

## TREI CĂRȚI – O CRONICĂ

Cu ocazia unui eveniment, am *descoperit* într-o biserică din Câmpia-Turzii micul (doar tipografic) roman al lui Traian Verdinaș, **Podul interzis**, apărut la Ed. Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2010, editură care, așa provincială cum este privită, a publicat o serie de cărți de valoare.

Dacă nu mă înșel, romanul lui Traian Verdinaș se numără printre puținele romane din literatura noastră cu adevărat de sertar. Conform mărturisirii autorului, romanul a fost scris în perioada 1984-1986 și publicat abia în 2010. Din aceeași mărturisire extragem: “Cartea de față [...] a fost gândită și scrisă în memoria luptătorilor români anticomuniști, întemnițați, îngropați fără mormânt și fără cruce, urmăriți și hăituiți până la ultima suflare de adepții fanatici și demenți ai unui roșu venit din răsărit, dar nu al soarelui.”

Temporal, evenimentele sunt plasate în primii ani ai puterii comuniste și la începutul “obsedantului deceniu”, însă, romancierul nu urmează drumul bătătorit de alți scriitori în imaginarea unui “proces de conștiință” a nu știu cărui secretar de partid, ori de demascare și “explicare”, cu voie de la partid, *doar* a unor greșeli săvârșite de *unii* activiști în punerea în practică a învățaturii partidului.

Dacă stau și mă gândesc bine, pot afirma că romanul lui Traian Verdinaș este o replică polemică nu numai la adresa tipului de roman menționat, dar și la adresa romanelor polițiste comuniste care le-a virusat multora adolescența și prima tinerețe.

Semnificațiile romanului sunt transmise, printre altele, prin opoziția dintre autenticul fond autohton al satului românesc (Sărbătoarea) și adaosul străin adus din “răsăritul roșu” de către comuniști precum: Hexan, Gârmeț, Nikolschi și impus cu forța tancurilor.

Portretele personajelor amintite sunt creionate în tradiția romanului realist clasic, ilustrând o tipologie simbolică în ceea ce privește caracterul, morala, ideologia.

În roman, paralel cu planul istoric al luptătorilor anticomuniști există planul prezentului narativ al celor doi protagoniști, arhitectul Mihai Fântânanu și amicul său, scriitorul Grațian Undreea, *alter ego*-uri ale autorului. Pe coperta a patra, criticul orădean, Ion Simuț, scrie că romanul conține confruntarea dintre doi creatori – un arhitect și un scriitor. Dimpotrivă. Cei doi *creatori*, care aspiră la o lume mai bună și mai frumoasă decât cea în care sunt obligați să trăiască, sunt complementari și merg împreună în aspirații și în spunerea adevărului. Drumul lor este cel al jertfei.

Una din acțiunile criminale ale regimului comunist a fost distrugerea memoriei, uitarea identității pentru a crea “*omul nou*”. (“Simion [întemnițat de comuniști] a trecut prin multe, nu cred că mai poate deosebi adevărul de minciună și realitatea de vis.”) Practica aceasta a comuniștilor, doar sugerată, devine motiv literar, de exemplu, în *Matei Brunul* romanul lui Lucian Dan Teodorovici din 2011.

Autorul *Podului interzis* are condei epic și îl conduce bine păstrând poetica romanului realist tradițional. Epicul este construit prin succesiunea unor mici întâmplări *reale* cărora le infuzează un *fantastic* discret. La realizarea fantasticului, alături de cele două simboluri centrale – *podul* și *lupul*, contribuie toponimia aflată la granița dintre real și imaginarul folcloric (Poiana Caprelor, Dealul Corbului, Piatra Haiducului).

Structura compozițională a romanului este asemănătoare cu cea a dramei clasice, în cinci acte: “Reîntoarcerea”, “Pârâul Gliganului”, “Un om, un lup”, “Ultima ninsoare”, “Cartea arsă”. Evenimentele tragice care formează substanța epică sunt “preașate” de imaginea apocaliptică cu care începe romanul: cerul se umpluse de vârcolaci, de undeva răzbate mugetul fioros al fiarelor, vântul bate năprasnic; Nicolae ieșit în ocol se învârte besmetic între real și vedenie. Înainte de final, romanul ne oferă încă o imagine de apocalipsă: buldozerele comuniste demolează podul,

costruit de Mihai, și satul. Dacă prima imagine este realizată în viziune folclorică, cea din final este produsul “luminii roșii” venită din Rusia sovietică.

Structurii de dramă și relației realitate – fantastic li se adaugă o complexă rețea de simboluri (podul, lupul, apa-râul, izbul, fântâna, buldozerul). În țesătura epico-simbolică a textului sunt prezente și elemente din balada populară, “Meșterul Manole” și din folclorul copiilor (“Podul de piatră”). Narațiunea are cadență de baladă. Lipsa anvergurii epice este suplinită de haloul degajat de relația realitatea istorică – fantastic (folcloric) – elemental oniric (discret, dar important).

Chiar dacă romanul se încheie cu dărâmarea podului, cu demolarea satului și arderea la porunca lui Nikolschi a cărții (“Vânători în bătaia puștii”) scrisă de Grațian Undreea despre cele întâmplare în satul Sărbătoarea în anii comunismului, el nu transmite un sentiment pesimist, ci dimpotrivă. În acest sens semnificative sunt câteva elemente din trama romanului: scena iubirii (între realitate și vis) dintre Mihai și Medreana, viitorul lor copil; în clipa morții Grațian are viziunea învățătorului său cu care schimbă câteva cuvinte: “—E blestem roșu. E blestemul roșu. El ne-a năucit, ne-a distrus, ne-a aruncat afară din noi înșine. Oare ne vom regăsi vreodate?” Grațian mai putu răspunde “—Toți murim, iar câștigătorul din lupta de acum nu va lua nimic.”, iar dacă opera lui Grațian este arsă rămâne memoria. Apoi să nu uităm că dorința construcției și a creației domină permanent pe cele două personaje principale ale romanului. Una dintre cele mai semnificative pagini ale cărții este cea care descrie dezlănțuirea creatoare a lui Mihai, atunci când modelează zeci de machete ale podului care urmează să fie construit. Paginile respective (132-154) ne amintesc de scene similare din tragedia blagiană “Meșterul Manole”.

Paginile în care scriitorul Grațian Undreea vorbește despre demersul său de documentare pentru scrierea unui roman despre întâmplările din satul Sărbătoarea conțin elemente de metaroman. Nu puține sunt frazele în care Grațian Undreea formulează o adevărată poetică a eticului necesar actului creator, implicit operei. În același timp ele sunt și un proces de conștiință: “«Gata cu maculatura cu care am umplut librăriile, bibliotecile și casele oamenilor. Aici am venit pentru adevăr și adevărul îl voi smulge cumva, altfel viața mea nu mai merită să fie trăită.»” Din această perspectivă, învățătorul lui Grațian, cu care s-a întâlnit în momentul său de glorie și-i face *morală*, este în fapt vocea conștiinței sale care se va trezi. Întreaga dezbatere etico-ideologică din roman este construită pe opoziția radicală dintre conștiința interogativ-căutătoare a arhitectului Mihai și a scriitorului Grațian, și brutele comuniste, Hexan, Gârmeț, Nikolschi.

Așa modest cum pare la înfățișare, *Podul interzis* este unul din romanele postdecembriste care nu poate fi ignorat.

\*

În unul din eseurile sale despre poezie, Magda Cârneci scrie următoarele: “[...] poezia de azi nu își păstrează sensul decât dacă păstrează intactă sau cultivă cu încrâncenare accesul la o altă logică, o logică integrală [...] o logică în același timp sensibilă, sintetică și vizionară, care să ne permită să intrăm în rezonanță, prin intermediul fantasmei verbale, cu ființa noastră complexă senzorială, dar și emoțională, biologică chiar și spirituală, rațională dar și mistică.” Această frază poate fi considerată *ars poetica* și *tabla de materii* ale volumului **FEM**, imprimat la Cartea Românească, 2011.

Parcă temându-se de subiectivitatea nudă până la intimitatea cea mai adâncă, autoarea vine în întâmpinarea cititorului cu “indicația”: “Pentru mine FEM este o carte inițiativă [...]”. Cred că nu era nevoie de această intervenție preventivă. Cheia de lectură și descifrare a textului ne-o oferă motourile, trei la număr, care “prefățază” cartea.

Acum, în mileniul trei, noul volum al Magdei Cârneci surprinde (surpriza se va dovedi plăcută) prin romantismul lui pur. Nu greșesc dacă văd în acest romantism și un gest polemic la

adresa prezentului în care lumea este robotizată fără limită, bezmetizată și imbecildezată de hiperinformatizare și informare haotică, de raționalizare excesivă și de consumism deșănțat. Întruchipare a acestei realități este tocmai ex-iubitul personajului narator (p. 13). Despărțirea celor doi este simbolică. Acestuia, în ipostaza de Șeherezadă de bloc, fosta iubită îi povestește în scrisori *viziunile* sale. Chipul de Șeherezadă sub care se transpune personajul narator nu este fără rost. Șeherezada (POVEȘTEA) rămâne nemuritoare. Povestea a fost și rămâne antidotul universal și permanent împotriva bolilor care bântuiau lumea din totdeauna, dar parcă niciodată, ca azi, atât de perfidi și agresiv prin multiplele lor măști (*Demaraj*).

Traseul inițierii și al purificării traversează toate nivelurile și trece prin toate gradele traumatice (nașterea, cerșterea, bolile, descoperirea corpului și a sexualității, fețele iubirii, inserția socială, semnele morții). Inițierea se face prin "*cunoașterea paradisiacă*" și "*cunoașterea luciferică*". Șeherezada noastră descoperă că mereu rămâne un "*rest*", ceva ce scapă percepției și înțelegerii noastre diurne, rămâne un "*mister*". Și, totuși se convinge de unitatea profundă a universului, că universul este energie și vibrație care la nivelul uman se manifestă sub diferite chipuri: material, sufletesc, spiritual.

Poveștile (viziunile) noii Șeherezade sunt brodate pe o constelație de teme și motive literar-filosofice. Pentru a marca complexitatea și profunzimea acestei constelații e suficientă o enumerare a componentelor ei: materie-suflet-spirit; rațiune-senzorialitate; germinația pe scara regnurilor; viață-moarte; corp-senzualitate-iubire; gândire; timp; conștient-inconștient; Eul-Sinele; Eden-Infern. Totul e văzut și trăit în dimensiune cosmică. În viziunile sale poetico-filosofice, autoarea fructifică creator o mare diversitate de surse și modele esențiale din cultura universală: textele sanscrite, Biblia (Cântarea cântărilor), autorii mistici (Sf. Tereza de Avila, Ioan al Crucii, Ignatio de Loyola, Swedenbrog), romantismul german din epoca lui de aur. La acestea se adaugă lecturile din Freud și Jung și ecouri de ultimă oră din știință (fizică, astronomie, biologie etc.).

Constelația de teme și motive trebuia organizată scriptural (formal și exprimare). Cartea este construită ca un duplex: din scrisorile prin care naratoarea (femeia) se aresează direct ex-iubitului (răsfățat civilizată cu "dragule"), scrisorile acestea fiind un fel de explicații despre "cauzele" și "necesitatea" viziunilor; și "scrisorile" în care îi relatează *bărbatului* viziunile ei. Dintre capitolele-poeme trebuie menționate: *Demaraj*, prima scrisoare adresată fostului iubit prin care îl pune în temă și cele două capitole care constituie *rama* poveștilor noii Șeherezada și dau simetrie cărții: *Prolog* (tema fiind "lumea ca teatru") și *Marele șah* (lumea un mare șah, frumos și dureros în care oamenii sunt piese și jucători). Ultimul capitol, *Revelația*, comunică *descoperirea* de la capătul traseului inițiat. În întregul său, textul are o *vibrație* interioară, totul fiind pus sub semnul unei pulsații cosmice.

"Poveștile" Șeherezadei conțin o rețea bogată de simboluri, metafore și elemente de parabolă dintre care notăm: banca veche și scorjtită; grădina (parcul, poiana); spicul; apa; copilul; cuplul; femeia-zeiță până la gradul de Mama primordială. Lexicul și stilul se impun prin bogăție și capacitatea de verbalizare a viziunilor. Din sfera lexicului sunt de reținut termenii din fizică, astronomie, biologie: ecran, mental, letargie neuronală, percepțiile lărgite, sinapse, energie, pulsație, cerul, galaxii, vibrații, stelară, undă, iar din domeniul psihic-psihanalitic: memorie adâncă, nostalgie, descărcare, sinele, percepție. Poeticienii și psihanaliștii au suficient material asupra cărăruia își pot exercita ipotezele și instrumentele, iar cititorul poate alege "*merinde*" pentru propriul său drum spre A FI.

Unele reluări de imagini, sintagme, lexeme și tonul exaltat pe alocuri duc spre prețiozități alexandrin-baroce. Din fericire ele se pierd în țesătura textului. Asamblarea temelor și motivelor și relaționarea lor cu simbolurile, metaforele și imaginile vizionare, tonul poematice-filosofic-vizionar dau forță și originalitate textului al cărui mesaj este aspirația spre "o umanitate mai bună, mai frumoasă, mai blândă."

*FEM* este unul din marile *poeme* ale literaturii noastre din ultimele decenii. Este un poem despre **A FI**.

Conform foii de titlu și mărturisirii autoarei, ar urma un *FEM 2* și un *FEM 3*. Nu cred că virtualele “viziuni” despre *maturitate și bărânețe* vor depăși frumusețea poetică și profunzimea meditațiilor din *FEM1*.

\*

O primă întrebare: ce a ieșit literar dintr-o documentare atât de bogată? A doua întrebare: în ce măsură se integrează în necesitățile ficțiunii și în cele estetice ale romanului părăsirea de către autor a “strictei documentări” pentru care își asumă *întreaga responsabilitate? Întrebările au apărut ca urmare a “Notei autorului” cu care Lucian Dan Teodorovici își prefațează noul său roman, Matei Brunul.*

Fabula romanului poveștește o secvență amplă și importantă din biografia unui om viețuitor în primele decenii de comunism în țară. Matei Brunul, născut dintr-o mamă italiancă și un tată român, părăsește țara în 1937 și se stabilește cu familia în Italia Ducelui. Adolescentul refuză dorința părinților de a urma Dreptul, îmbrățișând cariera de păpușar. În 1949 (motivele nu sunt prea clare) Matei Brunul revine în țară. Cu ajutorul lui Lucrețiu Pătrășcanu (coleg de facultate cu tatăl său) Matei este angajat la Teatrul “Țândărică”. În momentul când ministrul justiției, Pătrășcanu, cade din grațiile tiranului communist Dej fiind condamnat, și lui Matei Brunul i se înscenează un process în urma căruia este condamnat la zece ani de temniță comunistă. Trece prin câteva închisori (Uranus, Peninsula, Galați, Iași) unde e supus interogărilor și pedepselor specifice justiției comuniste. În ultimul an de detenție (în închisoarea din Iași) suferă un accident în urma căruia își pierde memoria, tocmai memoria ultimilor douăzeci de ani. După eliberare este încadrat în *câmpul muncii* la teatrul de păpuși din Iași și este dat în *grija* tov. Bojin, ofițer secu, pentru formarea conștiinței de *om nou* (sarcina lui este inducerea în mintea zduncinată a lui Matei Brunul a culpabilității și deschiderea ochilor spre zorii triumfători ai socialismului) și a domnișoarei Eliza, lucrătoare la marele hotel ieșean și turnătoare le secu, pentru “educația sentimentală”. Reeducarea merge bine până la momentul în care între Matei Brunul și Eliza se înfiripă o idilă și momentul când Matei începe să –și caute trecutul. Pe măsură ce idila prinde contur acțiunea tov. Bojin de reeducare nu mai dă roadele așteptate. În toată această poveste Matei Brunul este manipulat pe rând sau simultan de cei doi educatori makarenko. Eliza elaborează și pune în aplicare planul de fugă peste graniță. Ea va reuși să evadeze, Matei Brunul nu. În final el nu mai poate și nu mai vrea să escaladeze gardul de sârmă ghimpată?! Rămâne dincoace pierzând și pe Vasilache, păpușa lui de lemn. Aproape sfâșiat de câinii grănicerești este prins și dus la postul de pază a graniței. Aici se încheie povestea despre Matei Brunul.

Acum e momentul câtorva observații în legătură cu finalul romanului. După câteva peripecții din drumul spre graniță care întrețin tensiunea așteptării deznodământului, Eliza reușește să treacă dincolo. Salvarea ei este destul de facilă și prea puțin justificată. În ultimul moment Matei Brunul eșuează și pe deasupra îl pierde și pe Vasilache, păpușa lui de lemn, pe care Eliza o ia din mângă. Intenția de a da pierderii păpușii un sens simbolic-parabolic nu mă convinge. Deznodământul mă dezamăgește prin falsa deschidere spre speranță. Oricât ar strâmba din nas adepții independenței esteticului, într-un roman cu un astfel de subiect *ideologic*, în numele căruia se presupune ca a pornit la drum autorul, trebuie respectat și pus la locul lui! Fârșitul protagonistului conduce spre concluzia că nu mai e nimic de făcut; sistemul comunist a reușit în crearea “omului nou”, fie el și imperfect. Matei Brunul refuză eliberarea.

Romanul nu este unul istoric și social în care obligatorii erau fresca și nuanțele. Romanul lui **LDT** se rezumă la prezentarea unui caz cu putere de exemplu. Dar și într-un caz și în celălalt miza politică nu poate fi ocolită. Cu voia sau nu a autorului, romanul are o asemenea miză. În

romanul cu miză politică nu sunt de urmat decât două căi, pentru a te menține în parametrii esteticului: *realismul dur* – o evocare a realității fără nici un compromis sau calea parabolei. Mixarea lor foarte rar produce text literar viabil. Din acest unghi, romanul lui **LDT** cam scârțâie în anumite puncte ale lui și anume în construcția personajelor, evident cu excepția protagonistului.

Vrând să evite clișeele vechi și noi de suprasolicitare a temei și de realizare a unor personaje *tip*, autorul cade în extrema cealaltă introducând forțat nuanțele. Romancierul, bine intenționat estetic, refuă maniheismul, dar ajunge să alerge după o himeră: chipul uman al comunismului. Evitând să dea un verdict direct, un cronicar se complăce în sofisme filosofice sciind: “prozatorul ieșean se delimitează critic de maniheismul interpretărilor curente, pentru a dezvălui și cealaltă față umană a «răului», cum și ipostaza terifiantă a «binelui» obligatoriu [felicitar cronicarului pentru adăugarea epitetului!]. Pentru că în romanul lui Teodorovici lucrurile sunt privite nuanțat, umanitatea nu e compusă din ticăloși martiri, din zmei și Feți-Frumoși, ca în basme [asta într-o societate normală! – n.n.]. Călăii și victimele sunt de compătimit deopotrivă, ființă împărtășesc cu voia sau fără voia lor o soartă identică, ceea ce face inutilă dorința evadării din închisoarea de toate zilele. Dar la o astfel de înțelegere complexă nu ajung decât cei care au ales să-și trăiască viața ca un spectacol [...]” Cine vrea să se pătrundă de subtilitățile sofistice-filosofice ale cronicarului citat este liber s-o facă, dar ar fi bine să nu treacă cu vederea că autorul cronicii uită că în romanul cu pricina nu apare *umanitatea*, ci numai reprezentanți ai comunismului: secul, gardienii, torționarii, turnătorii. Iar a privi viața doar ca spectacol, chir și numai filosofic, înseamnă resemnare și acceptare a răului (jocul, manipularea etc.).

Interesante, dar puțin credibile ca personaje sunt tov. Bojin, informatoarea Eliza, chiar și gardianul Zarconea, personaje considerate de unii cronicari personaje complexe. Astfel, tov. Bojin, exponent al secului, e considerat marea reușită a romancierului. La nivelul subiectului romanului este greu de admis amestecul de uman și inuman în cazul acestui personaj. Oscilațiile lui între adevărul partidului (“istoria cea mare”) și adevărul personal (“istoria cea mică”) nu atinge cotele dramatice ale unei frământări de conștiință, prin urmare nu sunt convingătoare. În viziunea autorului “reeducatorul” cu masca lui de binefăcător bonom apare doar ca victimă a unui **numinos** care îl manipulează. Romancierul a surprins bine statutul de manipulat a personajului, acesta permanent are la el o sticlă cu vin din care se cinstește singur sau cu “elevul” său, Matei Brunul. Tov. Bojin se îmbată cu minciuna comunistă. Scindarea personajului între identitatea oficială și judecățile personale nu este radicală, este mai de grabă o stare de nehotătate, de lipsă de curaj. Ceea ce este clar în conștiința lui este că trebuie să “armonizeze” *interesul cu datorita*. În concluzie, umanizarea unui personaj precum tov. Bojin este greu de acceptat, cel mult el este excepția care întărește regula. Eliza, cu voie sau fără voie, este informatoarea. Este ușor atrasă în complicitatea secului datorită dosarului (un membru al familiei a încercat să trecă dincolo), și datorită locului de muncă acordat: marele hotel al Iașului (străini, valută). Evident Eliza e o victimă a sistemului, dar spre deosebire de tov. Bojin, ea încearcă să părăsească sistemul și reușește. Mult mai verosimile sunt personajele întru-totul negative: Maromete, comandant de penitenciar, anchetatorul Iosif Lazăr, gardienii, doar prezențe fizice fără nici o individualizare, torționarii (tot anonimi) de la “treisprezece-paisprezece”. Interesantă este figura gardianului Zarconea, mult mai credibil în umanizarea făcută de scriitor decât cea a tov. Bojin. Bătrânul gardian e o victimă a minciunii comuniste. Desigur personajul cel mai realizat este Matei Brunul. Drama lui este o sinecdocă a societății românești sub dictatura comunistă. Păpușa Vasilache prin permanenta prezență alături de “stăpânul” ei și prin “comportament” este un seismograf al traseului dramatic pe care îl parcurge protagonistul romanului.

Evitarea prezentării realității doar în alb și negru și umanizarea forțată a unor “victime” ale sistemului comunist sunt riscante deoarece pot duce la pierderea veridicității. Ficțiune, ficțiune, dar între ea și referent nu trebuie să existe *viziuni intermediare*.

Romancierul este apreciat pentru subtilitățile în investigarea psihologiei personajelor. Cu privire la acest aspect am ceva rezerve, exceptând protagonistul. Este cam greu de admis și în realitate și în ficțiunea literară psihologie complicată (*confruntări interioare* de idei, gânduri, sentimente) la personaje ca Maromete, Iosif Lazăr, torționarii. Chiar și în cazul tov. Bojin și informatoarea Eliza. În cazul acestor personaje singura etichetă psiho-morală care li se poate aplica este fanatismul (bestialitatea), iar gardienilor și torționarilor (anonimatul și simpla lor prezență fizică sunt benefice pentru roman) li se poate aplica doar calificativul: lași. În roman nu există o analiză psihologică în sensul consacrat al termenului, ci mai mult o descriere a unor situații cu reacțiile comportamentale și de gândire aferente. Pasajele respective cu adevărat sunt realizate.

Marea reușită a autorului trebuie căutată în altă parte. Astfel, una din reușitele de seamă este evocarea *realistă deplină*, fără martirizări sau demitizări forțate și inutile, a realităților din închisorile comuniste. O astfel de evocare am întâlnit-o doar în memorialistica celor care au scăpat cu viață din acel infern.

O altă reușită a romancierului constă în simplitatea până la banalitate cu care dezvăluie metodele și instrumentele prin care se face îndoctrinarea oamenilor: Multe din instituțiile culturale din țara românească din acea vreme au nume rusești (Maxim Gorki, Pușkin), la cinematografe rulau numai filme sovietice gen "Omul meu drag", "Ne-am împrietenit la Moskova", "Căi greșite", iar librăriile erau supraaprovizionate cu cărți precum "Tânăra gardă"; Eliza îi citește lui Matei din ziar, cu explicațiile *necesare*, despre martiriul comunistului grec Manolis Glezos. Alte pagini remarcabile care ilustrează îndoctrinarea comunistă sunt acelea în care, cu mândrie și convingere, tov. Bojin face elogiul succeselor sovietice în știință, tehnică, educație; sovieticii sunt totdeauna primii în descoperiri și invenții epocale. Fără tăgadă, romancierului îi reușește evocarea atmosferei ... ideologice specifică unui anumit segment din istoria țării.

Reușite sunt și structura compozițională și scriitura romanului. Autorul rămâne credincios *romanului epic* cu narator omniprezent și omniscient, cu excepția parțială a cronologiei. Undeva, în țesătura epică a romanului există un *km 0* din care pornește povestea: accidentul suferit de deținutul Matei Brunul tocmai în preajma eliberării și în urma căruia își pierde memoria, unui segment important din existența sa, anii petrecuți în închisorile comuniste. Din acest *punct zero* se desprind cele două ramuri narativ-temporale: una evocă cei zece ani pătimiți de Matei Brunul prin închisorile comuniste, cealaltă evocă prezentul în care deținutul eliberat e supus unui proces de reeducare sau atfel spus de fabricare a *omului nou*. De data aceasta violenței fizice din pușcăria comunistă îi ia locul violența psihică mult mai parșivă și gravă. Lui Matei Brunul i se inoculează virusul culpabilității și e intoxicat cu minciuni comuniste. În interiorul fiecărei axe narativ-temporale se respectă cronologia.

Bine scris, chiar excelent în multe pagini, romanul lui **LDT** se citește cu plăcere. Dacă adunăm plusurile și minusurile ajungem la concluzia că *Matei Brunul* este un roman *bun* în peisajul românesc al anului 2011.

Și totuși, pe când marele roman despre comunismul românesc? Vremea trece și...!