilul cititorului: o lectură de agrement este propusă unui cititor interesat de o poveste de dragoste ratată, trăită de un șantierist ajuns la momentul critic al bilanțului; o lectură specializată în plan teoretic (psihanaliză, naratologie, imaginar, stilistică, semantică) devine ofertantă unui cititor experimentat.

Referințe bibliografice:

- ANTOHI, Simona. Autoproiecție și univers ficțional în *Istoria ieroglifică*. *Revista de Istorie și Teorie Literară*, nr. 1-4, București, 2013, pp. 129-134. ISSN 3061-4201
- BARBU, Ion. *Joc secund*. București: Editura pentru Literatură, 1966.
- BLAGA, Lucian. *Opera poetică*. Prefață de George Gană. Ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga. București: Editura Humanitas, 1995. ISBN 978-973-50-8469.
- BOTA, Ionel. *În căutarea timpului-poveste. Eseu despre proza lui Marcu Mihail Deleanu*. Reșița: Editura Tim, 2004. ISBN 973-696-012-9.
- BUȘE, Ionel. *Gânduri despre Constantin Noica și alte eseuri*. București: Editura Paideia, 2024. ISBN 9786067488708.
- CONKAN, Marius. *Portalul și lumile secundare. Tipologii ale spațiului în literatura fantasy*. București, Editura Tracus Arte, 2017. ISBN 978-606-664-767-0.
- COȘERIU, Eugen. Prelegeri și conferințe (1992-1993). În: *Anuar de lingvistică și teorie literară*, tom XXXIII, seria A. Iași, 1994. ISSN 1583-7017.
- DANCIU, Liliana. *Romanul din roman: „Noaptea de Sânziene” de Mircea Eliade*. Prefață de Mircea Braga. București: Editura Ideea Europeană, 2017. ISBN: 9786065945920.
- DANCIU, Liliana. *Arhetipuri, stereotipuri și imagini ale femeii. De la Ghilgameș la Mircea Cărtărescu*. București: Editura Eikon, 2021. ISBN 978-606-49-0494-2.
- DANCIU, Liliana. Metamorful – construct al imaginarului fantastic eliadesc. În: *Incursiuni în imaginar: Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatice*, 13/ 2022. Editura Aeternitas a Universității „1 Decembrie 1918” din Alba-Iulia, pp. 140-166. ISSN 2501-2169.
- DELEANU, Marcu Mihail. *Baraj*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1984.
- ELIADE, Mircea. *Șantier. Roman indirect*. Ediția a II-a. Cuvânt-înainte și îngrijirea ediției: Mircea Handoca. București: Editura Rum-Irina, 1991.
- HINTIKKA, Jaakko. Impossible Possible Worlds Vindicated. În: *Journal of Philosophical Logic*. Vol. 4, nr. 4/ November 1975. Edited by Springer, pp. 475-484. ISSN 0022-3611.
- HINTIKKA, Jaakko. Exploring Possible Worlds. In: *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences. Proceedings of Nobel Symposium 65*. Volume 14/ 1989. Edited by Sture Allén, Berlin: de Gruyter, pp. 52-73. ISBN-10: 3110112205.

IVANOV, Nadejda. Le roman *Le serpent* de Mircea Eliade: rituel de récupération de l'androgynie. *Caietele Echinox*, 42/ 2022: *Les Imaginaires du féminin / masculin*, pp. 170-188. ISSN 1582-960X.

MANOLESCU, Nicolae. *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*. București: Editura Gramar, 2007. ISBN 973-591-307-0.

POPESCU, Dragoș. Hoinărind prin *Istoria ieroglică* a lui Dimitrie Cantemir – Notă de lectură la Partea întâi. În: Emanuel Copilaș (ed.), *Formația Phoenix: muzică, politică, filozofie*. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2023. ISBN 978-630-327-012-8.

RYAN, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, Narrative Theory*. Indiana University Press Tenth & Morton Sts. Bloomington, IN., U.S., 1991. ISBN: 0-253-35004-2.

RUȘTI, Doina. Inorogul lui Cantemir. *Ficțiunea*, nr. 176/ septembrie 2023. Disponibil: <https://fictiunea.ro/2023/176/art1/> [accesat 2025-03-21].

RUSCU, Ligia. *Cantemir. Inorogul în lavirinthul neștiinței*. Iași: Editura Polirom, 2023. ISBN 978-973-46-9449-5.

SHPEIZER, R. Zhuangzi and Plato: Language and the World, the World of Language. În: *Forum for Linguistic Studies*, nr. 7 (4)/ 2025, pp. 238-247. Disponibil: <https://doi.org/10.30564/fls.v7i4.8761> [accesat 2025-03-21].

SOROHAN, Elvira. *Introducere în istoria literaturii române*. Iași: Editura Universității „Al.I. Cuza”, 1998. ISBN: 973-9149-92-8.

TROC, Gabriel. *Postmodernismul în antropologia culturală*, Iași: Editura Polirom, 2006. ISBN 973-46-0238-1.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Ediția a II-a. Trad. din germană de Mircea Dumitru și Mircea Flonta. Notă istorică și *În ajutorul cititorului* de Mircea Flonta. Note de Mircea Dumitru, București: Editura Humanitas, 2012. ISBN 978-973-50-8720-3.

Primit: 22.10.2025

Acceptat: 11.12.2025