

### Referințe bibliografice

1. HARJEVSCHI, Mariana. Inovația în formarea profesională la Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”. *BiblioPolis*. 2024, vol. 92, nr. 1, pp. 7-15. ISSN 1811-900X.
2. IFTODI, Lina. Instruirea profesională a bibliotecarilor – ca factor de dezvoltare a abilităților creativei. *BiblioPolis*. 2013, vol. 48, nr. 2, pp. 52-57. ISSN 1811-900X.
3. *Puterea inovației. Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”*. Concept: Lidia KULIKOVSKI, Mariana HARJEVSCHI. Chișinău: Garomont-Studio, 2022. 395 p. ISBN 978-9975-134-31-6.
4. ȚURCAN, Nelly. Evaluarea impactului formării profesionale continue a personalului Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu”. *BiblioPolis*. 2024, vol. 92, nr. 1, pp. 16-40. ISSN 1811-900X.

CZU 821.135.1(478).09-31=135.1

## TU ȘI ALTE FEMEI DE DUMITRU CRUDU SAU FANTASMA IUBIRII TOTALE

Maria PILCHIN,  
*scriitoare, critic literar*

*Rezumat:* Microstudiul interpretează romanul *Tu și alte femei* (Cartier, 2025) de Dumitru Crudu ca un dispozitiv narativ al dorinței, construit prin reluare, substituție și autoreflexivitate. Epigraful din Gheorghe Crăciun și intertextul cu *Frumoasa fără corp* introduc un pact de lectură în care corpul ginic e, simultan, prezență intensă și absență convertită în semn. Textul se lasă înțeles ca o matrioșcă: dintr-un chip feminin apar altele, ca variații ale aceleiași structuri fantasmatic-afective. Instabilitatea onomastică a protagonistului (Cosmin Dimitri / Cosmin Dumitru / Mircea) indică identitatea ca efect de discurs, un eu vulnerabil și „secundar”. Serialitatea numelor (Iulia, Tania, Livia, Natașa, Sveta, Beatrice etc.) reactivează promisiunea unei iubiri totale care se reinnoiește prin eșec, iar apariția-dispariția Iuliei fixează eroticul ca distanță. Pe fundal, tranziția postcomunistă și trauma deportărilor rememorate creează o ecologie morală a precarității. Scrisul operează ca terapie și supraviețuire, iar Sveta și, în totalitate, Beatrice sugerează o posibilă ieșire din automatismul înlocuirilor. Ironia autoreferențială, cu autorul ca personaj, demontează mitologiile confesiunii și ale autenticității înseși.

*Cuvinte-cheie:* fantasmă, serialitate, matrioșcă, autoreferențialitate, supraviețuire.

*Abstract:* The microstudy reads *You, and Other Women* (Cartier, 2025) by Dumitru Crudu as a narratological device of desire, built through repetition, substitution, and self-reflexivity. The epigraph dedicated to Gheorghe Crăciun and the intertext with *The Beauty without a Body* establish a reading

compact in which the female body appears as both intense presence and constitutive absence, converted into sign and projection. The novel functions like a matryoshka doll: from one feminine face, others emerge, not as realist variety but as variations of the same phantasmatic-affective structure. The protagonist's onomastic instability (Cosmin Dimitri / Cosmin Dumitru / Mircea) frames identity as an effect of discourse: a mobile, vulnerable self repeatedly re-named and re-positioned. The serial catalogue of women (Iulia, Tania, Livia, Natașa, Sveta, Beatrice, etc.) reactivates the promise of "total" love that renews itself through failure, while Iulia's appearance-and-flight defines erotic attachment as choreography of distance. In the background, the post-communist transition and the latent trauma of deportations shape a moral ecology of precariousness. Writing becomes therapy and a technique of survival, and the figures of Sveta and Beatrice gesture – without triumphalism – towards a possible exit from the automatisms of substitution. Finally, ironic self-referentiality, with the author turned into a character, dismantles the myths of confession and authenticity.

*Keywords:* phantasm, seriality, matryoshka, self-referentiality, survival.

### **Introducere. Romanul ca dispozitiv al dorinței și al reluării.**

*Tu și alte femei* (Cartier, 2025) de Dumitru Crudu se citește ca un roman al fantasmelor care nu se epuizează în intrigă, ci se reconfigurează prin tehnicile compoziționale de reluare, substituție și autoreflexivitate. Dincolo de povestea unei succesiuni de relații „galante”, textul construiește un aparat al atracției. Femeia nu este atât un personaj stabil, un pivot existențial, cât o funcție narativă, o energie care produce mișcare, „fluturare”, criză, memorie și scris. Epigraful în cinstea lui Gheorghe Crăciun și trimiterea la *Frumoasa fără corp* (dar și la *Pupa russa*) propun, încă de la intrare, un pact de lectură în care agentul posesiunii devine, simultan, prezență intensă și absență constitutivă. Frumoasa e „fără corp” tocmai pentru că e convertită în semn, în proiecție, în scenariu interior.

În acest cadru, romanul este edificat ca o matrioșcă. Dintr-un chip feminin apar altele, nu ca diversitate realistă, ci ca variații ale aceleiași structuri de reprezentare. Naratologia contemporană, sensibilă la serialitate, la scenariile identitare și la metadiscurs, ne ajută să înțelegem cum Dumitru Crudu transfigurează experiența sentimentală într-o modalitate textuală de a sugera ideea că dragostea „unică” nu e un scop, ci un motor care cere mereu altă figură, alt nume, altă scenă.

**Matrioșka și „frumoasa” ca principiu de construcție.** Intertextul funcționează ca un mecanism, nu ca ornament.

Referința la Gheorghe Crăciun nu e doar un semn de filiație; ea declanșează o lectură a romanului ca laborator al percepției și al corporalității. Trimiterea la *Frumoasa fără corp* e, aici, o cheie structurală care nu indică o singură femeie, ci modul în care feminitatea se manifestă ca un obiect prozastic volatil, mereu re-produs de privire și de limbaj. Himeră amorului total constituie un obiect care mereu scapă. Romanul propune obsesiv figura unei înflăcă-rări adevărate, unice, totale, dar această totalitate nu se realizează. Ea se reînnoiește tocmai prin eșec. Din perspectiva hermeneuticii dorinței, fervoarea totală apare drept imposibilul care organizează textul, nu ca idee morală, ci ca figurație care antrenează mișcare, care cere repetiție și care convertește viața în material de scris.

Metamorfoze onomastice și identitatea epică portretizează personajul ca „fals”. Cosmin Dimitri / Cosmin Dumitru / Mircea anunță numele ca nestatornicie de sine. Succesiunea de nume (și ideea unui „Fals Dimitrie”) nu trebuie tratată ca simplă excentricitate, ci ca procedeu naratologic. Identitatea e prezentată ca efect de discurs, ca rol traversat de presiunea socială și afectivă. Personajul se definește prin alunecare, prin mobilitate identitară, nu prin unitate. Originea transpare ca marcă a destinului, satul – ca scenă primară. Începutul poveștii obsedante e ancorat într-un spațiu natal și într-o formulă care fixează o condiție socială și imaginară, un „fiu de țărani din Flutura”. Această propoziție acționează ca stigmat și ca program. Un eu provenit din periferie intră într-o lume a promisiunilor culturale și erotice, dar rămâne, în economia afectivă a romanului, într-o poziție secundă, vulnerabilă, ușor de înlocuit.

**Repetitivitatea femininului se edifică pe o listă de nume, substituție, polifonie.** De la Iulia la alte ibovnice, reperăm un catalog cu logică internă. Succesiunea de figuri feminine (Iulia, Tania, Livia, Natașa, Tanța, Sveta, Beatrice etc.) nu e o acumulare realistă, ci o structură de serial. Fiecare nume reia, cu diferențe, o funcție. Romanul lucrează cu logica substituției. Frumoasa nu dispăre, ci se redistribuie în alte apariții, alte timbre, alte contexte. Amanta e voce, e ecou. Momentul în care toate femeile senzuale din camerele sanatoriului gem cu vocea ei sugerează o acustică discursivă. Feminitatea se configurează ca un efect de rezonanță. Într-o astfel de scriitură, personajul purtător de rochii se apropie de ceea ce naratologia ar numi „figurație” – mai puțin o individă psihologic completă, mai mult un nod de afect și de semnificații, recunoscută prin recurențe.

Apariție publică, retragere instantanee o prezintă pe Iulia ca eveniment. Una dintre cele mai încărcate secvențe este cea a recitării și a fugii, unde femeia se definește printr-o paradoxală combinație de strălucire și inaccesibilitate: „în Sala cu coloane a Bibliotecii B.P. HASDEU. Începu să recite și toată sala s-a ridicat în picioare. Imediat cum și-a terminat poezia, a plecat din fața oamenilor care o aplaudau. Fugea din bibliotecă. Am alergat după ea. Afară, dispăru...”. Aici, iubirea nu se naște din conviețuire, ci dintr-o coregrafie a distanței. *Neamul muierească* e un „eveniment” care lasă urme și un gol semantic.

Poziția procedurală a ratatului scoate în evidență pe amantul secundar. Personajul se regăsește repetat în postura omului de mână a doua. Această poziție nu e doar psihologică, ci și narativă. Ea justifică mișcarea continuă, căutarea, umilința, revenirea. Scena cu bradul purtat prin oraș capătă valoare de simbol. Obiectul generează semnul nepotrivirii dintre aspirație și locuire, dintre autoiluzionare și infrastructura realului.

**Transgenerațional, se configurează și genealogia suferinței din pădurea traumatică.** Romanul introduce o dimensiune genealogică a suferinței masculine. A suferit și strămoșul personajului, Mihai din Flutura, din cauza Lizei, iar rezumatul se strânge într-o propoziție definitivă: „Totul era minciună și fum”. Într-o lectură hermeneutică, formula se impune ca un rezumat de lume: devotamentul, prietenia, solidaritatea – toate pot fi absorbite de „fum”, de volatilitatea relațiilor și de precaritatea morală. Trauma istorică pe fundal este cea a deportărilor. Faptul că marea traumă, deportările, abia urma, inserează istoria în interiorul economiei afective. Nu asistăm la un roman istoric în sens clasic, ci la o romanțare a istoriei ca presiune latentă. Intimitatea e străbătută de catastrofe colective, iar instabilitatea afectului e dublată de instabilitatea lumii.

**„Pădurea narativă” postcomunistă și tranziția ca mediu al relațiilor.** Societatea tranziției moldovenești și postcomunismul românesc conturează harta și trama narațiunii. Este exact mediul în care ardoarea degradează. E o lume a interlopilor, a mafiștilor, a ascensiunilor dubioase, în care fidelitatea și tandrețea sunt fragile. „Pădurea” nu e doar decor, ci ecologie morală. Personaje și relații se mișcă într-un spațiu dens, cu orientare dificilă, unde vulnerabilitatea este o normă.

**Scrisul e terapie, autoficțiune, metadiscurs, dispozitiv de supraviețuire.** Pasajul despre scris fixează unul dintre nucleele

ideatice ale romanului: „Scria ca să scape de frica de moarte. De neliniște. De teamă. De groază. Scria ca să prindă ziua de mâine. I se părea că va muri dacă se va opri din scris”. Ritmul frazelor scurte și acumularea afectelor construiesc o po(i)etică a urgenței. Scrisul nu e vocație romantică, ci o tehnică de menținere a ființei, un antidot împotriva angoasei umane.

Autoreferențialitatea ironică prezintă autorul ca personaj și distanță critică. Prezența formulei „un oarecare Dumitru Crudu” și apariția „poetul ăla lălău și nătăfleț din Basarabia” deschid un regim metatextual. Romanul își expune convențiile și își ironizează propriile mitologii. Autoreferențialitatea nu caută să certifice autenticitatea, ci să o pună sub semnul îndoielii. Autorul ca figură textuală devine un obiect al demontării, un personaj printre personaje, un nume printre nume.

**Economia „frumoaselor” și „urâtelor” – etica unui *imago*.** Frumosul este abordat ca iluzie, urâtul – ca refugiu, ca o dialectică dură. În carte, spectrul e rezervat frumoaselor, împlinirea fizică e cu urâtele, iar frumoasele capătă, în fond, statut de hidoasele spiritului. Important, în registru critic contemporan, e să observăm că romanul nu idealizează abuzul și nu propune un triumf al seducției. Dimpotrivă, arată o degradare a afectului prin exerciții de putere, înlocuire, dispreț. Frumusețea își exercită rolul de armă narativă. Ea instalează dependență, apoi abandon.

„Tata se îmbătase criță” readuce în discuție libidoul ca scenă socială. Detaliul legat de figura paternă (corelat cu pasiunea pentru învățătoarea Margareta Pavlovna) sugerează că umbra unui comportament tandru, în sens fizic, nu aparține doar individului. Ea traversează familia, comunitatea, imaginarul educației și al muzeului cultural colectiv. Ardoarea amoroasă se plasează, astfel, între ridicol și tragic. Un amestec tipic pentru proza care își extrage forța din tensiunea dintre patos și deriziune.

**Sveta și Beatrice ca antidot, ieșire și închidere a cercului.** Sveta e o alteritate lingvistică și posibilitatea unei iubiri ne-fantastice. Ea apare ca o lumină, ca un antidot, iar propoziția ei axială e formulată fără echivoc: „Sveta era femeia de care nu aș fi vrut să mă despart niciodată”. Diferența (găgăuzoica, care nu vorbește română) contează în sensul unei arhitecturi epice. Limba devine filtru al dorinței. Într-o lume în care năluca erotică se hrănește din proiecții, alteritatea lingvistică poate opri automatismul. Apropierea sentimentală se mută din imaginar în grijă, din scenariu – în contact.

Beatrice e figura dantescă și emblema salvării, iar romanul pare să-i confirme rolul de prag: „care, în sfârșit, m-a ajutat s-o uit pe Tanța, cum și Tanța m-a ajutat s-o uit pe Iulia și pe Livia, iar Oksana pe Nina”. Fraza definește perfect mașinăria romanului. Uitarea nu se instituie prin vindecare interioară, ci prin înlocuire. Totuși, în această serie, Beatrice capătă un statut de închidere, nu ca ultima iubită în sens realist, ci ca semn al unei posibile ieșiri din infernul repetiției.

### **Concluzii. Romanul ca hermeneutică a repetiției și ca critică a iluziei totale.**

*Tu și alte femei* este un roman memorabil tocmai fiindcă refuză să traducă biograficul în confesiune liniară și sentimentalul în melodramă. Dumitru Crudu construiește un declanșator narativ al proiecțiilor, în care femeia apare ca principiu de serialitate, iar bărbatul ca identitate labilă, „falsă”, mereu re-nominată și re-poziționată. Epigraful și trimiterea la *Frumoasa fără corp* nu sunt simple reverențe culturale, ci motoare ale unei proze în care corpul, iubirea și scrisul se dispută. Dragostea promite totalitatea, dar induce lipsa de sens. Aceasta solicită scrisul. Scrisul articulează, din nou, scenarii ale halucinațiilor senzuale.

Forța hermeneutică a romanului stă în modul în care îmbină microsufereința erotică și macrotrauma istorică, genealogia familială și ecologia postcomunistă, autoironia și disperarea. Pasajul despre scris – „Scria ca să scape de frica de moarte...” – fixează miza. Textul e o tehnică de supraviețuire într-o lume a minciunii. Iar apariția celor două amoreze, Sveta și Beatrice, oferă, fără triumfalism, posibilitatea unei reorientări, nu promisiunea fericirii totale, ci șansa de a ieși din automatismul substituțiilor. În acest sens, romanul nu „povestește” doar scene de „amantlâc”, ci analizează, prin chiar procedeele narării, cum se fabrică și cum se destramă mirajul atașamentului total.

Stilul savuros de scriitură, dicțiunea frazeologică performantă transformă lectura în una a plăcerii textuale. Un roman memorabil, o carte care va face istorie literară.