

CZU:821.135.1-31(478).09

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2024.1\(322\).08](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2024.1(322).08)

## **Umbrele utopiei: de la abandon la autodeterminare în romanul „Mai puțin decât dragostea”, de Bogdan Crețu**

**Constantin IVANOV**

Doctor în filologie

E-mail: [constantin.ivanov@sti.usm.md](mailto:constantin.ivanov@sti.usm.md)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9128-7822>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

### **The Shadows of Utopia: from Abandonment to Self-determination in the Novel „Mai puțin decât dragostea”, by Bogdan Crețu**

#### **Abstract**

This article represents an exegetical analysis of Bogdan Crețu's novel, „Mai puțin decât dragostea”, highlights in particular the main markers of the condition of the individual both in totalitarian and post-totalitarian society. In addition, it brings to light psychological or existential issues that shapes the destinies of the characters and how their actions fit into certain behavioral paradigms, allow us to examine some segments of our recent history, artistically represents in a remarkable manner. We could observe both social dilemmas and traumas inherited from the totalitarian period, as well as the main factors that triggered certain utopian tendencies. Therefore, the right to self-determination is a fundamental fact, and this virtue shapes the identity and moral axis of Bogdan Crețu's characters. Through this applied analysis of the novel „Mai puțin decât dragostea”, we highlighted not only its literary-artistic value, but also the way it can be perceived.

**Keywords:** representation, utopia, trauma, abandonment, totalitarianism, post-totalitarianism, ideology.

#### **Rezumat**

Articolul de față reprezintă o analiză exegetică a romanului lui Bogdan Crețu, *Mai puțin decât dragostea*, evidențiind în mod deosebit principalii marcheri ai condiției individului în societatea totalitară și post-totalitară. Pe lângă aceasta sunt evidențiate probleme de factură psihologică sau existențială care au marcat destinul personajelor și felul în care acțiunile lor se înscriu în anumite paradigme comportamentale din care putem examina unele segmente ale istoriei noastre de dată recentă, reprezentate artistic într-o manieră remarcabilă.

Am putut constata atât dilemele sociale, cât și traumele moștenite din perioada totalitară, dar și principalii factori ce-au declanșat anumite tendințe de ordin utopic. Astfel că dreptul la autodeterminare este un dat fundamental, iar această virtute conturează axul identitar și moral al personajelor lui Bogdan Crețu. Prin această analiză aplicată asupra romanului *Mai puțin decât dragostea* am evidențiat atât valoarea sa literar-artistică, cât și modul în care poate fi receptat, propunând, totodată, câteva chei de lectură.

**Cuvinte-cheie:** reprezentare, utopie, traumă, abandon, totalitarism, post-totalitarism, ideologie.

După romanul de debut *Cornul inorogului* (2021) și biografia romanțată *Nichita Stănescu. Soldatul ca poetul* (2023), Bogdan Crețu, un spirit critic de admirat ce probează în demersul său estetic „șansele literaturii de-a se re-umaniza” (Corcinschi, 2021, p. 30), publică, la Editura Polirom, în celebra colecție *Ego proză*, un remarcabil roman, intitulat sugestiv *Mai puțin decât dragostea* (2023). Cu un titlu pe cât de firesc, pe atât de profund, romanul reprezintă o amplă incursiune în complexitatea și profunzimea dramei umane dintr-o societate marcată de sechelele lăsate de trecutul traumatic și de schimbările drastice din perioada post-totalitară. Acest roman impresionează prin modul franc și captivant de a aborda probleme stringente și de actualitate, transpunându-le abil într-un cadru narativ sugestiv și plin de vervă. Este un roman foarte bine construit, cu personaje emblematice și mature, capabile să dea socoteală de stările și de trăirile pe care le au. Autorul surprinde cu mare acuratețe dilemele și dramele familiale, traumele moștenite din perioada totalitară și lupta pentru supraviețuire într-o societate cu probleme grave, precum sărăcia, lipsa locurilor de muncă sau segregarea socială, explorând complexitatea și fragilitatea firii umane. De asemenea, sunt puse în lumină întâlnirile dramatice și rănille adânci ale unor personaje, destinul cărora se întrepătrunde într-un mod aproape neverosimil, dezvăluind, în asemenea mod, povestea unor vieți marcate de un trecut dureros și de incertitudinea viitorului. Astfel, descoperim o poveste încărcată de sensibilitate și putere emoțională, ce deschide o perspectivă copleșitoare asupra condiției umane în contextul unei societăți mereu în schimbare.

Scris într-un stil alert și palpitant, acțiunea romanului se desfășoară pe mai multe planuri narrative, aparent divergente, dar care converg în același punct-cheie, unde sunt reconstituite elemente de fractură și drame existențiale. Ca reper temporal, acțiunea romanului debutează din cotidianitate și coboară până-n zorii comunismului, care pe la începutul anilor '50 se instaura în forță în România, de parcă ar pune în oglindă treizeci și ceva de ani de dictatură și alți treizeci și ceva de ani de democrație. Discursul narativ se axează, în mare parte, pe reconstituirea fragmentară a unor etape din trecutul celor două personaje ce se confesează,

Vlad și Maria, aparent străine, dar care au un destin ce-i leagă într-un mod surprinzător. Printr-un procedeu, ce se aseamănă mai mult cu cel al unui *flashback*, sunt depănați povești de viață impresionante, din care se desprinde povestea de dragoste dintre Vlad, fiul unui deținut politic, și Sara, fiica torționarului său. Așa după cum este verosimil ca uneori să se-ntâmplice neverosimilul, evenimentele se desfășoară labirintic, cu unele coincidențe incredibile, după un scenariu bulversant, marcat de ceea ce obișnuim a numi *fortuna labilis* și care în esență este *mai puțin decât dragostea*, laitmotiv ce străbate, ca un fir roșu, parcursul epic de la titlu până la finalul poveștii. Deși acțiunea romanului oscilează între reconstituiri traumatice și regăsiri spectaculoase, totuși această alternanță scoate în evidență punctele comune ale prezentului intersectat cu nodurile care s-au legat aparent accidental într-un plan al trecutului deja consumat, dar care capătă sens tocmai în momentul memorării lui, stabilind, de fapt, niște posibile punți spre viitor. Astfel, paradigma fatalistă a destinului își lasă amprenta în viața personajelor ce-și reconstituie, ca pe un dat, părți ale trecutului ce-l moștenesc sau pe care l-au făurit conștient sau inconștient.

Vlad și Maria, cuplul povestitor, sondează cu mare grijă trecutul, reconstituind din fragmente povestea fiecăruia, cu o lume a lor, cu rele și bune. O lume care trebuie povestită, însă povestită în așa fel unul altuia, „față către față”, cu sinceritate și încredere, încât „fiecare să-și deruleze povestea. Să fie ascultat. Faptele rămân aceleași, orice sens ulterior ai căuta să le dai. Faptele sunt fixate. Pe ei îi interesează să le miște puțin conturul rigid. Și mai ales să se caute fiecare în povestea celuilalt” (Crețu, 2023, pp. 119-120), simțindu-se, în felul acesta, parte din viața celuilalt. Povestea în sine devine un joc al povestirii, în care naratorul preia atributele fiecărui povestitor, pentru a duce până la capăt drama netrăită și durerea care a încorsetat destinele personajelor. Ei își povestesc pentru a-și învinge frica, principalul factor distructiv din viața lor, dar și a întregii societăți, fiind, totodată, și elementul de supunere ori umilire a individului.

Departate de a fi un documentarist omniscient, naratorul păstrează totuși spiritul obiectiv, nu atât al înfățișării evenimentelor, cât, mai degrabă, cel al reprezentării stărilor ce predomină în societate: teamă, deznădejde, tensiune și un rău produs parcă din inerție și scăpat de sub control. În fața acestor vitregii ale sorții apare un singur mod viabil de rezistență, și anume, cel al povestirii, prin care sunt reconstituite anumite goluri. De fapt, aflăm, spre final, că personajul central, Vlad, a fost determinat să-și povestească viața, motiv pentru care va retrăi acele stări pierdute sub un alt raport al percepției, unde își va reconstitui, anume în așa fel, dimensiunea și parcursul său ființial. Prin intermediul Mariei, Vlad este ademenit să privească în abisul propriei sale identități, să parcurgă o cale spre el însuși. Deși, în aparență, este un act absolut întâmplător pentru Vlad, precum i se păruse că fusese

și întâlnirea cu Maria (având, ce-i drept, o vagă suspiciune că nu întâmplător a ajuns în casa acestei femei care-l provoacă ademenitor să-și spună povestea), acest lucru este, mai degrabă, un ritual al evaluării interioare înainte de marea sa întâlnire. Căci doar declanșând acest proces al interiorizării a fost posibilă revederea, de la finalul romanului, cu Sara, cea pe care o pierduse și după care tânjea. Această situație e ca o *anamneză terapeutică* individuală menită să extragă niște conținuturi traumatice, trecute sub acel index al uitării, despre care C. G. Jung spune că „reprezintă un proces teleologic care vizează într-un moment critic mobilizarea tuturor forțelor personalității, pentru a bate la poarta viitorului cu forțe reunite” (2003, p. 224). Trăirile anterioare din povestea protagonistului sunt reactualizate în așa măsură, încât povestea Mariei să se suprapună peste acel fundal, ca la un moment dat să se împletească până la contaminare reciprocă. Aceste povești nu se întrepătrund doar, ci se și omogenizează. Mai mult, se pot observa și unele similitudini precum, bunăoară, vârsta celor doi, 13 ani, număr fatalist de altfel, vârstă la care Vlad este abandonat de tatăl său, iar cel al Mariei moare în brațele ei în urma unei intoxicații alcoolice. Astfel, destinul lor este marcat de un abandon produs la o vârstă în care se configurează personalitatea copilului, care tocmai trece într-o altă fază a devenirii sale. Această experiență traumatizantă va avea un impact direct asupra caracterului și determinării persoanei adulte de mai târziu.

Înserarea în trama narativă a acestui element al abandonului patern are menirea de-a marca un punct nevralgic din destinul personajelor. Numai că acest fapt se produce în urma unor constrângeri sociale, evidențiind, totodată, specificul unei anumite perioade. În cazul lui Vlad, tatăl său, după ce în adolescență trece prin sistemul concentraționar al regimului comunist, unde i s-a inhibat frica și umilința, riscă să devină iarăși, după o perioadă relativă de bunăstare și afirmare profesională, un paria al sistemului politic. Fapt pentru care decide să renunțe la tot, la carieră, la familie și să se retragă undeva la țară, departe de forfota primejdioasă a agenților securității prin intermediul cărora sistemul își exercita presiunea. În aceste condiții, Vlad rămâne doar cu mama sa, fiind nevoit să-și accepte condiția, iar aceasta era o permanentă stare de frică inhibată constant în conștiința sa, așa încât „fusese învățat să nu-și dea cu părerea, să fie prudent și devenise un reflex de autoapărare de când plecase taică-su și deveniseră suspecti. Sărăcia, munca, oboseala erau mai ușor de acceptat decât frica. Frica îi însoțea peste tot, era de la sine înțeles că oricând pot fi puși să plătească pentru o vină pe care nu o cunoșteau. Nici nu era nevoie. Nu există nevinovăție, intuia și asta. Și li se pune mereu în atenție. Bunăoară, când mama lui era amenințată că va fi scoasă din post dacă nu face nu știu ce cursuri după program. Cursuri care, în mare măsură, nici măcar nu erau tehnice, ci propagandistice: îndesau în cei indezirabili sau considerați periculoși ideologic. Și statutul lui la școală, până să intre sub protecția Sarei, era tot o formă a fricii

care i se inducea. Aveți grijă, sunteți tolerați, dar supravegheați cu atenție. La prima mișcare neconformă, la prima abatere, la prima depășire a conturului, sistemul vă va scuipa afară. Trăise deja, la vârsta lui, câțiva ani sub această amenințare difuză, dar cu atât mai ticăloasă” (*Ibidem*, p. 52). Regimul opresor a știut foarte bine cum să-i inducă individului frica aproape programată, pentru a-l menține în limitele unei ordini impuse și gestionate cu mare grijă la toate nivelele. Ceea ce reușește foarte bine să surprindă Bogdan Crețu, este tocmai mecanismul după care funcționează întreaga mașinărie totalitară, dar și consecințele grave produse la nivel subliminal asupra fiecărui individ. Această condiție a personajului o reflectă pe cea a multora din societatea totalitară. Or, doar prin frică și prin inducerea acesteia în mod constant, o dictatură poate supraviețui. Orice manifestare a celui mai neînsemnat act sau formă de curaj este și primul pas ce va duce la dezintegrarea aceluia sistem odios, precum bunăoară o făcuseră, în naivitatea lor, Vlad și Sara, atunci când tocmai „în fața instituției fricii” s-au sărutat pentru prima dată. Acel sărut a fost, de fapt, și primul act de sfidare a sistemului, atunci „când comunismul nu dădea nici un semn de slăbiciune. Poate că nepăsarea lor, curajul de a uita câteva secunde de frică ori curajul de a se preface c-au uitat a însemnat prima mișcare, prima particulă clintită în sistem. De atunci a început prăbușirea” (*Ibidem*, p. 61), pentru că, până la urmă, întregul sistem, oricât de draconic nu ar fi, e *Mai puțin decât dragostea*.

Poveștile de dragoste care ajung să se *întâmpile* (producă) în acest roman topeșc în scenariul desfășurării lor miracolul prin care dragostea supraviețuiește și triumfă într-un final, oricât de potrivnic ar fi destinul. Fiind întreruptă, aceasta se poate proiecta asupra persoanei iubite, în așa măsură încât, în momentele de cumpănă, să-l poată salva. Deși nu este un roman de dragoste în sensul tradițional/clasic al termenului și nici nu respectă tiparele convenționale acestui gen de scriitură, totuși este un roman ce atinge un substrat profund al dimensiunii umane, dând o reprezentare inexplicabilei puteri de-a exista într-o lume răsturnată a celei mai mari virtuți, care este mai presus de toate – dragostea. E un scenariu ce se desfășoară în siajul distopiilor, unde dragostea este cea care supraviețuiește peste ani tuturor ostilităților. Chiar dacă viitorul unor iubiri a fost furat sau anulat, totuși va apărea, aproape inexplicabil, o nouă sfortare ce va încerca să reia într-o manieră ciclică povestea de dragoste netrăită și o va duce, dacă nu până la capăt, atunci, cel puțin, o va mișca mai departe, ducând-o la un alt nivel al trăirii ei. Până la urmă, dragostea găsește fisuri acolo unde totul pare a fi împotriva ei. Pentru că cea mai mare dintre toate în această lume, după cum o spune Apostolul Pavel (I Corinteni 13:1-8), este dragostea, care suferă totul și învinge totul. Ceea ce trece dincolo de ea, este în mod cert mult *mai puțin*.

Astfel, povestea de dragoste, aproape imposibilă, dintre Vlad și Sara nu este deloc întâmplătoare, ea continuă o altă poveste întreruptă cu brutalitate de către

sistemul opresiv al vremii dintre alți adolescenți, care aveau, deloc întâmplător, aceeași vârstă. Făcând o paranteză, putem spune că în trama narativă identificăm mai multe asemenea puncte comune, mai ales ce țin de vârsta personajelor (la vârsta de 13 ani, pentru Vlad și Maria s-a produs abandonul patern). În mod surprinzător, aflăm că tatăl lui Vlad, cel ce fusese condamnat la închisoare și făcut deținut politic pentru simplul fapt că a cântat în adolescență „un imn vechi la mormântul unui poet uitat” (Crețu, 2023, p. 295), trăise o foarte scurtă poveste de dragoste, curată și decentă, împreună cu mama Sarei (pe nume Magda), căsătorită ulterior cu un gardian ce se dovedise a fi torționarul tatălui lui Vlad. Povestea lor de dragoste a fost întreruptă în momentul când aceasta abia se înfiripa, dar care a avut repercusiuni benefice pentru că supraviețuirea în închisoare a tatălui lui Vlad (pe nume Ștefan Păcuraru) s-a datorat mijlocirii ei pe lângă soț (Iacob Iacoban) care-l avea pe fostul ei iubit în custodia lui, devenindu-i astfel „îngerul cu vână de bou” care îl pedepsea, dar îi păstra totuși viața. Interesant este faptul că tocmai Sara găsește firul întrerupt al acestei povești de dragoste, dezvăluind toate detaliile la reuniunea celor două familii, unde se întâmplă ca fostul deținut (Ștefan Păcuraru) să fie pus față-n față cu torționarul său (Iacob Iacoban): „totul începe cu o poveste de iubire între doi adolescenți și se sfârșește cu o altă poveste de iubire între doi adolescenți. Eu și Vlad. Fiica și fiul primilor îndrăgostiți. Și, dacă primii n-au putut rămâne împreună, cei din urmă se agață cu tot ce au de iubirea lor. Vor avea și un copil. Asta e tot. Pare simplu. O poveste de iubire care n-a avut șanse, dar care a renăscut prin intermediul copiilor. Asta înseamnă că era scris ca ea să se-mplinească. Prin voi sau prin noi – nu cred că e important. Dar trebuia să se-mplinească” (*Ibidem*, p. 297). Acest fundal al poveștii de dragoste este preluat, așa după cum am mai spus, la un alt nivel, unde actanții sunt, de fapt, copiii primului cuplu, preluându-le până și destinele, astfel încât apare riscul ca Vlad și Sara să fie despărțiți, de această dată, de instanța opresivă în persoana tatălui Sarei. În consecință, Vlad, având aceeași vârstă a tatălui său în momentul în care a fost declarat dușman al poporului și trimis la închisoare, este întemnițat la indicațiile lui Iacob Iacoban, la cheremul căruia, în timpurile noi, îi stau instituțiile statului, iar Sara devine, la fel ca mama ei, cea care mijlocește pentru soarta iubitului ei.

Revenind la problema abandonului, Maria, căreia Vlad i se confesează și deapănă ițele întortocheate ale trecutului, își pierde tatăl la vârsta de 13 ani, chiar sub ochii ei. Însă acest abandon nu survine în urma unor circumstanțe specifice totalitarismului, dar într-o lume liberă și democratică. E precum s-ar pune în oglindă două drame identice, având aceeași cauzalitate, însă desfășurate în alte contexte, impregnat deja pe un alt fundal existențial. Drama Mariei, născută după '90 (1994), este legată de alte constrângeri, specifice unei alte orânduiri sociale. Individul nu mai este pus la zid sau persecutat de către sistemul totalitar din cauza celui mai neînsemnat

act, catalogat ca fiind o diversiune împotriva statului, ci are toată libertatea de-a spune și de-a acționa. Însă această libertate este suprimată prin intermediul altor mijloace, determinându-l pe individ să-și asume o altă condiție, făurită, se pare, tot de vechile structuri ale regimului comunist. Dacă în dictatură predomina o sărăcie generalizată, aproape uniformizată, atunci după așa-zisa revoluție, sărăcia are grade diferite, menită să adâncească și mai mult prăpastia dintre săraci și bogați.

În speranța unei vieți mai bune, părinții Mariei pleacă din sat și merg la București, unde se confruntă cu lipsuri și condiții ostile de trai. Aici intervine spiritul fin de observație al lui Bogdan Crețu, care surprinde, în linii mari, întregul spectru problematic și condiția individului în noua paradigmă socială, reușind să realizeze, astfel, o radiografie a societății post-totalitare. Prin urmare, tatăl Mariei se confruntă cu lipsa locurilor de muncă și cu sărăcia tot mai apăsătoare, fapt ce-i afectează personalitatea și-l umilește până la anularea sa ca individualitate umană. În aceste condiții, bărbatul este determinat să-și accepte destinul, ducându-și traiul de pe o zi pe alta, unde, fără un serviciu, care să-i asigure o stabilitate și o siguranță socială, nu putea fi garantul familiei sale. Este practic un act de umilire ce-i reduce rolul său de bărbat, respectiv de tată. Copilul nu mai găsește un reper în persoana tatălui și este nevoit de unul singur să-nfrunte vicisitudinile sorții. Or, acest fapt reprezintă abandonul patern care o va marca pe Maria pe tot parcursul vieții. Umilirea constantă a tatălui Mariei poate avea doar un singur deznodământ, alcoolul, iar de acolo e calea sigură spre moarte. Aceasta este, cu regret, condiția multor bărbați din societatea actuală, reprezentată de Bogdan Crețu în romanul său. Dacă abandonul lui Vlad a fost determinat de factorul de oprimare al societății totalitare, atunci abandonul Mariei este cauzat de incertitudinea și instabilitatea socială, tatăl ei fiind o victimă colaterală, pentru că sărăcia, lipsa locurilor de muncă și robia bancară îi creează o stare de deznădejde, care poate fi curmată doar cu ajutorul alcoolului.

Un alt abandon, înserat de Bogdan Crețu în acest roman, este cel al Sarei, care e mult mai subtil, dar și mult mai complex decât al celorlalte personaje despre care am vorbit. Acest abandon nu are, în definitiv, acel element determinativ care să indice cu exactitate momentul comiterii lui, pentru că el se produce treptat. Întâi de toate, se manifestă ca o răcire în relație, apoi se creează o ruptură afectivă dintre fiică și tată, iscată dintr-o situație conflictuală, mai degrabă interioară, decât deschisă, manifestându-se printr-un mod diferit de percepere a realității. Este o stare ce mocnește o perioadă îndelungată și macină ființa copilului, care iată că începe a observa unele lucruri ce i se ascund cu mare grijă. Își dă seama, la un moment dat, că are un tată „mereu confiscat de lucruri foarte importante” (*Ibidem*, p. 43), tată ce lipsește practic din viața ei, din *lumea ei mică*, ba chiar începe să tânjească după momentele în care acesta este plecat de acasă, iar ea se simțea „mai bine când lipsea. Eram mai veselă, mai în largul meu doar cu mama” (*Idem*).

Sara începea să-și dea seama de propria sa condiție și că în viața ei nu există loc pentru imprevizibil, totul este prea bine și prea corect, nimic nu-i lipsea, iar acest fapt o neliniștește, provocându-i o stare de suspiciune. Ea trăia practic într-o lume asupra căreia veghea cu prea mare grijă un tată autoritar, inspirând mai mult teamă, decât iubire.

Deși avea un tată care-i purta de grijă, Sara îi resimțea absența, în ciuda prezenței sale, timp în care senzația abandonului patern devenea din ce în ce mai apăsătoare, pentru că era determinată de o dificultate de relaționare cu tatăl ei, produsă, cel mai probabil, la începutul adolescenței, perioadă oarecum apropiată ca și vârstă cu momentul abandonului lui Vlad și al Mariei. Iacob Iacoban îi crea fiicei sale o realitate falsă, reușind chiar la un moment dat s-o facă să creadă în această iluzie, aducându-i într-o seară „o sobă foarte frumoasă”, care a devenit un element ce dădea sens acelei lumi: „toată casa noastră s-a schimbat. Parcă și între noi a apărut mai multă înțelegere, mai multă iubire de când ne intrase minunea de sobă sub acoperiș. Există viața noastră dinainte și de după apariția sobei albe” (*Idem*). Numai că această stare de fericire durează până în momentul în care ies la iveală detalii ciudate despre proveniența sobei, care nu a fost comandată special pentru Sara, drept un cadou de Crăciun, ci a fost luată de la o casă, ai cărei proprietari au fost siliți să o părăsească, pentru a ridica în acel loc o altă construcție. Acest incident a fost un factor declanșator al stării de abandon, devenit, de atunci, mult mai acut și mai pronunțat, fapt despre care ajunge să afirme următoarele: „mi-am dat dintr-odată seama că e ceva ascuns în casa noastră. Și că lumea e mult mai urâtă decât mă temeam eu. Și că în miezul ei e un rău pe care nu l-am știut. Dar de care am profitat” (*Ibidem*, p. 48). Astfel, a început să conștientizeze că lumea în care trăia era de fapt o construcție artificială, un „construct politic”. Întreaga bunăstare a familiei ei se ridica pe dramele altora, drame de care se face responsabil și tatăl ei.

Cu toate că Sara pare a fi un personaj impropriu condiției sale, având un mod de gândire mult peste nivelul unei adolescente de 17-18 ani, și că ar trebui să imite soarta tatălui ei din care ar fi putut profita, totuși se disociază de faptele reprobabile comise de acesta. Mai degrabă, Sara se disociază de lumea pe care tatăl ei i-a tot zugrăvit-o. Fostul torționar se vrea făuritorul unei lumi în care îi invită să trăiască pe Sara, pe Vlad, dar și pe Maria, la un moment dat. Doar soția sa a acceptat, de nevoie, să trăiască în acea lume. Asemeni binefăcătorului din distopia lui Zamiatin, Iacob Iacoban face bine pentru a-și exercita puterea, nicidecum nu poate fi vorba de vreun altruism. Mai mult, el impune acest bine prin anumite tertipururi, determinându-i pe ceilalți să-i accepte „binefacerea”. Ruptura definitivă a Sarei de tatăl ei e cauzată de faptul că a refuzat să facă parte dintr-o asemenea lume, controlată în totalitate de un tată posesiv. Alege mai degrabă să facă parte dintr-o lume imperfectă, însă



mult mai liberă, încercând să scape din „paradisul totalitar” (*Ibidem*, p. 441). Iacob Iacoban a construit cu minuțiozitate un univers al său, în limitele căruia li se cerea să trăiască Vlad, Sara și copilul lor, care urma să se nască. Viitorul lor ar fi fost asigurat astfel din toate punctele de vedere, trebuia doar să-l lase pe acest tată să le „poarte de grijă” și să „vegheze asupra fericirii” lor, după cum se exprimă același Zamiatin. Însă aceasta nu ar fi fost lumea lor, ci lumea lui Iacob Iacoban, o utopie în care i-ar fi ținut captivi, lipsindu-i de libertatea de a-și făuri singuri destinul, pentru că, până la urmă, acesta este dreptul intrinsec al omului – de a-și urma propriul vis. Această libertate nimeni nu le-o poate lua, pentru că, așa după cum afirmă Viktor E. Frankl, „omului i se poate lua totul, mai puțin un lucru: ultima din libertățile umane – respectiv aceea de a-și alege propria atitudine într-un anumit set de împrejurări date, de a-și alege propriul mod de a fi” (2009, p. 79). Dacă ar fi acceptat să trăiască în lumea lui Iacob Iacoban, ar accepta, în același timp, răul din care lumea lui e construită, fapt recunoscut de Sara, femeia înțeleaptă și trecută printr-o formă rară de cancer, care recunoaște cât de grave ar fi fost consecințele dacă acceptau să trăiască viața tatălui ei: „ar fi însemnat că acceptăm să trăim din răul produs de el. Că tu ar fi trebuit să pornești în viață profitând de toată suferința tatălui tău. Ar fi fost abia începutul. Răul ăla avea să ne înghită și pe noi. Să ne transforme în soldații lui devotați. Și nu era vorba doar de noi. Era vorba și de copilul nostru. Cineva trebuia să rupă firul” (Crețu, 2023, p. 438). Doar în asemenea mod putea fi rupt lanțul traumatic perpetuat din generație în generație, astfel încât Diana, copilul lui Vlad și al Sarei, să fie eliberată de această povară a vinovăției, singura care e mai mult chiar și decât dragostea. Astfel, *afectul traumatic* se rupe, iar din acea ruptură se naște Diana, care este absolvită de frică, nu mai poartă blestemul și vina lor. E ca și comiterea unui rău pentru a curma producerea unui rău mai mare și mai apăsător.

Întreaga poveste a personajelor lui Bogdan Crețu se rezumă, de fapt, la o singură acțiune, fuga dintr-un univers străin lor, dintr-un sistem coercitiv, unde li se impune un anumit comportament sau mod de a fi și de a exista. E o pornire pătimașă ce poartă în esență germenul dictaturii și a dictatorului care le cere altora, fie prieteni, familie sau chiar întreaga societate, de-a face parte cu toții din lumea sa, construită conform visului său, lipsindu-i de dreptul de-a avea *voință proprie*, în loc de a le oferi posibilitatea de a-și urma propriul lor vis. Cea mai expusă în acest sens este Maria, care este nevoită, în repetate rânduri, să fugă de persoane care îi tot cereau insistent să trăiască în visul lor, să fie ceea ce vor ei, nu ceea ce-ar vrea ea. Asemenea capcane i s-au întins mereu, întâi de către bărbații apăruți întâmplător în cale, fascinați de frumusețea ei, apoi de Iacob Iacoban care i-a propus să trăiască în universul lui, apoi de profesorul universitar ce-avea puterea de a-i asigura un parcurs de succes în carieră, iar, într-un final, să cadă, pentru o perioadă scurtă de timp, în

captivitatea visului obsesiv ce-a pus stăpânire deja pe soțul ei. În ciuda acestor propuneri, unele mai tentante decât altele, Maria a ales să-și croiască propriul destin și să înfrunte cu propriile puteri obstacolele vieții. De altfel, acesta este un motiv foarte des întâlnit în basmele populare, unde eroului i se propune să rămână în universul utopic pe care tocmai l-a descoperit, timp în care alege să-și urmeze visul, renunțând cu desăvârșire să rămână captiv într-un vis străin.

Prin urmare, putem constata că romanul lui Bogdan Crețu ilustrează năzuința omului spre libertate și autodeterminare, dar și a unui construct social, menit să-l țină pe individ într-un sistem al fricii și al terorii, fie chiar și al celui emoțional, din care nu va avea curajul să iasă, rămânând astfel în limitele unor tipare ce li se propun/impun în mod constant. Personajele acestui roman sparg aceste tipare și refuză, cu bună seamă, condiția care li se induce. Sfidând anumite norme sau un bine impus, ele își aleg singure destinul și-și construiesc o lume a lor, mult mai liberă decât utopia, în care sunt constrânși să trăiască, pentru că, în principiu, după cum afirmă J. J. Wunenburger, „utopia este un lux al visului, dar și o funestă otrăvă a vieții” (2023, p. 260). Deși personajele principale au suferit fiecare abandonul patern, manifestat în condiții diferite, modul în care acest abandon se produce, cu fiecare în parte, scoate în evidență trei categorii comportamentale de a fi ale unui tată: un tată care se confruntă cu sistemul opresor, iar în rezultat, ca un laș, alege izolarea totală, adică anularea sa ca entitate socială; un altul care eșuează lamentabil în iureșul economiei de piață și își „îneacă amarul” în băutura până la distrugerea sa și cel de-al treilea care pactizează cu sistemul și alege să trăiască într-o utopie creată de o ideologie tendențioasă, devenind creatorul propriei sale utopii în care încearcă, la rândul său, să-i prindă în captivitate pe apropiații lui. Astfel, personajele își reconstituie propriul traseu al devenirii, în care își deapănă trecutul traumatic, recuperând astfel un drept fundamental al lor, dreptul la autodeterminare, dar și recuperarea totodată a acelui paradis pierdut. Or, reîntâlnirea lui Vlad și a Sarei, după treizeci de ani, în Fundata, satul de munte unde s-au iubit în adolescență, este, de fapt, o recuperare a paradisiului pierdut, în care s-au reunit destinele ce-au fost spulberate pentru a juca ultimul act al poveștii lor, la care va asista de această dată și fiica lor, Diana.

Din cele analizate putem remarca faptul că romanul lui Bogdan Crețu, *Mai puțin decât dragostea*, reflectă derapajele ideologice și modul în care acestea se răsfrâng și formează anumite complexe sau traume colective ce-i inhibă individului personalitatea și-i marchează destinul. Astfel, este reprezentată condiția omului în societatea totalitară, dar și în cea post-totalitară, accentuându-se, totodată, spectrul de relații și emoții, valori sau convingeri menite să-l facă pe om liber, stăpânul propriului destin, păstrându-și demnitatea umană. Istoria personajelor, dar și dramele pe care le trăiesc, sunt reflecția întregii societăți, precum și năzuința unui

popor de-a încerca să iasă de sub umbra regimului totalitar sau a unui paradis impus cu sila, în care binele este determinat de altcineva, decât să fie acceptat în funcție de principii și convingeri personale asumate.

### Referințe bibliografice:

CORCINSCHI, Nina. Erosul – de la „heros” la „performance”. În: *Philologia*, 2021, nr. 2, pp. 22-30. ISSN 1857-4300.

CREȚU, Bogdan. *Mai puțin decât dragostea*. Iași: Editura Polirom, 2023.

FRANKL, Viktor E. *Omul în căutarea sensului vieții*. Traducere din limba engleză de Silvan Guranda. București: Editura Meteor Press, 2009.

JUNG, Carl Gustav. *Opere complete. Vol. 1. Arhetipurile și inconștientul colectiv*. Traducere din limba germană de Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu. București: Editura Trei, 2003.

WUNENBURGER, Jean Jacques. *Utopia sau criza imaginarului*. Traducere din limba franceză de Tudor Ionescu. Craiova: Editura Aius, 2023.

**Notă:** Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.

**Primit:** 02.04.2024

**Acceptat:** 24.05.2024