

Luceafărul

11
11

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

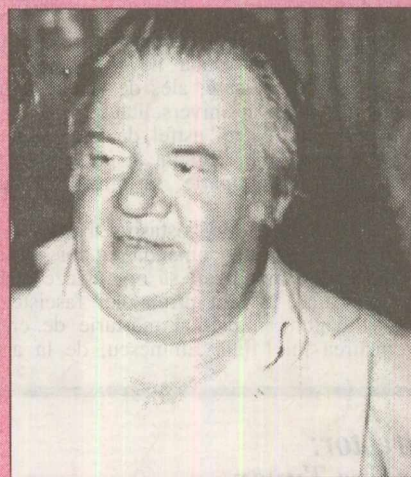
Nr. **1** (679)

Miercuri, 12 ianuarie, 2005

11962 06

„O lume pestriță, plină de ariviști și baiadere, a înavuțiților grosolani care seamănă cu niște invadatori ai raiului populează această lume. Pasiunile, iubirile sunt umbrite de o perversitate care vine din patima de a gusta lacom și voluptuos din toate plăcerile vieții, de a nu-și refuza nimic. Lumea tâlharilor, a hoților de cai, a indivizilor atinși de aripa halucinantă a lunii are parfum de Panait Istrati, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Tudor Arghezi, din acei scriitori care au dat contur balcanismului, univers de margine de lume, de hotar între două civilizații..“

(ana dobre)



Iănuș neagu

număr special:

2004 - anul romanului



nicolae breban

„Dialogurile sunt practic inexistente, ele se dezvoltă în monolog obositor, redundant sub aspect ideatic, tezigist până la sânge. Trăsăturile psihice ale acestor personaje au «grobianismul» plăcilor tectonice, se mișcă greoi, așa-zisa ruptură care trebuie să intervină în viața unui personaj este mai greu previzibilă, și de multe ori nu prea interesează cititorul, tocmai pentru că respectivul personaj nu poate deveni interesant prin contururile trasate de autor.“

(bogdan-alexandru stănescu)

Lecția de ficțiune



gabriel rusu

pag. 9

P/11962



Vocea epică a tradiției

ion simuț

Biblioteca Județeană
OVID DENSUSIANU pag. 19
Hunedoara - Deva
Nr. Inv. P/11962



Pădurea Eminescu

gheorghe istrate

Nu voi pregeta vreodată să repovestesc, iară și iară, fantastica realitate care îl are în inima ei pe Mihai Eminescu, într-o formulă de adorație și recunoștință de o unicitate copleșitoare.

A scrie cu o pădure întreagă numele Poetului, iată o idee demnă de un suveran al iubirii, un omagiu reîntors Creatorului însuși, care, inițial, le-a proiectat pe toate la o proporție cu mult mai mare decât o poate concepe omul erodat al timpului nostru. Și, totuși... Întru cinstirea lui Eminescu, generații după generații de admiratori, un popor întreg, au simțit totdeauna nevoia de a-și dura prețuirea față de cel care, ales de destin, a înălțat rostirea românească în universalitate.

Din prea-plinul unei astfel de cucernicii, iată, repovestită, fapta unor oameni ai pământului, care au știut, într-un fel aparte, să omagieze numele Poetului.

În vara anului 1939, ostașii Diviziei a 20-a Infanterie, în frunte cu comandantul lor, generalul Pion Georgescu, mobilizați să organizeze apărarea Porții Someșului în fața primejdiei fasciste, s-au hotărât să depună împreună mărturie de credință întru cinstirea lui Mihai Eminescu, de la a cărui

moarte tocmai se împlineau 50 de ani. În arhiva Ministerului Apărării Naționale, în Fondul 3027, dosar 8736, filele 169-172, stă depozitată, în cuvinte simple, dar tocmai de aceea de cea mai înaltă simțire românească, relatarea însoși bravelui general Pion Georgescu: "Am hotărât, atunci, ca în amintirea lui, și în fața centrului de rezistență ce lucram pe muntele Gutâiului.../ să-i ridicăm un monument viu, scriind literale numelui lui cu 10.000 de brazi aduși din regiune și de la aceeași înălțime (650 m-n.n). Mai întâi am obținut de la locuitorii comunei Sein-Racșa terenul - se înțelege, convingându-i și însuflețindu-i și pe ei pentru această idee... Am căutat apoi puietii de brad în pădurile regiunii și pepinierele ocoalelor silvice. Am dispus scoaterea brazilor și am organizat transportul lor în tângușorul Sein, unde era postul de comandă al diviziei, pentru ca de acolo, montându-i pe samare de cai și catări, să-i ridic la 650 de metri altitudine. Am săpat și am amenajat terenul poienii. Am pus să se determine locul literelor prin profilele făcute pe teren (...), să fie văzute astfel din piața Seinilor, precum și din diferite porțiuni ale șoselei naționale și căii ferate Baia Mare - Satu Mare".

Și iată cum justifică inimosul general fapta ostașilor săi: "Treceam, de la săparea tranșelor pentru apărare, la aceea a unei tranșee mai puternice, aceea a plantării cu brazi în pământul de acolo, din

Țara Oașului, și acolo, la Poarta Someșului, a numelui lui Eminescu, care știam și eu și ei că este și va rămâne cea mai strașnică fortificație ce puteam ridica acolo..."

Și vremea a curs neîntreruptă, brazii au crescut ca o proprie semnătura a naturii, pământul s-a legănat sub lumina soarelui și a stelelor, purtând împreună numele celui mai mare poet al românilor, scris cu o pădure întreagă.

Dar le-a fost dat hotarelor transilvănene să cunoască vremelnice desprinderea de Patria-mumă. Și atunci, după odiosul Dictat de la Viena din 1940, sub apăsarea crivățului învrăjbirii, în curând securi dușmane au retezat pădurea Eminescu și i-au smuls rădăcinile, iar peste buturugile înnegrite și peste gro-

vizor

pile despicate în trupul Transilvaniei a rânjit iarăși, pentru-o vreme, triumful violenței. Dar, în consens cu febrilitatea evenimentelor, natura românească, reparatorie, a hrănit abundent și cu statornicie alveolele pământului răscolit, răsturnând în ele valuri de semințe tinere și mir, culese de aiurea - din Luceafăr și din solul matern, din cele patru vânturi, astfel că numele lui Eminescu a tășnit în țării pe trunchii drepti de fag și de brazi, cu o nouă și mai încreșcenată putere, colorându-și reînvierea cu frunzișurile înfrățite ale întregii viețuiri românești.

Pădurea Eminescu există. Ea este rodul unui act de jertfă, dar și de magie naturală.

Să nu uităm turburătoarea definiție a lui Ion Caraion: "Eminescu este un fel de lapte matern..."

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul” este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

dan stanca:

„Romanele mele sunt o critică a societății și a ideilor“

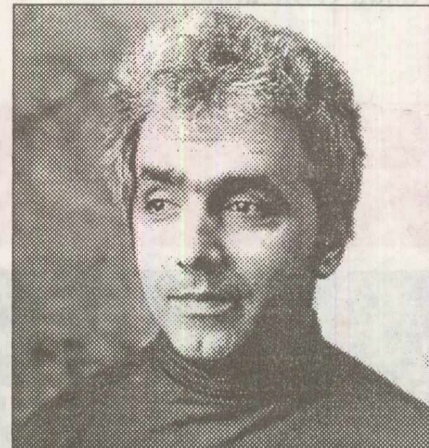
Marius Tupan: De la o vreme, nu te mai preocupă critica literară, hotărât să fii considerat numai prozator. O obsesie care-l domină și pe Al. George. De ce ții neapărat să capeți o astfel de imagine?

Dan Stanca: Nu am fost niciodată critic literar. Dacă am mai prezentat o carte sau alta, aceasta s-a datorat fie obligațiilor de la ziar, fie faptului că respectiva carte mi-a plăcut foarte mult și atunci, neabținându-mă, am scris despre ea. Dar nu este vorba de critică literară într-un sens aplicat, profesionist. E adevărat, cu vreo 12-14 ani în urmă, când nu publicasem mai nimic, fiind invitat bunăoară de o revistă literară să scriu despre o carte, satisfăceam oferta. Pe atunci eram destul de naiv și crescut încă în respectul față de carte ca să nu mă gândesc că, mai mult sau mai puțin, vremea aceea era pe cale să apună. Și atunci bieții conducători de revistă, văzând că nimeni dintre cei mari, consacrați, nu prea mai are chef să scrie, apela la necunoscuți.

Situația se repetă și în prezent, într-o ipostază mai jalnică decât atunci. Așa cum se știe, critica literară, așa cum era ea până în '89, dirijată de niște nume sonore care puteau efectua să lanseze o carte și un autor, nu mai funcționează. Acum trebuie să ții cont de părerea oricui. Nu mai există un monopol al judecății de valoare. Poate e mai bine așa, dar aceasta duce la relativizare. Într-o asemenea accepție sunt și eu critic literar.

M.T.: Ultimul tău roman e o critică acerbă asupra simulacrelor literare, asupra literaturii de consum, asupra societății capitaliste, rău așezate. Te dorești un câine de pază al ei, știindu-te că ești cunoscut ca un convingător ziarist?

D.S.: În romanele mele nu am putut să fiu mulțumit doar cu simpla narațiune. Iarăși, pesemne, este vorba de naivitate. Consider că și după '89 romanul nu se poate reduce la artizicitate, ci mai îndeplinește și alte funcții, printre care cea mai importantă este aceea de a face ideile accesibile. Într-un fel receptezi o idee dintr-un manual de filosofie sau dintr-o carte de istorie a religiilor, și altfel o descoperi într-un roman. Romanul este retrospectiv și în egală măsură prospectiv. Prin roman recuperăm istoria pe care



am trăit-o, dar în egală măsură dorim să anticipăm liniile de forță ale viitorului. Romanul nu este un simplu produs de laborator, meșteșugul unui autor egoist, narcisist, pe care, în afara faptului că este foarte mândru de talentul său, în rest nu interesează nimic. Apreciez de aceea romanele care spun ceva și nu acela care, deși scrise bine, nu spun nimic. Mai am încă naivitatea să cred în acele romane vii, încărcate de viață și de idci, în care personajele mor pentru ceva ce este mai presus de ele. Din acest punct de vedere romanele mele sunt o critică a societății și a ideilor.

M.T.: Puține texte au impresionat, așa cum a fost pamfletul tău împotriva lui A. Păunescu. Fugind de eticheta criticului literar, acceptând doar pe aceea de prozator, nu te temi că te va complexa gazetarul?

D.S.: Problema cu gazetăria este foarte dureroasă. Fac gazetărie fiindcă nu am încotro și de fapt nici nu cred că sunt gazetar. Lucrez la un ziar, dar am foarte puțin din ceea ce se cere acum de la un ziarist. De fapt, cred că acest concept de ziarist a fost foarte mult alterat în ultima vreme. Nu fac acum critica tabloidizării, dar mă gândesc că, în măsura în care reducem gazetăria numai la știri și informații, îi răpim de fapt întreaga aură. Gazetăria, cred, trebuie să fie expresia unui stil, deci este ceva foarte personal, numai că, așa cum merg lucrurile, e tot mai mult preferată impersonalitatea. Față de perioada legendară a anilor '90-'92, acum ne-am întors în perioada congreselor și consfătuirilor partidului comunist. În locul activiștilor de frunte mai mult sau mai puțin retușați avem vip-uri de o calitate îndoielnică.

A consemnat

Marius Tupan

I ntr-o emisiune televizată, moderatorul Radu Moraru se plângea că scriitorii importanți nu răspund invitațiilor sale la „Nașul“, fapt ce l-a determinat pe Mircea Cărtărescu, prezent în studio, să-l sancționeze prompt: „Poate nu-s solicitați!“. Unde-i adevărul, e ușor de bănuț. De la o vreme, mai exact după complicațiile din decembrie '89, creatorii veritabili, atât de stimați altădată, fiindcă aveau curajul să înfrunte dictatura, dar și să năzuiască spre adevăr, au fost marginalizați puțin câte puțin, iar în locul lor s-au insinuat surrogate, persoane dispuse să-și dea cu părerea în orice domeniu, refuzați ai mediilor elitiste, instructori repetenți cândva pe la institutele de sport, ingineri reciclați în platforme politice, filosofi marxști și sociologi stahanoviști, ba chiar și ștefanghorghidiști gureși. Solicitați și supravegheați, dislocați vremelnice din fotoliile de veghe, câțiva fac nazuri chiar în fața camerelor de luat vederi, în speranța că le va crește cota publicitară. Merg mai departe și se plâng că-s stresați de realizatori disperati, în goana lor după rating. În această comedie de trei parale, intră și alți indivizi care, cochetând cândva cu poezia, proza și critica literară, fără a stabili vreo performanță, nu uită, ori de câte ori se lăfăie pe micul ecran - și, Doamne Dumnezeule, aleargă de la o televiziune la alta ca niște maratonști -, să se intituleze cu emfază scriitori, ignorând sensul exact al acestei noțiuni. Ei bine, nu ezită să comenteze evenimentele

Blam pentru urechiști



marius fupan

să se legitimeze doar prin cărți, nu prin discursuri incontinent pe micul ecran, scamatorul a preferat să arunce o ironie din vârful limbii, demonstrând că a ajuns alergic la cultură. Poate, într-o zi, asemenea dramaturgului nazist, va fi pregătit să scoată și pistolul. Secătuț de vlagă, ca să ne contaminăm de limbajul lui, îi put toate la care nu mai ajunge. Ce garanție morală mai poate prezenta el, când a cam încheiat pactul cu literatura? Dacă n-are obișnuința lecturii și nici discernământul de a o comenta, nu bănuiește că gesturile sale sunt riscante? Cine urmărește astfel de imagini, poate să creadă că semidoctul are dreptate. El vorbește în numele unei bresle, fără ca aceasta să-l fi desemnat purtător de cuvânt. Dacă el a pierdut trenul, nu înseamnă că autorii trebuie să-l acompanieze în halta în care s-a refugiat. Unii pot crede că măscăriciul își disprețuiește colegul de litere, fiindcă se află în conflict cu el, alții, neinițiați în domeniu, că flerul îl ajută în orice împrejurare să pună degetul pe rană. Cunoscându-i năravurile - nu poate întârzia zece minute într-o sală unde se ține o prelegere, nefiind apt să asculte pe careva, de vreme ce, uneori, nu se mai suportă nici măcar pe sine! -, noi ne-am dat seama că trăiește drama complexatului. În aceste circumstanțe, trebuie să fim toleranți. Se comportă exact ca impotentul care, atunci când i se vorbește de binefacerile amorului, spumegă împotriva practicantilor, în loc să schimbe cu abilitate subiectul. Altfel zis, dacă lui i-a secat inspirația, atunci cum ar mai putea depista la alții?

Gesturile sale trădează obsesiile cozilor de topor într-un domeniu ce i-a fascinat cândva. Dar, fiindcă nu-l mai pot înobilă, au comportamentul celor care, neavând literatură de sertar, au decretat absența acesteia în România, deși titlurile unor cărți, apărute în perioada postdecembristă, au demonstrat cu totul altceva. La vremuri noi, tot ei! Și alții, care, consumându-se în dezbateri politice și ideologice, cu credința că fac și desfac guverne - nu sunt niște simboluri naționale și de păreri lor trebuie să țină cont alegătorii! -, se făloșese că nu mai scriu, deși menirea lor părea a fi tocmai sporirea avuției culturale. Criza o pun pe seama unei întregi bresle. Din fericire, membrii acestia nu-i consultă și nici nu-i ascultă, chiar dacă profetii undelor magnetice revin insistenț la ea. Refrenul ăsta îl auzim de vreo cincisprezece ani. Analistii de circumstanță invocă și cauzele eșecurilor deslănțuite, caută argumente, ba chiar aruncă anateme asupra unei comunități artistice care nu și-ar mai regăsi cadența. Colporții de vești își ciulesc urechile în vecinătatea limbajilor insistenți și par să fie fericiți că nimeni nu s-ar mai ridica deasupra mediei. Adică opere valoroase nu s-ar mai scrie. Ca și cum peste neam s-ar fi abătut un blestem greu, de sub care nu mai poate evada vreun creator.

Asumându-ne orice riscuri, suntem pregătiți să indisponem cioclii. Într-o conversație cu marele și lucidul critic literar

Nicolae Manolescu, am convenit că 2004 a fost unul de excepție pe plan editorial. Noi mergem mai departe și acredităm triumful genului epic, romanul ținând capul de afiș. De aceea ne-am grăbit acum, la început de an nou, să-i dedicăm acest număr, încredințați că semnalăm un fenomen mult așteptat. Nu ne vom aventura să stabilim vreo ierarhie, căci operele sunt unice, irepetabile și imprevizibile, iar plasarea lor într-o competiție de felul celor sportive stârnește amuzamentul și trădează amatorismul, ci ne vom permite, cu îngăduința cititorilor și sfiiciunea relativistilor, să ne precizăm pozițiile.

1) Respectându-ne programul, anunțat cu insistență în atâtea rânduri, am luat în calcule romanele semnate de autori din toate generațiile și grupările artistice, eventualele omisii venind din ne cunoaștere, nu din rea intenție.

2) Într-o astfel de întreprindere, s-ar putea să fie unele scăpări, dar, de-a lungul acestui an, la sugestiile cititorilor și colaboratorilor, ne vom reabilita.

3) Titlurile semnalate de colaboratorii noștri nu lipsesc, chiar dacă avem îndoială asupra valorii unor cărți.

4) Despre unele romane, care meritau să fie comentate în acest număr special, ne-am pronunțat deja, astfel că pot fi considerate și ele preferințele noastre.

5) Altele, care nu ne-au ajuns la redacție, vor face obiectul unor comentarii viitoare, căci suntem interesați să ne susținem teza cu argumente solide.

6) Veți observa că romanele debutanților (Armeanu, Strâmbeanu, Chiva) au fost tratate ca și operele consacraților, fără să li se acorde un spațiu izolat.

7) De altfel, plasarea alfabetică a autorilor ne va feri de interpretări abuzive, frecvente în astfel de împrejurări.

8) Intenția noastră este aceea de a oferi cititorilor o imagine aproximativă totuși a unui an rodnic, care, sperăm, va stârni multe comentarii favorabile. Credem că este cel mai interesant - nu numai editorial, ci și politic - în perioada postdecembristă.

9) Alegerea cărților aparține în totalitate colaboratorilor, aportul nostru fiind doar acela de a le procura.

Ca atâția optimiști, suntem încredințați că marcăm, și pe această cale, sfârșitul unei tranziții, doldora de metehne și slăbiciuni endemice, evidențiate abundent în paginile multor cărți comentate în acest număr. Altfel spus, în ciuda atâtor steaguri de avertizare, prezente în piețe, în guverne și parlament, putem conchide că drapelul spiritual al românilor nu s-a aflat în bernă. Dimpotrivă, prim rezultatele acestui opulent an 2004, demonstrăm că potențialul nostru artistic nu se află sub vremuri, ci deasupra lor. Cei care continuă să joace partitura deznașdejdiei ne stârnesc doar compasiuni.

2004 - anul romanului

editoriale, alegând cărți pe potriva lor, semnate de Mihaela Ceaușescu, Cornel Burtică, Silviu Brucan, Paul Niculescu Mizil, Sergiu Nicolaescu. Au și ei un prilej nimerit să-și etaleze coeficientul de inteligență. Deși nu ne impresionează afirmăția curentă prin care se susține că, dacă nu apar pe micul ecran, nu există, totuși un licăr de adevăr există în ea. Foștii cititori, convertiți în telespectatori inurabili, sunt tentați să accepte divagațiile analistii de circumstanță, de vreme ce timpul de lectură s-a redus simțitor, iar procurarea cărților se află în mare suferință. Mai mult, neexistând și replici ale profesioniștilor, căci manelismul e în floare, nu opiniile argumentate, privitorii nu pot să facă vreo comparație. Cum spuneam și cu alte ocazii, marii noștri critici literari, precum Nicolae Manolescu și Marian Popa, s-au retras pentru a-și desăvârși istoriile, alții, Laurențiu Ulici, Marian Papahagi, ne-au părăsit definitiv. Cei care încearcă să-i suplinească mestecă vorbe indigeste sau fraze sforăitoare, au intervenții partizane, subiective, prilej tocmai bun pentru așa-ziii analiști să rămână în ofensivă. Printre ei, în plină efervescență, descoperim și persoane agitate, validate cândva ca tinere speranțe. Luate însă de valul profiturilor ieftine, tocmai pentru că s-au îmbogățit, abandonate de muze, devin cei mai acerbi contestatari ai cărților.

Ne uitam deunăzi la gesturile triviale ale unui asemenea specimen. În loc să prețuiască eforturile artistice ale unui coleg de breaslă, care n-a făcut vreodată caz de rezistența sa în comunism, fiindcă dorește



Istoria se face cu vorbe

alexandra maria rusu

Pentru romanul românesc, Radu Aldulescu nu este un fals profet și - îmi place să cred - are și norocul de a nu striga în pustiu. La zece ani de la **Amantul colivăresei, Proorocii Ierusalimului** (2004) nu poate fi semnalată decât - așa cum îmi doream de mult, în ținută de gală și cu reverența de rigoare - ca un regal, o carte-eveniment, un boom literar al anului care tocmai s-a încheiat. Pariul romanului e neverosimil de curajos: din nou despre România, cu fața ei de tîrfă postdecembristă legată la căruța Europei, iar miza e foarte înaltă: ridicarea la rang ontologic a căutării prin lăzile de gunoi ale istoriei. În **Proorocii Ierusalimului**, toate istoriile mici, istoriile personale sunt (nu foarte) diferite citiri ale istoriei mari, un fel de note de subsol la tăvălugul egalizator al evenimentelor zilei. Personajele sunt conecate la tubul de aer viciat al istoriei, se nasc exclusiv din intersecția lui aici & acum, sub teroarea cărora își planifică existența - adică ziua de mâine. Interioritatea, atunci când există, e o boală - în roman nu există decât suprafețe plane, reacții exterioare, pentru că orice abatere reflexivă te lasă dezarmat la mila lui aici & acum. Care, de fapt, nu au milă. În convulsile istoriei care își reciclează la nesfârșit gunoiul, ambalându-l doar în

2004 - anul romanului

pungi occidentale de culori diferite, România nu mai e nici măcar o umilință de fiecare clipă - pentru că asta încă presupune un subiect trăitor, o conștiință. În cartea lui Radu Aldulescu, România nu poate fi trăită, la fel cum în România nu se poate trăi, pentru că ea te trăiește pe tine până la ultima suflare...

România e o halcă de carne pe care Occidentul zaharisit vine să-și pună mirodenii. E o bolgie a Infernului în care păcătoșii au fost pedepsiți să rămână doar cu trupurile (Magdalena, unul dintre personaje, mănâncă pământ). E o vorbă „scrisă-scandată-cântată-recitată”, ca și istoria ei, care vântură gunoiul păstrându-i intactă putoarea. Dar, amănunt important, are propriii îngeri ai răzbnării. Ei se numesc Ierusalim, Robert și Claudiu - biciul lui Dumnezeu, fierea pe care România o scuipă din toți plămâni, copii sălbatici care se prostituează cu grație, naturalețe și uneori chiar pasiune. Au învățat cum să declanșeze toate mecanismele milei (și aici romanul respiră un aer comun cu **Filantropica** lui Nae Caranfil, cu diferența că din estetica lui râsu-plânsu reține doar ultimul termen), dar nu le este de ajuns. Cu pielea inscripționată de cuțitul lui Burhuși, unul dintre pești, ca o „cabală a pătimirii lor”, ei vor să cucerească: se plimbă noaptea pe Champs-Élysées, într-o mașină furată, în acorduri de Chopin și plănuiesc să ia cu asalt senilul Occident: „Dă-l mai tare, să se-audă, s-audă Parisul cu cine s-a-ncurcat! Ai belit-o, Parisule!”.

În romanul lui Radu Aldulescu se trăiește și se vorbește mult, într-o polifonie cu ștaif,

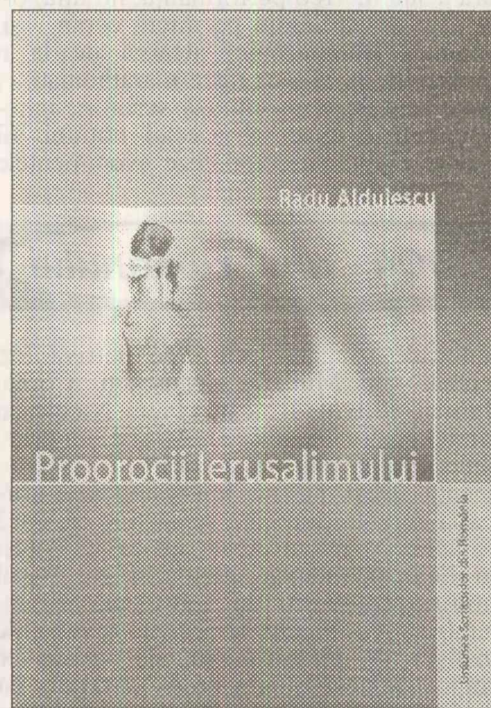
cu voci care se întretaie, își iau vorba una alteia, se suprapun peste cea auctorială, urlă, imploră, se roagă, își amintesc. Și ițele narrative sunt interesant înodate: poveștile se leagă una de alta ca tot atâtea vase comunicante prin care curge... istoria. Flash-urile temporale sunt bruște, dar uimitor de organice, par convulsii naturale ale scriiturii, nu vreo tehnică a suspansului romanesc. Totul se desfășoară pe fundalul conversației accidentale dintre Doru-Dorușet, bărbat ajuns la jumătatea unei vieți pe care nu o dorește („Tati, să nu te spânzuri”, îl roagă mereu fiul său, Mirel) și Ierusalim, acum adult, angajat la ProTV. Cei doi se știu de mult, de la țară, din ziua în care Ierusalim fusese luat din curtea lui Nojiță, la prețul câtorva sticle de băutură pentru tatăl său, alcoolic cu viziuni mistice. Povestea lui și a lui Dorușet se întretaie, uneori ambele se transformă în monolog, altcări în vorbire indirect liberă, până când firele se ramifică până la Edi, fratele lui Doru care se ocupă de copiii-prostitute din Occident, la soția sa, Marta, la marchizul Henry de Toulouse-Lautrec, moștenitorul pedofil al marelui pictor, cu o comoară ascunsă în pian... Ierusalim, îngerul blond care își pierduse inocența cu o oaie, în satul părintesc, face deliciul pedofililor occidentali pentru că are vorba mieroasă și știe bine ce nu vrea: să se întoarcă în România, țara cu nume de floare și cu miros de hoit. În final, e nevoit s-o facă, pentru că îl ucide pe marchiz, singurul „tată” care l-a iubit, dintre cei nenumărați...

Dar nu numai tatăl/ Tatăl (ambiguitate mereu păstrată) este surd și nepăsător, „aspru, tăfnos, bântuit de toane”. În roman există și o galerie de mame, de femei-fiare, începând cu Marta, căreia îi curge în permanență sânge din gingii și care îi molestează ca într-o transă pe „copilașii ei”, „les enfants de la patrie”. Urmează mama lui Doru, femeie de o fertilitate monstruoasă, Magdalena, soția sa, „mămica mea grăsulie”, devenită animal de povară și Viviana, amanta lui Doru, cu sexualitatea ei exacerbată, vrăjitoarească și stearpă de afecte. Și, bineînțeles, mai există o mamă în fundal, mama arhetipală căreia toate celelate îi sunt doar variante: România, patria-mamă, cea mai sângeroasă și mai perversă dintre mamele pământului. Boala metafizică, sufletească și trupească, mereu în corespondență, pare un element venit pe filiera Hortensiei Papadat-Bengescu, dar cu adăgii freudiene. În roman, trupurile trebuie citite, ele sunt înscrise și circumscrise, ele au istorie și pentru odihna lor se săvârșesc fapte cumplite; interioritatea este doar un reflex slab al vieții trupului pe pământ.

În Zona Liberă de Comunism, Doru are revelația farsei pe care i-a jucat-o istoria. Înțelege că în România se poate fura orice, chiar și revoluții, e convins că doar actorii politici s-au schimbat și că istoria se face și se desface cu vorbe. Ia modelul Istoriei mari pentru istoria sa personală și începe să-și trăiască propria viață ca pe un carnaval, schimbând cu viteza fulgerului măștile de soț, de amant, de tipograf, de zilier, de fugar, de șomer, de tată. Trăiește într-o grabă nebună, pentru că știe că orice moment de respiro îl va face să bea „supra lui de lacrimi”. Are viziuni cu o flacără în formă de cal alergând pe cer - profeția sfârșitului lumii, în ochii unui profet dintr-un neam de farisei, căruia

nici prin gând nu-i trece să-și salveze poporul și nici măcar pielea. El e unul dintre proorocii Ierusalimului, aducători de mari nenorociri: „Sunt preacurvari, trăiesc în minciună, întăresc mâinile celor răi, așa că nici unul nu se va mai întoarce de la răutatea lui” - predică Nojiță stricăciunea lui și a celor care îl înconjoară. „Legea imorală în noi și cerul închis deasupra noastră” ar suna un alt epitaf al aceleiași lumi.

Sindromul timpului care se grăbește sau al sfârșitului istoriei apropie romanul de proza lui Michel Tournier, dar și de cea a lui Marin Preda (mai ales de **Moromeții**, cu timpul care „nu mai avea răbdare”). Tot de Preda îmi amintesc, pe alocuri, fraza „grea”, metafora frustă, limba care taie în carnea personajului. La Aldulescu, duritatea de limbaj sau violența imaginii nu degenerază niciodată în vulgar, ci doar, *in extremis*, într-un grotesc foarte rafinat. Proza sa folosește tehnici de ciné-verité, mă refer mai ales la aspectele hard, de realitate fotografică pe care le conține. Totuși, secretul romanului este jocul dintre hiperrealism și picturalitate, dintre imagine și simbol. Există un simbolism difuz în roman și, dacă ai chef, poți trece pragul inagisticii spre acest al doilea nivel de interpretare. Dacă nu, poți rămâne la imaginea *qua*



imagine, semnificând în sine (elementul de ciné-verité de care vorbeam).

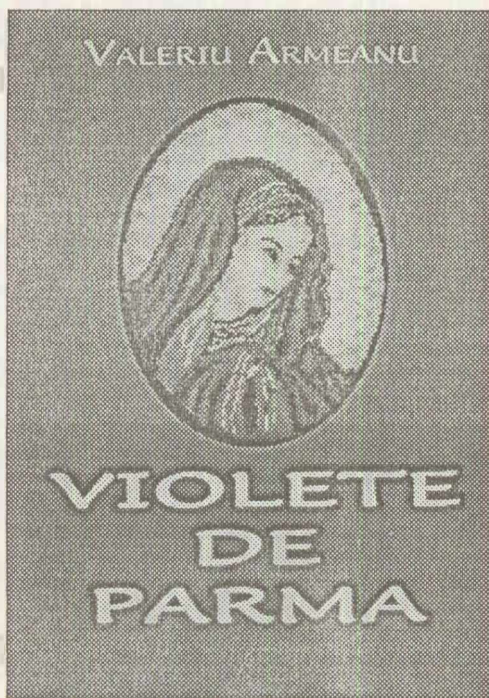
Proorocii Ierusalimului e o carte care își rezervă dreptul de a vorbi despre ce România vrea. Nu are agendă politică; de fapt, nu are nici un fel de agendă, de-asta și finalul rămâne cumva deschis, suspendat. O recomand căutătorilor de scenarii, pentru că e o carte care parecă își conține deja filmul. Și care nu denigreză, nu scuipă pe morminte, nu comite blasfemii; urlă doar, pentru cine are urechi s-o audă, că istoria se face cu vorbe...

P.S.: Singurul lucru care m-a făcut să strâng din dinți până la sfârșitul cărții a fost conștiința faptului că mă aflu în fața unui text extraordinar. Ceea ce aproape mi-a împiedicat lectura, ajungând până la bare de sens, a fost calitatea nepermis de slabă a redactării - în cazul în care aceasta a existat. O notă proastă pentru Uniunea Scriitorilor, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate - pseudo-editorii cărții. Sau, poate, ajutorul financiar al domnului Adrian Năstase, prin bunăvoința căruia s-a tipărit cartea, așa cum suntem anunțați pe coperta a doua, nu a ajuns și pentru corectură...

Cunoscut mai ales ca poet, Valeriu Armeanu (n. 1946, Turnu Severin) oferă la finele anului 2004 o surpriză de proporții. Este vorba de un roman de excepție, **Violete de Parma**, Editura Prier, 494 p.

Naratorul-protagonist Eduard Morega află că are cancer, parcurgându-și întâmplător fișa post-operatorie. Bruce, credința în Dumnezeu lătinereții se preface în revoltă iconoclastă. Endemica obsesie a morții îl va măcina nu atât ca stare de fapt, cât ca reprezentare a chinurilor de la sfârșit, care întrec orice grozăvie sau martiraj. Naratorul iese la rampă la persoana întâi, spre a-și pleda repulsiile și aporiile, într-un fel de transă meditativă cu neantul alături. Climaxul confesiunii se edifice discursiv-epatant, așa cum îi stă bine unui erou al generației pierdute din anii '40, și pe deasupra și îndrăgostit. Când și când, fraza devine grav aforistică, cioraniană.

Așadar, în acel pavilion al canceroșilor, nu pot lipsi nici glumele macabre, nici cazurile de detunare a gravității în șotii, dar mai cu seamă poveștile pacienților, unul din pilonii artei narrative a autorului. Deocamdată însă, aflându-se concentrat în Moldova, Morega are un vis anticipator. Se făcea că nimerise într-un târg de îngeri și se oprise în dreptul unuia care semăna izbitor cu iubita lui soție, Maria. Ochii ei totuși



nu-l mai recunosc. Timpul din ceasurile cetății muntoase se preface într-un râu năvalnic care o ia cu el pe femeia iubită, înghițind-o. A doua zi este chemat printr-o depeșă la București, la poliție. I se spune că soția lui a ucis un om. Revenim astfel la scena de debut a cărții, când naratorul o evocă analitic pe Maria, de-acum pierdută pentru totdeauna.

Patetismul elanului sentimental este legitim, cucerindu-i și pe cei mai dezabuzați cititori să împărtășească o *love story* din anii războiului, venită parcă din Stendhal și survolând intensitatea legământului etic al „sufletelor tari” camilpetresciene. Retrospectiva îndrăgostitului nu pregetă să folosească plener retorica hiperbolei, singura în stare să acrediteze figura suprafirească a Mariei, comparabilă cu hermina care, pusă în situația de a trece prin noroi, preferă să se lase prinsă de câini și ucisă, decât să-și pângărească blana. Maria este o *domna angelicata* din alt veac, eroică și totuși fragilă, amintind de frumusețea și intransigența eroinelor lui Racine, trăind doar din neprihănirea sufletului și a iubirii. Fără de care se va stinge asemeni violetelor de Parma, repede pieritoare când în preajma lor adie aripa morții. Fatalitatea pe care Maria o presimțise în tulbu-

Romanul naratorilor



geo vasile

rea la vremurilor de război nu va întârzia să o prindă în mrejele sale mortale. Violată de un un olîter de siguranță pe care, crezându-l pe cuvânt că este urmărit de legionari, îl va primi în toila nopții în casa ei din Sărindar. Maria nu va ezita să se răzbune: îl va otrăvi pe pângăritor și se va preda, declarând totul la poliție. Va fi condamnată la ocnă de o justiție grăbită și cinică. Șocul despărțirii definitive de Maria îi provoacă naratorului un accident vascular cerebral și pierderea memoriei. Se va trezi în plină revelație a subconștientului, cu două mii de ani în urmă pe teritoriul roman, oaspete al unui opăț sardanapalic, simpozion al fericirii și deșertăciunii lumii. Sufletul său cugetător, aflat în *transmigrație*, este călăuzit de Bonagrazia din Bergamo, o veche cunoștință a cărturarului, bucuros de ocazia de a descrie acel baroc amalgam universal de sacru și profan, de opulență, luxurie, blestem, spaimă și nebulie. O vastă reprezentație alegorică și feerică, hrănită de o închipuire ce tocmai izbândise asupra morții, un vis terapeutic, exorcist, numai bun de pus în scenă (prin gura lui Hegesias), o apocalipsă anterioară celei revelate evanghelistului, sfârșitul, de fapt, al acelor civilizații profund corupte, bolnave de despotism și fărădelege, de părăsirea zeilor străbuni, infestate de drojdia Romei, o imensă și depravată curte a miracolelor. Călător pe corabia beată a subconștientului, Morega aglutinează delirant forme logice și aberante, divine și abisale, coerente și totodată destrămate; totul i se arată într-un colaj ieșit din minți, vădind, paradoxal, un perfect echilibru al contrariilor.

Dincolo de digresiuni sub formă de parabole orientale, dincolo de snoave, anecdote, reminiscențe livrești sau mondene, dincolo de concesiile făcute lejerității sau ostentației intelectuale, adevărata performanță epică a lui Valeriu Armeanu se poate vedea în cel puțin două ipostaze: reserierea povestirilor depănate succesiv sau intermitent de pacienții din pavilionul canceroșilor și scenele trăite și descrise din salonul de psihiatrie. Personaje credibile se perindă pe podiumul narativ, într-un extraordinar elan al dezlegării sufletului de crivățul morții, cele mai talentate fiind Iosif, Benga, Velisar, și chiar doctorul Hacik.

Povești de dragoste, moarte și război, cu morala inclusă. Povestea trăită și spusă de numitul Benga (posedat de propria narație) despre deportarea în Bărăgan într-un tren de marfă a câtorva familii de chiaburi, este o capodoperă în sine, o navelă de sine stătătoare, demnă de orice antologie a prozei românești. Universul rural, psihologia indivizilor, dar și a mulțimii, limbajul aspru și eficient, dar și satiric-caricatural, atestă talentul de excepție al prozatorului, creativitatea, voluptatea invenției, fosforescența stilistică, simțul rafinat al autenticității. Repovestindu-i vicisitudinile și moravurile, păstrându-i graiul debordant de limba expresivității, Valeriu Armeanu ridică monumentul țaranului necunoscut, afurisind totodată cea mai cumplită osândă la care a fost supus acela de dictatura comunistă: *dezrădăcinarea*. Naratorul Benga este un Moromete severinean, zugrav al ravagiilor obsedantului deceniu în rândul țaranilor. Evident, Valeriu Armeanu nu putea să rateze un personaj funambulesc de talia lui Petrache Lupu de la Maglavit, tratat cu scepticism și sictir laic de numitul Cufurică, în ciuda faimei de sfințenie și de vraci a acestuia, întreținute de sutele de șontorogi, schilozii și damblagii veniți să-i asculte

fonfăitul îndemn: „Pocăiți-vă, lumee!” Tușa îngroșată, grotescul, tabloul clinic califică și aventurile paracliserului Catalinoiu și ale urmașului său, Buică.

Țiganii se bucură și ei de un spațiu privilegiat în poveștile de la pavilion, receptarea lor în cunoștință de cauză și în detaliu depășind romanțiosul aventuros și pitorescul argotic, spre a ni se înfățișa ca o tipologie aparte, vitală, vicioasă și transgresivă, dar cu norme morale milenare. Relevante în acest sens sunt nu doar viața și patimile ciorditorilor Corcoată și Străgălie, ci și episodul trăit de unul din naratori, dezertor de pe frontul din Odesa, de dorul iubitei, într-o șatră ce scăpase din lagărul de la Bug. Nu va scăpa de asaltul zvârlugii - frumoasa și fierbinte Riluda, ce i se va strecura în inima nopții în căruța în care adormise. În fond, Valeriu Armeanu rescrie istoria apocrifă, sacră și profană, a sud-vestului dunărean, de la părintele Galaction citire și până la masivele edificii romanești ale lui Marius Tupan. Iubirea, patima dezlănțuită, crima și pedeapsa, omenia suprafirească în loc de răzbunare, convertirea pângăritorilor și tâlharilor horror, iată câteva coordonate ale eroilor, tratate în cheie realistă și morală. Ceea ce nu-l împiedică

2004 - anul romanului

pe autor să-și multiplice paleta prin recurs la fantastic, la eposul fabulos, la farsa macabră (pusă la cale de raționalistul Tache cel umblat prin lume și cam coțcar de fel).

Este evident că romanul **Violete de Parma**, scris în 1986, nu putea să vadă lumina tiparului în epoca mohorâtei cenzuri, despre care stau mărturie pagini de eseistică incisivă, scenele jucate de bolnavii din salonul de psihiatrie, dar și jurnalul fățiș anticomunist al profesorului Cernat, pacient al pavilionului. În afara basoreliefului stilistic al naratorilor epici, autorul oferă și alte exerciții de scriitură, cum ar fi pamfletul atribuit ex-ziaristului C. Zalle, care, nu numai că este un model al speciei literare respective, dar ar fi făcut mare vâlvă în anii '80. Voluptatea scrisului digresiv, ironic, eretic, paradoxal, menit să devină un spectacol de idei, este chiar rațiunea de a trăi a lui Valeriu Armeanu. Dar mai presus de toate, dincolo de adorație și apologia biblică a Mariei, sau de dezbaterile etice, ontologice, artistice, rămân narațiile eroilor săi (precum Rapeea) cu umorul lor popular și bășcălios, cu onomastica lor ineptizabilă, cu vitalitatea lor goliardică. Ceea ce nu exclude stilul ceremonios-oraclar al cărților sfinte, eternizând tablouri spaimos-fabuloase despre sfârșitul timpurilor, evocând în spirit veterotestamentar morții iviți din gropi prin surparea catastrofală a pământului ș.a.m.d. Ca să nu mai vorbim de sarcasmul năvalnic al naratorului de la salonul de psihiatrie vizând accesele de paranoia mesianică ale Stăpânului, alias Zăvădeanu, personaj convins că este izbăvitorul lumii, singurul care deține leacul în contra haosului epileptic ce s-ar dezlănțui fără el. Foarte talentați și proteici sunt toți acești naratori, în numele cărora semnează Valeriu Armeanu, acreditând un romancier de raftul întâi.



Romanul psihologiei tectonice

Sau despre cum se face psihologie cu ciocanul

**bogdan-alexandru
stănescu**

Este una dintre constatările criticului, la lectura romanului **Animale bolnave**, care, în ciuda a orice ar spune unii, rămâne "o stâncă": am avut, la prima, și la a doua lectură, același sentiment iritant, că asist la mișcări tumuluoase de trupe, demne de coregrafia unui film de război realizat cu mijloace moderne, mișcare ce totuși revelează, prin resurse greu de revelat, o poezie, misterioasă, bolnavă... În ciuda, insist, a scriiturii de multe ori aproape imposibil de digerată. Un roman care a spus ceva, dacă nu chiar totul, despre instanța aflată în spatele peniței, l'Autre...

Ultima producție brebaniană, **Puterea ascunsă**, pune, cred, capăt trilogiei post-revoluționare. Am spus "cred", deși aș fi vrut să scriu "sper". Autorul continuă să ofere cantități imense de pagini (acesta de față beneficiază de 483) pentru a-și duce la capăt demonstrații pe care un cititor atent, inteligent, le va descoperi din doar câteva zeci. Psihologia personajelor brebaniene este deja una monotona, ușor de ghicit, în spatele rândurilor se ascunde un tezism deja nedisimulat. Spuneam acum vreo doi, trei ani, despre romanul **Voința de putere**, că am senzația, de multe ori, că personajele brebaniene se hrănesc dintr-o bibliografie

2004 - anul romanului

brebaniană. Chiar așa, pare că personajele lui Breban l-au citi pe Breban.

Ne izhim în continuare de fanaticii, profeții, diavolii, stăpânii și slugile pe care le știm încă din facultate, când citeam cărțile lui Nicolae Breban. Nici o schimbare, o obsesie perpetuă, inepuizabilă, împinsă la sațietate, căutând o supapă de evacuare, și nereușind decât să umple mii și mii de pagini (mulțumim pe această cale domnului fost prim-ministru Adrian Năstase prin a cărui fostă bunăvoință au apărut cărțile din seria aceasta).

Când totuși ne referim la psihologia personajelor lui Breban, trebuie să avem în vedere faptul că aceasta nu este una în care să pătrundem printr-o analiză rafinată, prin tatonare, ci de-a dreptul cu forța cu care izbești în stâncă (analiză cu ciocanul). Sunt prezente doar câteva trasături psihologice, personalitatea poate fi cel mult "dublă", ceea ce-i caracterizează mai mereu pe acești oameni este voința de putere, voința de a stăpâni, fie puterea abstractă, fie pe un altul, care (aici este singura subtilitate a autorului, din postura de slugă, devine adevăratul stăpân). Dialogurile sunt practic inexistente, ele se dezvoltă în monolog obositor, redundant sub aspect ideatic, tezist până la sânge. Trăsăturile psihice ale acestor personaje au "grobianismul" plăcilor tectonice, se mișcă greoi, așa-zisa ruptură care trebuie să intervină în viața unui personaj este mai mereu previzibilă, și de multe ori nu prea

interesează cititorul, tocmai pentru că respectivul personaj nu poate deveni interesant prin contururile trasate de autor (chiar atunci când este neinteresant în mod premeditat). Spre exemplu, revelarea "răutății" fundamentale a personajului Gabi, buna, prietena Gabi, nu provoacă un declin în participarea lectorului, discursurile lui Mârzea, cinicul-ce-ascunde-lipsa-de-cinism sunt absolut plictisitoare, Amedeu Dumitrescu e șters, iar dostoevskianul Grațian, anarhistul-homosexual, n-are nimic original.

Revenind la dialoguri, fie având ele loc doar în mintea unui personaj servindu-și singur ceaiul cu madlenă, iată un "sample": "... Ah, urma să comenteze acest teribil moment, prima ei vizită la directorul clinicii, Madeleine, eram teribil de curioasă atunci; nu cum locuiești, bineînțeles, deși m-a uimit puțin austeritatea, ca să-i zicem așa, în care locuia directorul unei importante clinici medicale!... Nu-nu, voiam să văd cum se descurcă un bărbat de prin părțile voastre într-o asemenea ocazie! De altfel, nici de asta nu-mi păsa prea mult, ți-am mai spus, eram încă emoționată de «mine însămi», nu știu dacă înțelegi... Dumneata nu aveai cum să-ți dai seama, vibram încă de scara trecută, de acel sunet, așa mi se părea, ce venise din straturile adânci ale trupului, ale ființei mele și... spune, cred că-l cunoști bine pe C.G. Jung?! În sfârșit...

Ha, ha, țin minte, ai fost o gazdă perfectă, în ciuda aerele mele, ale capriciilor mele, să știi - de altfel, de când ne cunoaștem, cred că ai putut observa că nu mă comport astfel în mod curent! - da, recunosc, făceam atunci puțin pe fetița răsfățată, când disprețuiesc pe cineva, cu motiv sau fără, îmi arăt partea cea mai neplăcută a caracterului, e felul meu de a-l pune în gardă, ha, ha, e și asta un fel de loialitate, nu găsești?!..." și așa mai departe...

Clișee, "ha, ha"-uri, referințe stupide prin caracterul lor de "nucă-n perete", amatorismul scriiturii, lucruri pe care le observa Negoșescu în 1969, îmi par acum a se fi instaurat definitiv și iremediabil în proza brebaniană. Nimic din tensiunea prezentă în **Animale bolnave** nu mai salvează această scriitură. Plăcile tectonice, psihologia grob(e)iană evoluează cu lentoare înspăimântătoare, monstroasă, și rămâi la final cu senzația că Eul narator chiar s-a transformat într-un monstru. O proză anxiogenă, dar nu în sensul kafkian, de exemplu, ci într-unul nedorit de autor, chinuitor pentru lectorul care așteaptă agudezza, sclipire, inteligență iute. Va avea parte în schimb de demonstrații ample, de defrișări masive ale pădurii narative. Misterul dorit de autor nu este decât un fals mister, personajele sunt false personaje, fanteze logofore. Iar când spun logos mă refer doar la verbiage...

Cât despre dialectica poză/mască (unde ultima se caracterizează prin munca asiduă pe care purtătorul o depune), mi se pare de-a dreptul "bătaie la uși deschise".

Apare, iarăși, personajul creator de fascinanți, mântuitorul, profetul, cel ce convertește cinismul în sacrificiu, suicid chiar. De data aceasta, însă, Mârzea alege un delegat

"E uimitor să constai cun Breban trece, uneori brusc, de la cel mai plat realism, regretabil ca scriitură, la faze de inspirație parcă lispită de orice control, în care nu numai substanța epică se transfigurează, dar și scriitura capătă elevația poeziei celei mai curate, și nu cu mijloacele facile ale poetizării, ci cu virtutea consubstanțială a transei." (Ion Negoșescu - Scriitori moderni, vol II, pag. 97, Editura Eminescu, 1997)

pentru a se salva de influența "nefastă" a preotului/soarece de bibliotecă Bizoniu (!): fuga de convertirea iminentă, prin transfer de fascinans, mi se pare singura "chestie" inteligentă a romanului.

În plus, iritante sunt și intruziunile naratorului omniscient, cel care ne spune cam tot ce gândesc unele dintre personaje. Dacă au-



torul recurgea peste tot la tehnica oglinzilor paralele, poate că situația ar fi fost alta, dar așa, când naratorul vine și ne bate pe umăr pentru a ne spune despre ce este vorba, nu mai rămâne nimic din plăcerea de a descoperi.

Ah, și încă ceva: deschid cartea întâmplător și număr cuvintele sau sintagmele puse între ghilimele: 31! Și este vorba despre o pagină curată... Domnule Breban, poate că mai multă încredere în inteligența cititorului v-ar prinde bine. Cât despre descrierea situației autohtone post-revoluționare, vagă, unsuroasă, lispită de profunzime (atotputernicia banului, eh, am mai auzit treburile, le vehiculează toți taximetriștii când "te ocolesc" pentru mai mulți bani)...

Cam acesta este ultimul roman al lui Nicolae Breban, departe, departe de scriitorul care reușea să te țină în fața cărții, în ciuda defectelor sale. Cât despre "poezia lui Nicolae Breban", cum spunea tot Ion Negoșescu, ea zburdă printre fulgii zăpezilor de altădată.

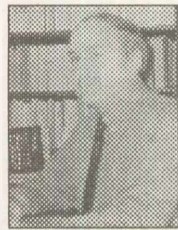
„M i se zdruncina unul dintre adevărurile cele mai solide: eu fusesem convins că epicul este irațional, că e asemenea unei ape tumultoase care-și inventează nepăsătoare, oarbă, la întâmplare albia, și acum se dovedește că tot ce s-a petrecut s-a petrecut ascultând cu sfințenie de un plan dinainte stabilit, un mare plan desăvârșit, în amănunt pus la cale, dintotdeauna pus la cale?!...“ Nedumerirea aceasta, din finalul romanului **Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme** de Gabriel Chifu, are un subtext nu doar naratologic (punere între paranteze a aventurii poetice în favoarea dimensiunii arhitecturale), ci, mai degrabă, unul profund spiritual. Aceasta pentru că filtrul fantastic prin care este mediat contactul cu lumea depășește semnificația unei simple transgresări a realului, el fiind impus de o ordine metafizică, imuabilă a victoriei și a redempțiunii ce absoarbe evenimentele pentru a le conferi pregnanța exemplarității.



Personajul-narator este Veniamin, copilul care, în urma stupidului accident hibernal, moare, înălțându-se spre ceruri asemeni lui Remedios cea frumoasă, făptura creată de Márquez, cu prozatorul columbian autorul nostru aflându-și, de altfel, corespondențe, mai ales în maniera de a substitui *mimesis*-ului tradițional *phantasia* artei combinatorii.

Acțiunea începe, printr-o tăietură decisă în plan simbolic, la 1 ianuarie 1956, an nefast pentru speranțele celor anihilați de înghețul totalitar. Speculativ și analitic, romancierul, prin visele/coșmarurile sufletului inocent rămas suspendat între pământ și cer, problematizează condiția omului în societatea carcerală și aduce în prim-plan câteva posibile atitudini în fața Răului. Deși subintitulat „Invizibilul, descriere amănunțită“, romanul nu este o transcriere a ceea ce *de jos* nu se vede, ci o meditație, în forme insolite, asupra ani-

Raportorul celest



constantin m. popa

lor de teroare comunistă. Investiția lui Veniamin ca martor (martir) sporește tensiunea hybrisului „pecetluit“ în cartea îngerului Lazarus, care, alături de condorul vorbitor Truman, îl inițiază în misterele purgatoriului. Pătrundem, astfel, în teritoriul văzduhului, al duhului clar-văzător. Veniamin este un supra-viețuitor, asemănător până la un punct cu Ralph, copilul din **Lord of the Flies**, de W. Golding, dar care *singur* trebuie să găsească un răspuns numeroaselor interogații impuse de o istorie ce și-a ieșit din matcă.

În orașelul Serenite viețuiește familia profesorului de matematică Valeriu Vodă. Intelctual autentic, el este o victimă a bunului plac al celor ce slujesc „noua orânduire“. Va fi deportat într-o colonie de muncă unde își pierde identitatea devenind brigadier. O cunoaște pe Irina, medic oftalmolog, și își va „trăda“ familia trăind sub imperiul fricii, dar și al unei iubiri acaparatoare. Transferat pe șantierul unei hidrocentrale, treptat se îndepărtează de femeia ce-i oferise iluzia unei redobândite tinereți. Câștigă, în schimb, respectul oamenilor siliți să-și părăsească vetrele amenințate de ape, angajându-se în reconstruirea vechii lor biserici. La terminarea zidirii, se prăbușește de pe turla pe care fixase crucea, gestul ispășirii având evidente omologii cu mitul manolic în interpretarea lui Blaga. Destinul tatălui sugerează soluția compromisului, a acomodării, a integrării în „sistem“, prețul fiind jertfa.

Un alt tip de reacție la absurd este ilustrat de romantismul acțiunii și al sacrificiului fratelui Victor, secerat de gloanțele securiștilor după ce alesese calea împotrivrării directe, ca partizan.

Romancierul alternează secvențele fals onirice cu momentele de contrariere, suferință atroce și chinuitoare supoziții, suprimând articulațiile explicative tocmai pentru a ne plonja mai direct în contemplarea unei lumi ireductibil condamnată.

În jocul victimizării, demonstrând reversibilitatea fatală a tuturor lucrurilor, este adus cazul celui alt frate al lui Veniamin, Vlad. Acesta se retrage din lumea istoriei pentru a se dedica vocației literare. Naratorul descoperă o ființă dedublată, o „făptură de împrumut, improvizată și precară“, gata să semneze pactul cu diavolul. Își denunță propria mamă, acceptă rolul de informator al Securității, face o carieră strălucită și, după 1989, potrivit mecanismului verificat de cosmetizare a trecutului, va fi considerat disident, dar va sfârși într-un ciudat „accident“ de automobil. Este, aici, ipostaza detestabilă a colaboraționismului.

În contrast apare întruparea de lumină a eroismului autentic, a rezistenței ano-

nime, prin figura mamei care este ucisă în bătaie de către sinistrul tortionar Cameniță.

În cele zece vise ale lui Veniamin, Răul apare tenebros, respingător prin amestecul de vigoare vulgară și platitudine intelectuală, prin cinism și cruzime patologică. Secătuiți de orice urmă de umanitate sunt prim-secretarul regiunii, Cameniță și acoliții săi, Gârmoci și Fanache, relegați definitiv în registrul ororii. Surprinzătoare este evoluția lui Cameniță care se convertește, precum Saul pe drumul Damascului. Criza mistică prin care trece, deși puțin convingătoare, ține de resorturile simbolice ale „basmului“. Alături de monstrul îmblânzit, textul e cutreierat de arătări miraculoase: profetul Toma, femeia care aude liniștea, îngerul căzut în Serenite ori cei trei mesageri ai Apocalipsei. Înainte de a părăsi Purgatoriul, Veniamin are viziunea sfârșitului orașului, înecat în apele

2004 - anul romanului

potopului, într-o primă versiune, apoi, într-o corecție dictată de legea purificării, mistuit de flăcările incendiului.

În final, Veniamin, „raportorul celest“, întrezărește porțile cerului pe cale să se deschidă, fără a fi sigur că va trece printre ele. De fapt, nu e decât o oglindă în care se vede pe sine străbătând hățișurile tragediei celorlalți simultan cu propriul său labirint. Asemănător, dar nu identic oamenilor, copilul-duh este cuprins de un rău simptomatic: „Cert este că după aceste vise, de fapt, după aceste coșmaruri, starea de rău despre care pomeneam se manifestă și prin alte simptome: greață, senzație de inconsistență, de leșin, dureri generale și un fenomen mai special pe care-l suportă «corpul meu» - pe la margini, el începe să-și piardă luminozitatea, se destramă și se întunecă“. Este acel rău metafizic ce se perpetuează și după dispariția/estomparea răului concret.

Față de romanele anterioare, **Unde se odihnesc vulturii, Valul și stâncă, Maratonul învinșilor, Cartograful puterii și Povestirile lui Cesar Leofu**, în care vocea lirică se făcea mai mult sau mai puțin auzită, noul roman al lui Gabriel Chifu, în pofida titlului metaforic, beneficiază de un ton laconic, exact și tăios, de o scriitură nudă și, de aceea, intens-dramatică. Un text viu, păstrând secretul unor mereu reînnoite interpretări.



octavian soviany

Un explorator al marginalității

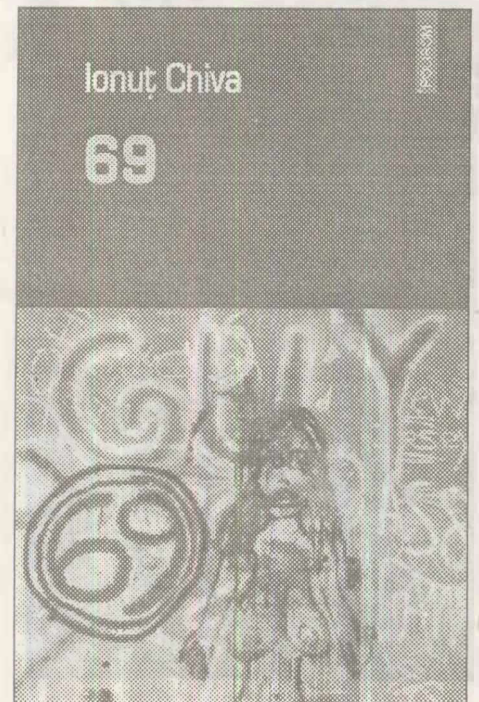
C a mulți dintre exponenții promoției 2000, prozatorul Ionuț Chiva este un explorator atent al marginii și al marginalității, care transpune, în secvențe de ciné-verité, tabloul sordid al realităților post-decembriste, cu preferință accentuată pentru trivial, imund sau dezgustător, romanul său de debut, **69** (Editura Polirom, 2004) înfățișându-se astfel ca o incursiune prin culisele și prin subteranele unei lumi „ieșite din matcă”, situate sub semnul obscenității superlative. Într-un număr recent al revistei „Paradigma” arătam, referindu-ne la literatura „noului val”, că obscenitatea este una din dimensiunile esențiale ale epocii actuale (pe care ne place s-o numim apocaliptică); ea nu trebuie înțeleasă însă doar în sensul de „nerușinare” sau „trivialitate”, ci, într-un înțeles mult mai larg, ca o stare de existență ce se caracterizează prin materialitate în exces, printr-o hipercorporalitate care transformă lucrurile în simple aglomerări de materie, în „imanețe pure”, și reduce subiectul uman la un consumator de senzații. Așa se face că în orizontul obscenității funcționează o adevărată piață a senzației, cu cererea și oferta ei (de la comerțul cu droguri la filmele sexy), iar ro-

2004 - anul romanului

manul lui Ionuț Chiva nu face decât să înfățișeze mecanismele degradante ale acestei industrii, relatând istoria unor adolescenți în derivă, antrenati în producția clandestină de pelicule porno. Nu e vorba aici de goana după senzațional, nici de căutarea efectelor tari, destinate să violeze prin șocuri orizontul de așteptare al cititorului pudibond. Și e vorba, cu atât mai puțin, de pornografie. Căci demersul lui Ionuț Chiva e grav și neliniștit, transcrie cu exactitate simptomatologia căderii în obscenitate, degradarea ființei umane într-o lume unde totul se vinde și se cumpără, iar pornografia devine (ca orice formă de publicitate) un instrument de manipulare. Obscenul și pornograficul acționează aici ca un soi de fatalitate negativă, capătă ceva din dimensiunile dezumanizante și implacabile totodată ale „marelui mecanism” al istoriei despre care vorbește Jan Kott în analiza dramelor istorice ale lui Shakespeare și devin, în cele din urmă, anti-destin. Avem de a face, astfel, cu rătăcirile unor picaro moderni prin labirinturile unei lumi „lipsite de suflet” ai cărei locuitori nu mai posedă decât un apetit sexual paroxistic (dublat însă de incapacitatea de a juca cu adevărat) și o la fel de paroxistică predispoziție spre agresivitate. Iar cartea lui Ionuț Chiva mărturisește despre neputința de a rămâne pur și de a te sustrage obscenității

generalizate, căreia îi vor cădea victime protagoniștii lui **69**, căci aici cei care și-au păstrat încă nealterată o doză (fie și infimă) de candoare nu pot decât să înnebunească, să fie uciși sau să se sinucidă. Astfel încât orizontul obscenității se dovedește un spațiu carceral care zădărnicește orice tentativă de evaziune; spre deosebire însă de universul concentraționar al lui Orwell, cu regimul său de lagăr nazist sau sovietic, carcera existențială în care viețuiesc eroii lui Chiva este mai degrabă o „bravă lume nouă” în varianta ei cea mai abjectă, unde totul este subordonat industriei și consumului de senzații. Un consum care funcționează însă „în gol”, deoarece nu produce nici cea mai mică plăcere, ducând doar la intoxicarea și dezagregarea țesutului sufletesc (atât cât mai e) și generând doar o lehamite cumplită. Căci dezgustul și dezgustătorul nu reprezintă (la Ionuț Chiva și la colegii lui de promoție) simple elemente de recuzită, ci se leagă organic de angoasa căderii în obscenitate și - din acest punct de vedere - se poate spune că **69** reproduce, cu exactitatea unei fișe clinice, disoluția vieții interioare, asediate din toate părțile de obscen: revolta, resemnarea, autismul, acedia (ca formă superlativă a dezgutului existențial) și, în cele din urmă, actul sinucigaș sunt generate în mod necesar de toxinele obscenității care provoacă maladii grave ale fibrelor sufletești și sfârșesc prin a le devora în totalitate. Dar cartea lui Chiva e înfinit mai mult decât (așa cum s-ar putea crede din observațiile de până acum) un simplu „dosar” psihologic sau psihiatric, căci autorul e un prozator extrem de înzestrat, care are capacitatea de a crea o atmosferă halucinantă de „curte a miracolelor” unde se petrec scene de o truculentă și adeseori bășcăliosă cruzime, știe să creioneze chipuri patibulare, construiește cu o surprinzătoare maturitate, mânuiește cu siguranță discursul mândros și resentimentar al promoției sale, care mizează adesea pe violențele de limbaj. Asemenea cruzimi de lexic (pentru care scriitorii promoției lui Ionuț Chiva au fost de atâtea ori acuzați pe nedrept de pornografie) nu sunt cătuși de puțin simple teribilisme, ci se integrează organic în orizontul obscenității, care, după ce a contaminat lucrurile și omul, sfârșește prin a contamina semnele; până și numele personajelor, care (după vechile cărți de înțelepciune) exprimă esența noastră cea mai profundă, sunt supuse acestei invazii a obscenității (eroul-narator se transformă din Ionuț în Muiuț) ce reduce ființa la stadiul rezidual de excrementalitate. Nefiind „pornografică” (deoarece pornografia, adevărata pornografie, e o formă de publicitate pusă în slujba industriei/comerțului de senzații), proza lui Chiva nu este însă, cu atât mai puțin, „erotică” (întrucât erosul constituie o formă de inițiere, duce la revelarea „principiilor”; literatură erotică în adevăratul înțeles al cuvântului scriu - dintre exponenții „noului val” - Adela

Greceanu sau Mihai Ignat). Aici actul erotic ia, dimpotrivă, forma acuplării grotești (cu parteneri de indiferent ce sex), convertindu-se în propria lui parodie, căci „omul obscen” și-a pierdut capacitatea de a juca, iar starea lui naturală este dezgustul de sine și de celălalt/ceilalți, ceea ce îl face să perceapă sexualitatea doar în aspectele ei cele mai abjecte, care nu pot provoca decât oroare și silă: „Așezată pe podea. Între pereții albi, sub ferestrele murdărite de lumina după-amiezei de căcat, era o bătrână cu obrazul mâncat de vărsat, cu ochii înroșiți de care atârnav verzi-gălbui urdorile... cu zâmbetul acrian al idiotoșilor, dezvelind limba vânătă și umflată (...) Lazy și-a dat jos pulovărul și tricoul și s-a dus încet la ea. I-a mângâiat ușor fața, în timp ce nebuna torcea cu ochii în ochii lui, i-a spus că e frumoasă și ea și-a dat ochii peste cap, după care i-a luat capul între mâini și i-a băgat limba în gură”. În pofida unor asemenea secvențe, care frizează teratologicul, constituindu-se într-un adevărat „fiziolog” al obscenității, romanul lui Ionuț Chiva (și acesta este elementul prin care discursul autorului se particularizează, definindu-se



ca un teritoriu distinct de al colegilor săi de promoție) rămâne însă, în fond, istoria unor „suflete angelice”, de un accentuat infantilism, prinse și malaxate de angrenajele turpitudinii universalizate, în ciuda acceselor lor de revoltă (ca în episodul în care Muiuț interpretează, într-o atmosferă de totală indiferență, un fragment din **Opiniile unui clovn**). În orizontul obscenității, asemenea ființe ingenue, dar slabe, nu pot juca decât rolul „șapului ispășitor”, sunt supuse sacrificiului grotesc, expulzate dintr-o comunitate de „animale bolnave”, unde nu mai funcționează decât instinctualitatea abjectă, deturnată de la finalitățile ei naturale. Terifiant, violent, străbătut de neașteptate irizări de candoare, **69** este astfel, în primul rând, protestul unui suflet violentat de trivialitatea lumii actuale, dar și un roman foarte bine scris, născut din frustrare și resentiment, ce anunță în Ionuț Chiva un prozator de calibru, de care, cu siguranță, vom mai auzi.

De câte ori îl văd pe Gheorghe Crăciun, asta întâmplându-se la intervale mari de timp, îmi pare că figura lui a dobândit, de la precedenta întâlnire, un plus de ascuțime. Este ca și cum acea energie dinlăuntru, pe care o putem numi suflet sau minte sau spirit, îl modelează după un plan bine ticluit, dând materiei care îl alcătuiește un soi de tăieș, asemănător prorei unui spărgător de gheață, cu ajutorul căruia reușește să incizeze corporalitatea lumii, lăsând la liberă vedere acea energie din afară, pe care o putem numi sens. Actul acesta, de o violență aflată la granița dintre fizic și metafizic, devine complet doar odată cu descrierea lui. Atenția - nu odată cu *numirea* lui, ci cu *descrierea* lui. Pentru Gheorghe Crăciun, exprimarea corporalității ființei și universului, deopotrivă, se face prin cuvântul scris: „Vocea e un fenomen corporal, dar cu atât mai corporal e scrisul, pentru că el înseamnă nu doar mina, ci și coardele vocale care inconștient pronunță ceea ce scrii. Scrisul cuprinde în sine tăcerea corpului întreg, o tăcere asurzitoare, sincretică“. Acest citat este desprins din **Frumoasa fără corp**, un

Lecția de ficțiune



gabriel rusu

realism, al detaliilor, căpătând deodată dimensiuni ciclopice“. Strategia aceasta narativă se regăsește și în **Pupa Russa**, dar acum a dobândit ea însăși dimensiuni ciclopice, în sensul că ajunge să constituie *principium movens* al întregului eșafodaj romanesc. Întotdeauna se pleacă de la un *oarecare* detaliu, căruia i se face „biografia“ până la ultima nuanță a structurii subatomice, apoi urmează explozia, efectul de *blow-up*, iar amintitul detaliu se metamorfozează în poveste semnificativă, în întreg, în istorie a cărei cunoaștere ucide sau vindecă. Pusă la microscop, viața Leontinei Guran mărturisește despre defuncta Epocă de Aur. Mai mult decât atât, însă, destinul ei, într-o realitate atât personală, cât și colectivă, este devoalat scanându-se cu aproape infinitezimală precizie percepția copilului asupra lumii, bazată pe senzații și, desigur, cuvintele care le descriu. În fapt, este vorba despre cuvintele care *scriu*, într-o continuă mișcare evolutivă, lumea: „Se ascundea în magazie și parcă deschidea un fel de carte cu nume și imagini încurcate. Dacă vedea ceva în fața ei, ceea ce vedea era mai mult un cuvânt decât un lucru sau o ființă. Descoperia că între cuvinte și lucruri exista pur și simplu o distanță pe care nimic n-o putea vindeca. Și atunci toate cuvintele pe care le știa începeau să-i zumzăie în minte ca un roi de albine. Cuvintele-i vibrau puzderie sub pleoape, ca niște pete difuze, de toate culorile. Unele pete deveneau litere, altele se topeau în întuneric“ (pp. 17-18). Urmează, în diverse pagini ale romanului, savuroase lingvistice și inițiatice existențiale transmutări ale cuvintelor: cocos-cocoloș-rostogol-corcodușă-cocoașă-cocon; sau rulmenți-nemți-mașini cu prelată-mitralieră-uniforme-căști-tancuri-cizme; sau goagăle-cocă-cocoane-cocoană-cucoană-cuc-cucui; sau... Ei bine, aceste exerciții de *existență verbală*, încărcate de un șarm dadaist pentru degustătorul de finețuri culturale, reprezintă în ceea ce o privește pe Leontina, un mod de a pipăi lumea din jur, de a o zidi cărămidă vorbită cu cărămidă scrisă, cu cărămidă evenimentală. Pentru că un anume cuvânt aduce în mintea Leontinei o anume persoană/personaj, o anume întâmplare, o anume considerațiune de ordin moral/immoral/amoral. Leontina crește cățărându-se pe cuvinte și tot pe ele sprijină lumea pe care, treptat, treptat, ne-o re-dă. Gheorghe Crăciun inventează, aici și acum, un fel de proustianism care ține de și ține la etimologie. Dar lumea în care a trăit Leontina, masiv cea din România de dinainte de 1990 și firav cea de după, este chiar re-întrupată pe ecranul textului recuperator. O vibrație de epos balcazian o restaurează după chipul și asemănarea epocii avute drept model. Istoria Leontinei adună istorii individuale diverse, intens colorate și particularizate. Prozatorul face dovada de netăgăduit că este un maestru al armonizării detaliilor semnificative. Vocile narative se perindă prin fața ochilor cititorului într-un carusel orchestrat cu subtilitate. Descrierea corporalității, a descoperirilor sexuale de sine și de alții la

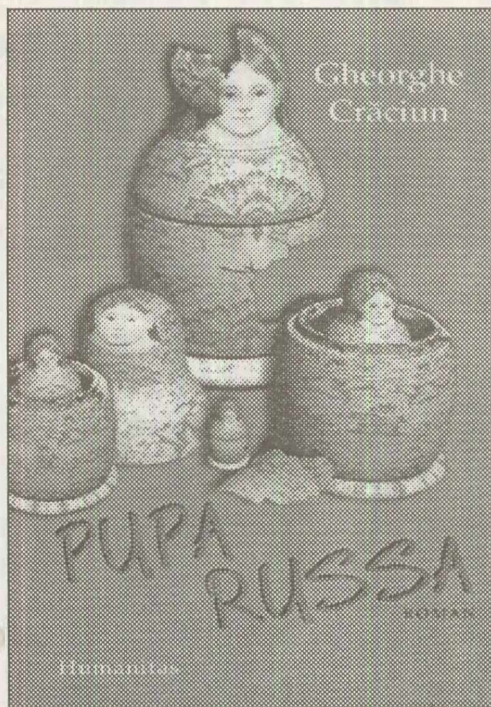
care se dedă Leontina, a alfabetului materiei sunt intens și voluptuos senzoriale. Efectul de ecou controlat al semnificatului în semnificat este punctat cu virtuoză măsură și cu acel firesc al eruditului care a deprins știința simplității adânci, în scris, de la prozator. Ni se spune, scrie în finalul romanului: „Și capul ei cel frumos de păpușă rusească se sparse în mii de țandări, în mii de senzații și de idei și cele 143.990 de cuvinte ale acestei cărți se împrăștiară pe suprafața lucrurilor din jur ca resturile unui creier explodat“. Leontina moare. Este ucisă într-un hotel din Mangalia, într-o vară din primii ani ai deceniului care punea punct secolului XX. Nu aflăm cine este autorul crimei.

Autorul vieții Leontinei nu vrea să ne spună. Sau poate chiar nu știe. Îl interesează doar finalul de existență. Existența Leontinei arată cam așa: „Leontina Guran, un fel de politrucă dezabuzată de Pizduștan, apoi o damă care tânjește, se vestejește, frumoasa lu' Pește! Da, ai avut noroc, o vreme te-ai aflat și tu în foc, ai complotat, te-ai remarcat

2004 - anul romanului

și iar ți-ai dat pipilica la scărmanat. Cât pe-ai să-ți îmbunătățești condiția, ai sfidat securitatea, miliția, dar n-ai fost în stare de consecvență. Tot cracii tăi care duc la demență au fost mai tari. Altele o fac pe biștari...“ (p. 368). Acest „miștocăresc“ epitafor ascunde/dezvăluie un destin tragic, o viețuire ratată în ordinea omenească. Leontina, fascinantă nimfomană a comunismului, a trăit sub semnul unui yin și yang (Leon și Tina) aflați în mrejele unui ireconciliabil divorț, stărnit de nepotrivirea de weltanschauung. Matrioșka, tradiționala păpușă rusească, are, în viziunea lui Gheorghe Crăciun, o dublă funcție de revelare. Pe de o parte, fiecare dezasamblare a păpușii... narrative, dă la iveală o altă fațetă a lumii, îmbogățind-o. Pe de altă parte, atunci când Leontina încearcă să afle sub învelișul primei păpuși a destinului său o alta, descoperă neantul emoțional. Cerul înstelat îi este deasupra, în continuare, dar legea morală nu se mai află înlăuntru, căutând nenumitul, nescrindu-se pe sine spiritual. Leontina s-a autodevorat. Nici erosul, nici maternitatea nu au cum să o salveze de la extincție, neputând să îi asigure acel înțeles de iubire care rămâne în urma unui pumn de țărăniță, justificându-l.

Scriitorului nu-i stă în puteri să absolve de păcate, fie acestea omenești sau istorice. Însă, dacă îl ajută harul, poate să ne țină o *lecție de ficțiune* care să ne introducă în înțelegerea realității. Și, în **Pupa Russa**, Gheorghe Crăciun a reușit aceasta.



roman mai de demult al autorului. Este evidentă apetența pentru textualizarea micro- și macro-cosmosului, făcută cu o plăcere programatică. Nimic surprinzător, de altfel, de vreme ce Gheorghe Crăciun este unul dintre... descălecătorii a ceea ce a fost și urma să devină direcția optzecistă în literatura română. Pentru optzeciști, autentici postmoderni autohtoni, *viața ca text și textul ca viață* constituie un concept-stindard pe care l-au fluturat cu mândrie și „impertinență“ asumată în multe bătălii literare ale unei epoci apuse. Întâmplător sau nu, tocmai o coborâre în acea epocă își propune să întreprindă Gheorghe Crăciun prin intermediul ultimului său roman apărut, **Pupa Russa** (Editura Humanitas, 2004), și ne atrage cu forța șamanică a unei narațiuni de excepție, să îl urmărim în infern.

Despre proza lui Gheorghe Crăciun, Nicolae Manolescu scria cu ani în urmă: „Este o proză «mioapă» care nu vede decât dacă apropie ochii. Această vecinătate a ochiului și a obiectului constituie baza unui



mariana criș

Moralitatea din spatele răsului scrâșnit

Ieșeanul Nichita Danilov, după multe volume de poezie și eseu și după multe premii pe care le-a primit de-a lungul ultimilor douăzeci de ani, s-a gândit să „debuteze” cu roman. Înțelegem că, deocamdată, a publicat, spre sfârșitul anului trecut, primul volum din romanul **Tălpi** (Editura Polirom), care nu știm dacă va fi o trilogie sau va mai urma numai un volum. Însă, până când vom afla ce gânduri editoriale are autorul, ceea ce impresionează la acest volum este umorul grotesc prin care Danilov înțelege să înfățișeze societatea românească de azi.

Pictorul Bikinski, personajul central al cărții, este un amestec între Domnul K al Kafka și Leopold Bloom al lui James Joyce. El străbate Iașul, de-a lungul și de-a latul, pentru a-i înțelege toate mecanismele de funcționare, fie ele la vedere, fie ele ascunse. Dulcele târg al Ieșilor devine, astfel, un spațiu universal, un loc unde individualitatea se dilată, se contopește cu orele astrale ale lui, încât, la un moment dat, simți că tu și orașul formezi o singură ființă. Bikinski nu este numai un „personaj” al Iașului, el reușește să se contopească cu acest oraș, aflat pe un teritoriu unde fantezia și ficțiunea coabitează foarte bine. Ce îi place cel mai mult lui Bikinski? Să observe, să simtă aerul proaspăt al dimineții și roșul înflăcărat al serii. Numai

2004 - anul romanului

că toate această observație se face cu un simț al grotescului, îmbrăcat foarte bine în haina umorului. Personajele care trec prin fața lui Bikinski au un umor tragic, te fac să râzi, dar în același timp parcă o lacrimă îți apare în colțul ochiului.

Toate cele trei capitole ale cărții - „Asfalt”, „Șotronul” și „Hua-hua” - construiesc un imens tablou, un mare spectacol, unde personaje fie de sorginte kafkiană, fie joyceiană, și de ce nu faustiană - dacă ne gândim că Noimann este întruchiparea lui Mefisto - își joacă rolul foarte bine. Ceea ce uimește este perspicacitatea autorului de a le conduce într-o materie epică densă. Sigur, toată această desfășurare de forțe are și o morală. Dar ea este subiacentă textului. Lumea în care se desfășoară personajele este una halucinatorie, contorsionată. Orașul în sine este un personaj, care se adaugă celorlalte.

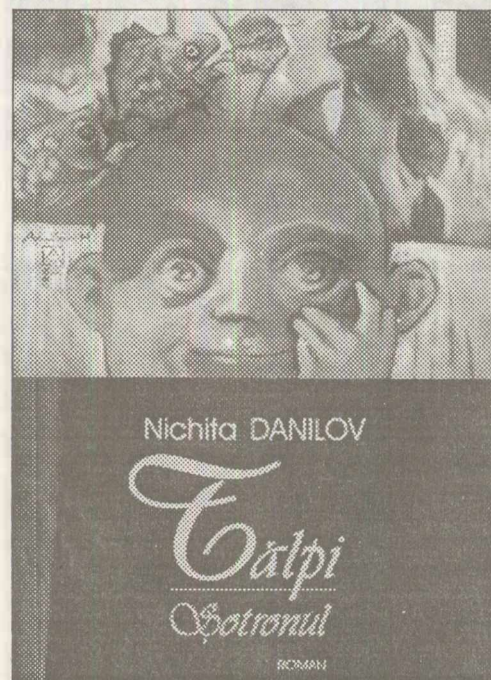
Ce îi place cel mai mult naratorului este să povestească. Arta descrierii este realizată în tușe sigure, fără să ierte nici un gest. Iată cum îl descrie pe Bikinski atunci când bea: „Cu coatele pe masă și bărbia sprijinită în pumni, privea în gol. Aceasta era tehnica gânditorului de la Hamangia. Cu gândurile duse aiurea, Bikinski își concentra privirea într-un singur punct: bobul de orez scufundat în păhărelul de coniac. Pe măsură ce se concentra, bobul de orez se lătea, atingând dimensiunile unui ou de porumbel. Bikinski îl numea «oul Domnului Sfânt». Când bobul atinge această dimensiune, era semnul că păhărelul putea fi

deșertat în halba cu bere. Bikinski se juca apoi cu bobul de orez din coniac asemenea pisicii cu șoarecele. Totuși, paharul de coniac nu era deșertat în întregime în halba de pe masă. Ci doar o «Sfântă Treime» din conținut. Celelalte două Sfinte Treimi erau sorbite separat. Operațiunea se numea «încălzirea sufletului nemuritor». Sufletul se încălzea cel mai bine dacă sorbeai coniacul cu paiul. O dată pătruns în gât, coniacul «Triumf» începea să se împrăstie ușor-ușor prin toate celulele corpului. Personajul este urmărit îndeaproape, ca și cum o cameră ascunsă i-ar filma toate gesturile. Îl vedem pe Bikinski cum își aranja hainele, atunci când ajungea acasă, într-o ordine perfectă, iar dacă se întâmpla să adoarnă încălțat (asta din cauza cantității mari de alcool pe care o bea la cârciumă), el avea „mustrări de conștiință”. Atât Bikinski, cât și celelalte personaje se nasc din arta povestirii. Este o tehnică de a plonja în psihicul acestora, pentru că toate personajele lui Nichita Danilov din această carte sunt în căutarea identității. Și așa merge mai departe spunând că și orașul este în căutarea unei identități, pe care nici oamenii nu i-o pot da acum. Doctorul Noimann este oglinda lui Bikinski. Pe Noimann, Bikinski avea să-l cunoască la „Corso”, o cârciumă a Iașului. „Doctorul apărea la «Corso» în lunile cu soț, când intra în criză, și dispărea în cele fără soț, când avea mustrări de conștiință și se jura că nu va mai călca pragul nici unei crâșme. Dar cu cât discul lunii se făcea mai plin, cu atât mustrările de conștiință ale lui Noimann se atenuau, iar pașii săi, încetul cu încetul, perindându-se pe străzi lăturalnice, se apropiu de Lăpușeanu”. Între Bikinski și Noimann se realizează o legătură asemănătoare cu cea între Faust și Mefisto. Dar în viața lui Bikinski intră și colonelul Geană. Aici avem de-a face cu o experiență pe care Domnul K a trăit-o în **Procesul** lui Kafka. În momentul când Bikinski îl cunoaște pe colonelul Geană, intră într-o lume halucinatorie, din care cu greu va reuși să se salveze. „Acolo, desigur, colonelul Geană din afară poate fi întâlnit și înăluntrul lui Bikinski, iar pictorul Bikinski poate «umbla» și el aiurea prin colonelul Geană ca printr-un castel pustiu, în căutarea identității proprii”. Această permanentă mișcare în cotoloanele ascunse ale ființei dă textului un dinamism cu totul aparte. Pentru că există o tensiune ascunsă în spatele multor fraze. Iar dincolo de umorul aflat, stă cuibărită tensiunea și revolta pictorului Bikinski. „Dacă Adevărul cel bun s-ar apuca de pietat icoane, nu s-ar mai plânge atât. Bikinski de ce era nevoit să-și câștige pâinea cea de toate zilele cu sudoarea frunții și a tălpilor, iar Adevărul nu? Nu cumva Adevărul cel bun e trândav și mofturos din fire? Afacerea cu icoane nu îi aducea cine știe ce câștig, totuși Bikinski nu se plângea, ci îi mulțumea lui Dumnezeu că-l milostivea și cu atât.../ De ce oare întotdeauna ultimul adevăr iese, ca un porumbel, pe gura ultimului om? Unii au impresia că omul ia cu el în mormânt adevărul ultim. Și, ca să poată ajunge la Dumnezeu acest ultim adevăr, i se așază omului un bănuț sub limbă. Nu, ultimul adevăr rămâne aici. Ca să-l simtă și omul, și subomul” - gândea pictorul.

Evident, toată această odisee a lui Bikinski este una contemporană. El este, în

fond, un ins care poate fi dezvoltat în oamenii care trec pe lângă noi. Mi se pare că aici stă arta lui Nichita Danilov. Urmărind un parcurs livresc, el reușește să-l aducă în stradă, în viața cotidiană. Observăm cum încet-încet amplul spectacol, la care Bikinski și celelalte personaje ne fac părtași, ne intră în existență. Parcă Nichita Danilov ar vrea să ne spună „cam asta e viața voastră, iar voi nu o vedeți!”. Putem spune, fără nici o tăgadă, că pictorul nu este orb. Dimpotrivă, vede mult și simte monstruos, cum ar pune Nenea Iancu.

O altă valență a acestei primei părți a romanului **Tălpi** este poezicitatea și plasticitatea. Doar Danilov este perceput ca un important poet. Dar el nu face greșea de a cădea într-o poezicitate dulceagă. Dimpotrivă, ea are nerv, linii îngroșate. Iar asta se poate vedea pe tot parcursul romanului. Indiferent că descrie orașul, tramvaiul, oamenii de pe stradă sau crâșmele cutureiate de pictor, Danilov este un fin observator. Aș putea spune chiar un bijutier. „Bikinski înainta cu greu, purtat de gloată. În fața lui, o masă de carne compactă, tremurând ca o piftie, se revărsa pe străzi. Înjurând, clefăind din fălci, din cizme, mulțimea gelatinoasă cobora treptele. O alta, la fel de gălăgioasă, urca spre bulevard. Porcii



care așteptau în stație, grohând, dând din umeri, din coate, din fese, mugind și înjurând de mamă, de dumnezeii mă-sii, de maica precistă, de candelă, de sfeșnice, de lumânări, împingând porcii ce coborau și nu mai terminau de coborât, înjurând și ei de mamă, de tată și de Dumnezeu mă-sii lor de sfinti, în dimineața cețoasă ce-ți întuneca mințile și-ți înroșea mâinile, acoperindu-ți creierii cu aburii de alcool și nouri grei de osânză, se îmbulzeau să intre...”

Cu acest prim volum din romanul **Tălpi**, Nichita Danilov are toate șansele să intre în lumea romanului nostru contemporan. Pentru că până acum, dincolo de volumele de poezie, el a publicat o singură carte de proză, **Nevasta lui Hans**. Temerara intrare în roman se dovedește a fi de bun augur pentru un poet cu multe cărți la activ. Mai mult, în plasa lui narativă trăiesc personaje vii, puternice, care caută să se împace cu propriile lor trăiri. Este un drum lung, pe care Danilov nu îl petrece cu năduf, ci cu un răs scrâșnit, în spatele căruia se află o atitudine morală. Luciditatea cu care Danilov privește lumea îl face să tânjească după o armonie construită din cuvinte.

Cândva, André Gide proclamase, în contextul socio-cultural al anului 1935, context dominat de mari confuzii, care făcea necesar un Congres de Apărare a Culturii, că singura literatură aptă să salveze și să revoluționeze este literatura de opoziție, adică literatura de calitate, adevărata literatură capabilă să înalțe, să dezmarginască spiritul, cea literatură care, fără să copieze realitatea, îți dă sentimentul puternic al vieții. Orice mare literatură e, în acest fel, o literatură de opoziție, opunându-se nonliteraturii, nonvalorii, simulacriului. Un mare scriitor devine o voce și un model, un model în spirit.

Fănuș Neagu ilustrează prin opera sa, cea de dinainte de 1989, cea de după 1989, acest gen de literatură de opoziție, așadar, adevărata literatură care e o întâmplare cu oameni, în care prevalează "existența omului în cetate și asumarea de către individ a consecințelor ce decurg din caracterul social al existenței", cum sublinia Roger Caillois în *Puissances du roman* (1942). Om și timp, om și istorie sunt teme mari de care scriitorul nu mai poate face abstracție, chiar dacă spiritul dezabuzat de conținuturi dramatice sau tragice ar încerca, așa cum a și făcut-o, de altfel, exerciții de inteligență imaginând sau concepând o nouă literatură - *aventure de l'écriture*.

Literatura modernistă, postmodernistă, au experimentat modele și structuri care au încântat și care pot încanta prin năstrușnicie, prin afirmarea libertății absolute a imaginarului. Au încercat, au și reușit, dar au simțit nevoia să se întoarcă la valorile

Predispoziție pentru mit și poveste



ana dobre

românului *en detail*. Atracția pentru metaforă e evidentă. *Asfințit* subsumează conotații ale finalului trist și, poate, dramatic, *răsărit* pe cele ale începutului. Așa cum soarele nu apune niciodată, nici lumea în care trăim nu apune, moartea e, ca-n basme, o reînviere: ceva apune pentru ca altceva să răsară, nu neapărat din ruinele celeilalte, dar de multe ori într-o continuitate sincopată. Scriitorul simte că bătrâna Europă a obosit, că lumea ei nu e cea mai bună dintre lumile posibile, că *șocanta Asia* răsare ca din neant satisfăcând gustul pentru mister, necunoscut, conducând către universul uman interior, către profunzimile eului. Raportul de juxtapunere ar sugera simultaneitatea receptării acestui adevăr - cele două universuri cultural-spirituale se schimbă, se înlocuiesc asemenea unei noi zile care își așteaptă evenimentele, previzibile sau imprevizibile.

Romanul are de toate: gustul aventurii, mituri, eresuri, peripeții, acțiune, senzational, mister, femei frumoase și perverse. O atmosferă balcanică se degajă ducând spre cea a *Crailor de Curtea Veche*, ca și spre lumea imaginată de Panait Istrati. E un balcanism pitoresc care surprinde prin complexitatea banalului. Iat-o definită de un personaj: "Balcanii sunt rodul împerecherii dintre Europa și Asia. Se zice despre ei că miros a iarba urii, a cuțit spălat în sânge, a praf de pușcă, a vânzare de frate, a vecini sugrumați, a aur nădușit, a sate fejuite, a teastă de copil zdrobită de perete, a femei violate, a flinte fumegând, a țigani hoți, a cerșetori betegi și urdu-roși, a cai spintecați cu sabia, a răzbunări năprasnice, a împărați cu nasul tăiat sau orbiți cu fierul roșu... Ei, bine, acum miros și a prințese fericite..." (p. 255).

Brăila, spațiu privilegiat în proza scriitorului, e un nou Isarlâk, așezat la "sfârșit de Europă și asfințit de Asia", la mijloc de rău și bun, unde "cam toți suntem săriți de pe fix", unde haimanalele, lichelele simpatice, contrabandiștii, revoluționarii, fanfaronii și demagogii, femeile frumoase și dezmațate trăiesc într-o devălmășie totală. Alteori, România întreagă e un astfel de Isarlâk, unde *tout est pris a la legere*, unde gravitatea, poltroneria, caraghioslăcul, înșelăciunea acționează simultan. Nu e o lume demonizată, ci, mai degrabă, o lume privită cu o ironie tolerantă și malițioasă, în același timp. Răul e doar un bine întors, trebuie să-l accepți. Asia și Europa sunt fete ale aceleiași medalii: "... tu simți, ca și mine, spune un personaj, că acolo, în zarea din dreapta noastră, începe Asia? Probabil că, de acolo privită, România e tot un colț de Asia" (p. 170) rămânând, totuși, un colț de Europă.

O lume peștișă, plină de ariviști și baiadere, a înavușitorilor grosolani care seamănă cu niște invadatori ai raiului populează această lume. Pasiunile, iubirile sunt umbrite de o perversitate care vine din patima de a gusta lacom și voluptuos din toate plăcerile vieții, de a nu-și refuza nimic. Lumea tâlharilor, a hoților de cai, a indivizilor atinși de aripa halucinantă a lumii are parfum de Panait Istrati, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Tudor Argezi, din acei scriitori care au dat contur balcanismului, univers de margine de lume, de hotar între două civilizații. E o lume hămesită, plină de pofte, atrasă de trup, de carnea femeilor, de carnea bărbaților. Există chiar un cult al frumuseții carnale. Femeile sunt dorite, posedate pentru frumusețea lor ispititoare, flagrantă, bărbații pentru senzația de putere pe care le-o dă banul.

Fănuș Neagu e mai puțin interesat de forme și de structuri, experimentele nu-i rețin prea mult atenția, deși se lasă sedus de frumusețea și de nepuizabilul unora; e câștigat mai mult de fiorul existenței, de oameni, de viață. Acțiunea nu curge liniar, liniștit, ci învolburat cu largi volute, luminând toate colțurile poveștii, aducând în prim-plan, restrângând perspectiva într-un continuu joc în care întâmplările vieții capătă alte reflexe, noi conotații. *La mise en scene* aparține unui narator-regizor care și pune personajele în ipostaze diferite pentru a le determina să se cunoască, să fie cunoscute. Ficțiunea îl domină, uneori există chiar plăcerea rătăcirii în imaginar. De aici, jocul temporal, al întoarcerilor într-o memorie

afectivă care, de cele mai multe ori, mistifică.

Același spațiu, ca-n multe dintre prozele sale, spațiul Brăilei, devine o geografie senzatională în măsura în care e leagănul unor experiențe decisive, în care ordinea existentă a lumii manifestă deschideri spre o ordine necunoscută, miraculoasă, capabilă să scoată spiritul din limitări sufocante, să creeze febra totalității, a completitudinii. Repere ale unui topos real sunt încorporate într-un topos ficțional, într-o lume cu toate contururile realității, în anul de grație 2001, căpătând și răsfrângând înțelesuri care-l transformă într-o geografie proprie, *fănușiană*. E un loc în care timpul are ritmurile lui cu descântec de demult spus salcărilor, sălciorilor roșii, jucat prin piețe, reținut în gânduri: "La Brăila, când se tulbură de iunie, un trandafir oacheș, suit pe gard, răzuie timpul până la os și vede că uitarea nu poate să-nghete-n peștera palmelor mele" (p. 302).

Citit în registru simbolic, nu e întâmplător toposul de deschidere în ficțiune: *Noaptea de Înviere la în Biserica Sfinții Arhangheli, ceea ce dezvoltă conotațiile din titlu ducându-le mai departe. Învierea, noaptea "Desăvârșitei măreții universale", anunță un triumf, victoria vieții asupra morții, a luminii asupra întunericului. Evoluția personajelor se situează, paradoxal, în acest orizont ascensional, dar cunoaște toate treptele involuției, căci lumea lor e o lume pervertită, maculată de goana după bani.*

Lumea modernă nu ucide miturile sau marile

2004 - anul romanului

simboluri, le ascunde vederii, le camuflează, dând altă ordine raportului dintre aparență și esență. Pe acest fundal luminos creat de simbolismele nopții "desăvârșitei venerații și a măreții universale", povestea de iubire ce se înfiripă între Tar și Veturia Necșari ar putea reechilibra balanța acestei lumi care nu știe să conjuge decât verbul *a avea*. Iubirea lor nu poate risipi răul, nu are puterea de a răpune întunericul, de a afirma valorile adevărate ale vieții. În ciuda acestor conotații christice, iubirea nu se sacralizează, nu trece fruntariile unui topos banal, nu poate accede în toposul idealității fascinante.

Ipostazele feminității denotă capacitatea extraordinară a creatorului, asemenea lui Balzac, de a crea diversitatea în unitate. Sunt personaje memorabile, integrabile unei tipologii. Veturia Necșari e inocenta cu imaginație concupiscentă, trădată la prima ei experiență erotică. Sara Zackman e perversa cu experiență în dragoste, pentru care dragostea e o marfă ca oricare alta, o marfă care se vinde cu prețuri variabile, convinsă că pentru a-i stăpâni pe bărbați trebuie să le brutalizezi imaginația. "Nebuna de miere neagră", "Tăcerea de miere neagră călcând hai-hui pe marginea clipei", cum o numește poetul decăzut Toma Zodan, Yvonne Zăpodeanu pe numele ei adevărat, e o Pena Corcodușa, fără înălțimile acesteia, însă, femeia trădată în dragoste care află în crimă, apoi în simularea nebuniei, o posibilă cale de salvare. Ela Necșari, în contrast cu Nebuna de miere neagră, e femeia care a cunoscut toate voluptățile, care și-a asumat erorile, păcatele, bucuriile. Ea nu cunoaște alienarea, înstrăinarea de sine; are o anume demnitate a păcatului pe care-l recunoaște în fața Andolinei. Cinismul cu care descifrează abisurile sufletului omeneș o face un fel de Pythie pervertită. Realitatea păcatului asumată o înscrie în categoria personajelor tari pentru care greșelile trecutului sunt experiențe prin care omul se face pe sine. Feminități puternice, bărbați seduși, slabi în fața agresivității femeii, în ciuda aparentei

(continuare în pagina 23)



clasice, la romanul balzacian, creând o lume, o tipologie verosimilă în marginile adevărului literar.

Literatura lui Fănuș Neagu este cântecul de izbândă al unui artist care a descoperit minunile și valorile vieții, dar și părțile ei întunecate, care, cântând triumful și când istoria e triumfătoare și omul învins, și când omul e triumfător, iar istoria i se supune, nu poate ignora totuși abjectul sau infamul, iraționalul și grotescul. Componenta reflexivă a acestei literaturi îi conferă caracterul unei meditații asupra omului într-o istorie convulsivă, iar metaforismul creează și susține ambiguitatea, calitatea marii literaturi de a avea multiple conotații, multiple straturi ale interpretării și acel nivel de generalitate care să-i confere caracter universal. Dar scriitorul nu abandonează figurile romanului pentru a eșua în brațele unui esecism plictisitor. Reflexivitatea e o componentă a narațiunii într-un dozaj echilibrat în care triumfă literatura, ficționalul.

Scriitorul este o voce a umanității, capabil, prin fibre misterioase, multe neștiute, să asculte și să recepteze ritmurile existenței, să le dirijeze pentru ca sensurile lor să deschidă porți pentru spiritul însetat de comprehensiune, de completitudine.

Noul roman, *Asfințit de Europă, răsărit de Asia*, apărut la Editura Semne, în 2004, structurat în trei părți - *Cadente, Casa ivită din adorația mării, Dropia magică* - pare, prin titlu, o meditație asupra omului în general, a europeanului în particular, a

gabriel chifu:

„Cred cu tărie în individualități“

Marius Tupan: Comentariile la cărțile tale sunt cu sutele pe diverse game, cu accente contradictorii, uneori. Ce partitură joci de aici o carte nu-ți trece neobservată? Ai o rețetă anume?

Gabriel Chifu: Întrebarea conține o exagerare (comisă din prietenie, din bunăvoință sau comisă cu o reportericească „viclenie“, ca un soi de capcană pentru vanitatea presupusă a fiecărui autor ce tinde să se descrie mai frumos decât este?...), pe care, pentru precizia discuției noastre, se cuvine s-o eliminăm; și anume: comentariile la cărți n-au fost cu sutele, ci cu zecile... Cum de nu trece neobservată nici o carte, dacă am sau nu o rețetă anume? O rețetă nu am, dar o ecuație existențială am încercat să-mi făuresc. Iar din această ecuație, dacă e să-mi îngădui mărturisiri fără măsură, nu trebuie să lipsească sursele de energie (extrem de particularizate, altele pentru fiecare...), cum nu lipsește, desigur, un acut, un devastator sentiment al timpului și al zădărniciilor. Timpul ce ne este dat, timpul cât stăruim în această acoladă cu lumină (sau plină de miracol) care e viața mi se pare teribil de scurt și trebuie să-l umplem cu ceva cât de cât interesant, trebuie să învățăm să-l locuim și să-l înțelegem. Știință grea, în care fiecare nu este decât un diletant. Negăsind altceva mai bun de făcut, eu caut prin cuvintele literaturii să deprind această știință grea de care vorbeam, iar cărțile publicate nu sunt decât „ciornele“ ce dovedesc că sunt un învățal silitor dar, din păcate, nu prea înzestrat. Mai pe scurt, m-apucă disperarea c-am să pier azi-măine și atunci îmi înec amărăciunea scriind. Și: când nu scriu, am sentimentul că fac degeaba umbră pământului, mă simt și anapoda, și fără rost, și foarte confuz. Dragă Marius, s-a înțeles ceva din „arta poetică“ expusă aici? Probabil, pe bună dreptate, mai nimic. N-a fost decât un excesiv accent patetic. Sau, eventual, o definiție a grafomanului. Și atunci, cum rămâne cu acea „rețetă“ (ori ecuație) „câștigătoare“ (am pus în ghilimele cuvântul cu pricina, fiindcă, în sinea mea, sunt convins că orice rețetă/ ecuație/ atitudine e, în fond, pierzătoare, nu câștigătoare...)? Să încerc să mai aduc unele lămuriri, care sper chiar să clarifice, iar nu să obscurizeze și să oculteze și mai tare subiectul: Ce voiesc, ce urmăresc prin literatură pe care o semnez? Am mai multe țeluri: întâi, mă străduiesc să scriu cât mai bine cu putință (aici, „arta poetică“ îmi este extrem de naivă - îmi propun să scriu cărți care să-l bucure pe cititor...), apoi, în aceste cărți îmi pun și viața la încercare (fac unele operații pe cord deschis), dar mă și joc (spiritul ludic e o dimensiune auctorială fundamentală, desigur...), dar și reinventez după placul meu unele lucruri/ adevăruri, dar îmi place și limitele, dar caut și să nu mă las împresurat de prea multele mele defecte. Acum am izbutit, în sfârșit, să enunț mai limpede, mai coerent planul/ stratagema de autor sau sunt tot niște generalități, niște locuri comune la îndemână, pe care le turuie oricine?...

M.T.: Biologic, te afli între două promoții, fiecare dorind să te revendice. Cum nu-ți plac plasamentele și grupările, așadar, atât de solitar, cu cine de solidarizezi totuși în literatură?

G.C.: Chiar mă revendică cele două promoții? Nu cumva, mai degrabă, mă aflu între promoții (sau între tampoanele vagoanelor, sau în golul din ochiul plasei...)? Nu cumva, în loc de

și-și, îmi e proprie starea de nici-nici? Nu-mi dau seama. Cert e că, din punctul meu de vedere, apartenența la promoții/grupuri este operațională pe termen scurt și mai ales la început (se știe de acum prea bine rolul „desantului“ în viața literară), pe termen lung fiecare este singur și așa e normal să fie. Cred cu tărie în individualități. Scrișul este prin natura lui o manifestare a individualității, a creativității personale și irepetabile, a drumului săpat în munte cu totală însingurare asumată. Nu sunt adeptul asocierii generaționiste, ci al însumării pe temeiul unor afinități de sorginte culturală, spirituală. Aceste afinități electivne ne apropie mai misterios și mai durabil decât cele care țin strict de calendar ori de geografie. Cu toate acestea, n-am să comit greșeala (stupizenia) să răspund la întrebarea ta șablonard și prețios-ridicil zicând: eu mă simt „contemporan“ cu Borges, Shakespeare, Tolstoi etc. Nu. Îți mărturisesc că mă simt apropiat, solidar, cu zeci și zeci de scriitori români în viață din toate generațiile și trăitori în toate punctele cardinale, pe care îi citeșc (adeseori nici nu-i cunosc ca prezențe fizice), pe care-i admir, care mă stimulează. Dă-mi voie însă să păstrez deocamdată numele lor între secretele ce ne creează o aură, promițând pentru o altă dată dezvăluirea lor atentă. Totuși, fără exemple nu suntem convingători, drept care pronunț câteva nume la capitolul maștri *sine qua non*: Caragiale și Ionesco de la noi sau Kafka și Dostoievski, de aiurea.

M.T.: Romanul tău din anul 2004 (fiindcă răspunzi pentru un număr special dedicat acestuia), nu pare să semene cu al cuiva, fiindcă fantezia, construcția și expresivitatea îți oferă o marcă specifică. De ce totuși a fost citit de câțiva cu o privire din avion? Ești sancționat pentru inflexibilitatea și independența ta?

G.C.: Provocatoare întrebare. Un prim comentariu. În clipa în care iau decizia să fac publice încercările mele literare, atunci, automat, trebuie să accept orice tip de receptare, trebuie să mă împac cu gândul că orice reacție e posibilă, inclusiv aceea de respingere brutală. E regula elementară a jocului. Asta la modul programatic, declarativ. În fapt, lucrurile nu stau chiar așa. Nu e nevoie de cine știe ce capacități psihanalitice ca să constat că, la o contestare violentă, nu rămân tocmai senin, cum s-ar cuveni. Deși ne place să ne descriem altfel, totuși, se pare, laudele fără rezerve, unanimitățile ne atrag pe noi toți, fatal: în fiecare pânzăște, probabil, un mic dictator reprimat, care n-a avut (deocamdată) mediul favorabil să se afirme. Oricum, a propos de cititul din avion: mai mult decât o cronică negativă scrisă inteligent mă deranjează o laudă de acest fel, „din avion“, cum spui, adică fără pătrundere intelectuală, plată, conformistă. De asemenea, aș mai reliefa un aspect profund dezagreabil la abordările critice - inadecvarea. Adică: să privești, de pildă, cactusul nu ca pe un cactus, ci ca pe o portocală și apoi să-i reproșezi că are țepi, că nu e orange și nu are miez dulce-zemos. În cazul romanului meu, inadecvare ar însemna să fie privit ca un roman al „obscedantului deceniu“. E vorba de altceva, de o descriere a insului pus/răstignit într-un cadru mult lărgit, absolut - între spiritul satanic (istoria înseamnă aici modalitatea în care se manifestă maleficul la



un moment dat) și stratul etern, Divinitatea. Amândouă ne determină și omenescul până la urmă nu e decât felul cum navigăm între aceste două puncte cardinale. Încercarea mea epică nu-și propune să descrie direct epoca respectivă, ci s-o descrie indirect, prin urmele (ca niște tăieturi de cuțit) pe care epoca le-a lăsat în mintea mea, prin modificările pe care epoca le-a produs în imaginarul meu. Eu nu descriu, așadar, epoca aceea, ci urmele ei în mine, modificările aduse de ea în mine. Pentru mine, rolul prozatorului este și acela de a se situa la marginea cunoscutului, a omenescului, de a căuta să treacă granița și să cartografieze zone gri sau umbrite sau întunecate, până atunci netrecute pe nici o hartă. Eu îmi asum și relatez ca și cum s-ar întâmpla nu numai ceea ce se întâmplă, nu numai ceea ce e posibil să se întâmple, ci și ceea ce este imposibil să se întâmple. Dacă visez să fie cumva anume o construcție narativă, visez să semene cu acel Hundertwasser Haus din Viena, unde elementele cunoscute sunt așezate în altă ordine, au alte funcții și întregul care rezultă este impresionant - prin stranietate, prin noutate, prin forță regeneratoare. În fine, dacă tot m-am pornit să mă confezesc despre intențiile auctoriale, aș mai adăuga că unul dintre țelurile permanente pe care le am în vedere când scriu este, să spun așa, multiplicitatea palierelor expresive. Ca într-un caleidoscop, unde o schimbare a unghiului aduce după sine o altă figură, m-a preocupat să realizez o structură cu multiple fețe, valențe, mesaje: aș vrea să realizez un obiect verbal grăitor și pentru lectorul naiv, dar și pentru cel subtil, aș vrea să fi scris și un roman popular, dar și unul sofisticat-intelectual, și un roman crud-realist, dar și unul fantastic, și un roman politic, dar și unul religios, poetic, și un roman simplu la lectură, pe care să-l citești cu plăcere, dar și unul cu greutate simbolică etc., etc. Evident, n-am reușit: un asemenea obiect verbal e imposibil de construit, e un soi de perpetuum mobile. Dar important e să încerci, să te joci imaginând asemenea ținte imposibile: cu cât ținta fixată e mai himerică, vai, cu atât jocul e mai palpitant și chiar dacă tu unul caz răpus, simți o bucurie incomparabilă, îți crezi iluzia că nu trăiești degeaba, legat la ochi. Acum, revenind strict la întrebarea ta, îți răspund: nu cred că acele cronici negative, câte au fost, trebuie interpretate ca „o sancționare“ pentru chestiuni colaterale, nu pentru textul literar propriu-zis. Eu plec de la „prezumția de nevinovăție“, consider că fiecare lector profesionist este de bună credință și nu urmărește în cronica sa decât un dialog cu textul literar propus de mine, refuz să admit că ar fi condus de cine știe ce mobiluri ascunse (invidie, răzburare, idiosincrasie sau „sancționări“ ale unci „inflexibilități, independențe“, cum sugerezi). Deși este mai puțin favorabil pentru mine, prefer să iau acele cronici negative drept expresia sinceră a lipsei de aderență estetică la textul meu literar: pur și simplu, cuiuva nu i-a plăcut cartea mea și afirmă aceasta! E dreptul său, nimic neobișnuit.

gheorghe schwartz:

„Noi, cei din promoția '70, a trebuit să ne croim drumul sub amenințarea Tezelor de la Mangalia“

Răspunsurile mele rog să fie primite cu încredință de către eventualii cititori: întrebările mi-au fost puse la telefon și, după ce mi s-a cerut să iau un pix și o hârtie să le notez, cuvintele au venit într-un torent năprasnic, într-un ritm în care n-am fost în stare să scriu aproape nimic. Poate că mă voi referi la cu totul altceva decât am fost solicitat. Însă, se știe, scriitorii au obsesiile lor, așa încât, ori ce i-ai întreba, ei *oricum* tot pe acelea le exprimă...

Marius Tupan: Cândva, iritat că scriitorii trăitori în provincie sunt ocoliți de premiile literare, ai reacționat cu violență, chiar și cu Cornel Ungureanu. Din fericire, ai fost auzit. De-aici încolo, au urmat lauri, comentarii pertinente. Crezi că unii autori, care-și recunosc valoarea, trebuie neapărat să se zbată, pentru a fi văzuți mai bine?

Gheorghe Schwartz: Parcă am fost întrebat dacă știu rețeta care să mă ajute să se vadă mai bine scrisul meu, după ce m-am bucurat de premii și aprecieri. Probabil că, totuși, n-am înțeles eu bine. Ce aprecieri? Dacă înainte de 1989 îmi apăreau numeroase cronici la o carte, acum ecourile vin infinit mai rar. Lămuritor în acest sens este o recentă discuție pe care am avut-o cu un simpatic redactor-șef de importantă publicație literară. Întâmplarea a făcut să ne cunoaștem personal în străinătate și, amabil, respectivul om de specialitate mi-a mărturisit că știe despre mine că sunt un scriitor foarte important. L-am întrebat ce a citit din cărțile mele ca să-și poată susține afirmația. N-a citit nimic și nici nu știa nimic despre proza mea. Cu vreo 30 de ani în urmă, Marin Preda m-a făcut fericit pentru vreo cinci minute, luându-mă pe după umeri și limbindu-mă prin biroul său de la Cartea Românească, în vreme ce înjura cenzura și mă lăuda tot ca pe „un mare scriitor“. Apoi a exclamat: „Domnule Schwartz, frumoase peziții scrii!“.

Care aprecieri? În 1999, am tipărit un volum intitulat **Paranoia Schwartz**. Paranoia mea se focalizează pe scrisul meu. De pildă, pe faptul că sunt nebunul care s-a înghimășit la cel mai amplu proiect românesc din literatura română și, după câte cunosc, nu numai din literatura română. **Cei O Sută**, din care au apărut primii 57, nu mai este un simplu proiect, ci a prins contur, trup și suflet, a devenit o certitudine. Măcar pentru curiozitatea acestei întreprinderi, credeam că se va vorbi despre ea. Ultimul volum din serie apărut, **Vara rece**, nu a fost semnalat, până ce scriu aceste rânduri, de nici o revistă de cultură. Care aprecieri? Volumul șase, **Axa lumii**, mai zace pe disc.

România este o țară săracă, iar într-o țară săracă omul, neavând bani să iasă în oraș, neavând bani pentru biletele de spectacole, se uită la televizor. Canalele pe care le vede sunt cele ce-i oferă scara de valori. O scară de valori unde în vârf se află un fotbalist infractor și un politician analfabet, unde o plăcere masochistă, gen *Ciao Darwin*, aduce prostia pe post de satisfacție. În acest peisaj,

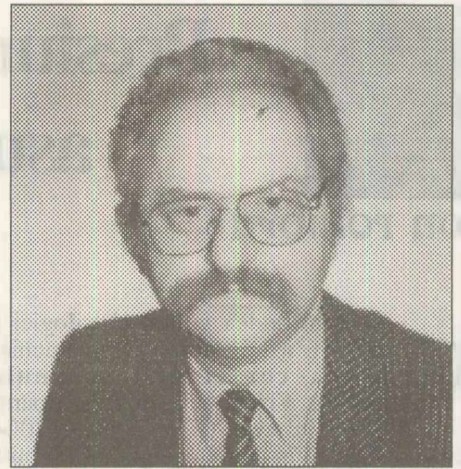
audiovizualul are și rubrici culturale, unde un club exclusiv de 10-15 personaje dețin tot potul. (Distribuția clubului se mai schimbă odată cu guvernele...) Pentru alți actori nu este loc, iar pătrunderea pe piață este imposibilă.

Care aprecieri? Scrisul este, într-adevăr, viața mea, iar cu **Cei O Sută** îmi măsoar timpul dăruit pe acest pământ. (Pe când l-am scris pe Al Cincisprezecelea mi-a murit mama, pe când l-am scris pe Al Patruzeci și treilea și-a dat fiul meu bacalaureatul etc.) Scriu de 20 de ani la acest monstru - între timp, desigur, am mai scos și alte cărți și am introdus un concept nou în filosofie, *Filosofia comportamentului în spiritul psihologiei transversale* -, dacă voi mai avea 10 ani, am șanse de a-l sfârși. Când îți sacrifici 30 de ani într-un proiect - apreciat de cei puțini care-l cunosc - și nu prea ai ecou, trebuie să fii într-adevăr bolnav spre a continua.

Pentru ca scrisul meu (și al tău, și al fiecăruia dintre noi) să primească o minimă șansă, este nevoie de instituția agentului literar, a unui individ care să poată scoate bani din opera unui scriitor bun, la fel cum impresarii fotbaliștilor s-au îmbogățit de pe urma talentului sportiv. Deocamdată, cele câteva edituri mari din țară încearcă să facă acest oficiu. Unele dintre ele și-au trădat menirea, altele se orientează doar spre membrii clubului, la altele eu nu am găsit calea de acces. Oricum, nouă, celor de pe margine, nu ne rămâne decât să ne amăgim că falsa scară de valori din România - cea vinovată pentru că suntem mult mai puțin cunoscuți în lume decât majoritatea vecinilor noștri - se va normaliza peste cinci ani, peste zece sau peste o sută.

M.T.: Vizibilitatea ta, care acum nu mai e în suferință poate fi luată în calcule, iar practica i-ar putea contamina și pe alții: îndeosebi pe cei din promoția '70, care nu și-au spus încă ultimul cuvânt. Cu cine ești solidar din această promoție și ce crezi că reprezintă ea acum în literatura română?

G.S.: S-a vorbit mult despre generațiile din literatura noastră, atât de mult încât subiectul a devenit sățios, așa încât acum este la modă să spui că o asemenea categorisire este o prostie. (Nu-i așa că e fascinant cum se nasc etichetele și cum, prin negare, apar altele la fel de unanime acceptate? Repet: avem la fel de multe etichete născute din negarea primelor.) Eu chiar cred că există generații distincte în literatura română, că scriitorii de după scurta deschidere din 1964 au reușit să se impună, să pășească împreună, să intre, de tineri, în manualele școlare și în conștiința publicului. Că noi, cei din promoția '70, a trebuit să ne croim drumul sub amenințarea Tezelor de la Mangalia, că optzeciști, sprijiniți de unii maeștri ai vremii, au avut șansa și inteligența să rămână în grup etc. Noi, promoția '70, ne-am căutat solitar calea, unii au murit, alții au emigrat, puținii rămași n-au pătruns în



programele școlare și nici în mentalul colectiv. Și, în cel mai bun caz, despre unii se vorbește - din an în paște - cu respect, dar fără a fi citați. Dacă vei răsfoi volumul lui Ulici despre promoția '70, cu clasificarea lui, fie ea și subiectivă, vei constata că nici cei aflați în vârful acelei ipotetice piramide nu suntem cunoscuți mai de nimeni. Și nu cred că întreaga generație n-a dat nici o carte importantă. Numai că nici unul dintre noi nu face parte din club, cu excepția lui Dinescu, care nici el nu e cunoscut pentru poezia sa.

Cu cine mă simt solidar? Ar fi o listă prea lungă, dar sunt convins că mulți dintre noi vor fi în top peste cei cinci, zece sau o sută de ani pomeniți. De pildă Ioan Flora sau Adrian Popescu. Sau Eugen Uricaru, ori Mihai Sin, ori Marius Tupan. Și, cu voia dumneavoastră, ultimul de pe listă... (Și-mi dau seama că șirul este profund nedrept, pe de o parte, că n-am pomenit autori importanți pe care îi știu... Uite, îmi vine în minte, de pildă, Ion Mircea ori Șerban Foartă. Și câți alții... Când o să apară aceste rânduri, o să-mi dau două palme - meritare - fiindcă n-am mai amintit pe unul sau pe altul. Pe de altă parte, fiindcă poate că mai există și unii, pe care chiar nu-i știu.) Dar mă simt cu adevărat solidar cu toți aceștia? Poate în măsura în care opoziția față de o anumită stare apropie. În rest, însă, așa cum am spus, facem parte nu dintre solidari, ci dintre solitari. (Cât de apropiate sunt aceste două vocabule în limba română! Și nu întâmplător! Solitarul devine, până la urmă, solidar cu toată lumea. Ca entitate.) Desigur, nu-mi permit să fiu solidar cu membrii titulari ai clubului.

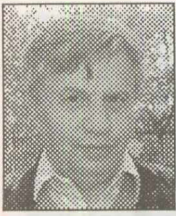
M.T.: Glisarea ta între real și fantastic, între sublim și grotesc, între faptul real și fantezie surprinde, uneori, nepregătiții pe comentatorii literari. Acum, când ai intrat în anul 60 de viață, ce secrete le-ai putea vinde?

G.S.: Real și fantastic? Nu știu. Cred că ambele modalități devin adevăruri, în măsura în care conving. De altfel, în lumea în care trăim, realul și fantasticul se întâlnesc la tot pasul. De multe ori, nici măcar nu mai putem face deosebiri... Pe mine mă întreb ce se poate vinde mai bine cititorilor? Eu n-am talent negustoresc. Din păcate... Întrebă-l pe agentul literar! Care, la noi, deocamdată, nu există. Dar întrebă-l, te rog, ce din producția noastră are bonitate pe termen lung! Eu, unul, sper ca, peste vremuri, **Cei O Sută** să mai intereseze.

Rândurile de mai sus sună a jelanie unui frustrat. Păi, de ce să mă ascund: asta și sunt! Un frustrat profesionist. Un frustrat de mare excepție.

Pagini realizate de
Marius Tupan

convorbiri incomode



ION ROȘIORU

Presiunea ficționalului asupra realului

Cel de al doilea volum al trilogiei românești a lui Adrian Dinu Rachieru, **Legea conservării scaunului**, intitulat **Frica**, vede lumina tiparului la Editura Eubeca (Timișoara, 2004). Scriitura câștigă în alertețe, siguranță și putere de incizie psihologică, forța observativă avivându-se în egală măsură, cel mai adesea sub presiunea para-digmatizatoare a ficționalității ordonator-reperiale. Alex Trifa și-a pierdut soția, masa funebră de pomenire fiind un prilej cum nu se poate mai nimerit de captare totală și de simultaneizare a discursului comun cotidian într-un moment în care apele comunismului s-au răsfirat peste câmpiile tranziției, dar nu spre a le fertiliza, ci spre a le sărătura și mai mult. Protagonistul e, ca și în volumul precedent, torturat de ideea scrierii unui roman despre tatăl său dispărut pe Frontul de Est. Încă speră să mai afle documente, cum ar fi carnetul de însemnări al ilustrului genitor niciodată cunoscut. Amintirile despre ofițerul de rezervă ale camarazilor de arme se atrofiază și se răresc pe măsură ce timpul trece. Nu face însă apel la ficționalizare, oricât de bună conducătoare de verosimilitate ar fi aceasta și oricât de conștient ar fi că omul se autoinventează prin eternă rescriere sub presiunile capricioase ale ideologiilor care se succed pe scena istoriei nemişcate truate din mers. Mobilul fricii existen-

2004 - anul romanului

țiale tocmai aici se află: salvarea prin imaginație nu înseamnă oare depersonalizare, aneantizare? Moartea celor apropiați îi obligă pe cei rămași la a-și pune astfel de probleme capitale, cum ar fi măsura în care textualizarea sau replierea în paradigma textuală îl deposedează pe ins de sensul actelor sale. Din această perspectivă e discutată ecuația cuplului conjugal Andrei - Adela. Raportarea se face, conform cheii onomastice, la romanul criticului de la „Viața Românească”. În femeia educată de un soț lucid, mult mai în vârstă și călăuzit de un demon pygmalionian așa încât să devină dependentă de el, se va trezi mai târziu frica declanșatoare de revoltă. Adrian Dinu Rachieru scrie pagini nemiloase, prin adevărul dezvăluit despre decrepitudine, crepusculul gloriei, uzura conjugală, posesie metafizică a femeii-obiect, despre epuizarea comunicării și despre singurătatea în doi. Bărbatul îi inoculează femeii frica atunci când îi amintește că fără protectoratul lui toate relele (boală, bătrânețe, singurătate) se vor abate asupra ei. Andrei o făcuse pe juna soție să trăiască în ficțiune, în „dimensiunea verbală a existenței”. Amândoi citește pe rupe - forma superlativ-perversă de a evada din realitatea comunistă. Curios e că, împotriva tuturor așteptărilor ei, fascinația hipnotică a soțului nu va dispărea o dată cu moartea acestuia. Sau va fi prea târziu pentru ea să mai dispară. Replonjarea cuplului în androginie prin crearea unei dependențe reciproce în ficționalitate pare a fi marea găselniță a acestui al doilea volum al trilogiei lui Adrian Dinu

Rachieru. Naratorul îl vizitează pe Andrei Palada, intelectualul de toată isprava prin aceea că n-a făcut nici un fel de concesi regimului de tristă pomenire și care se stinge în bârlogul său tapetat cu cărți: „Ceea ce se întâmplă nu mai ajunge până la el, ai zice. Un mort în viață. Storiuri trase, pereți îmbătrâniți, dăre de jeg; și mobile greoaie, înțepenite, izul de igrasie, tapete soioase, câteva scaune hârbiute. Peste tot cărți, cărți. Pe un gheridon zac doctoriile; inutile, constați. Casă putregăioasă, huse decolorate, polenul trecutului ningând peste toate aici.

- Ne scuzați, zice Adela moale, boala, vârsta...

Dar Adela e încă tânără. Te și miri că diferența nu se simte, nu se vede. Viața în doi nivelează, totul intră în rutină, pătrunzi în gândul celuilalt. O ciudată simbioză mentală; probabil că Andrei nici nu mai trebuie să vorbească: Adela știe, simte, ghicește. Susură: «mi s-a părut că-ți aud gândul»; și se ridică cu efort, momăie în fotoliu, despiciând aerul cleios al încăperii“ (p. 70-71).

Andrei Palada a fost marginalizat. A ieșit din închisoare la moartea lui Stalin, a scris tot timpul, dar a refuzat să publice. Reabilitarea a venit târziu, când omul e deja o fosilă ce nici măcar fascinația propriei extincții n-o mai are, ci doar frica de ea.

Evadarea din ficționalitate (din lecturile metafizice) nu mai are șanse să se întâmple pentru Adela după moartea celui care a posedat-o fără eros. Rudele din București, unde vine să petreacă un revelion, încearcă s-o facă să uite perioada în care scrisul a echivalat trăitul, dar se pare că nu reușesc. Lumea asta robită pozelor bahico-culinare și vorbind în prefabricate e tocmai ceea ce-i dispăcuse cel mai mult lui Andrei, omul ce-și transformase soția într-o „mujerie de hârtie”.

Problema angajării, în sensul colaboraționist al cuvântului, se pune cu acuitate în trilogia românească a lui Adrian Dinu Rachieru. Profesorul Alex Trifa, care încearcă să se oglindească secret în destinul lui Palada, e ferit de compromisuri atâta vreme cât rămâne în satul său, cu toate că mulți cunoscuți de-ai lui, ajunși în lumea bună a târgului, îl consideră un ratat. Însă el „se simțea bine acolo, liber și curat, nicicum un ins falsificat de prejudecăți, crispat, înfricoșat, gata de a umfla statisticile, raportând cu mândrie mărețiile realizării, ha-ha“ (p. 100).

După Revoluție și mai ales după moartea soției, Alex Trifa încearcă să plece din satul natal, dar constată cu mâhnire că va trebui să împărtășească „filozofia” prefectului și să se înscrie pe listele partidului din care acesta făcea parte. Intră, așadar, într-o lume bântuită abitur de spaima pierderii jilțului. Pentru unii, această pierdere echivalează cu o adevărată catastrofă biografică. Ideea aceasta e ilustrată de traiectoria lui Uiuiu, directorul de revistă, omul cu mintea odihnită și cu valută în buzunar, vorba lui Palada, directorul unei reviste și care nu se abate nici c-o iotă de la linia partidului: „Mândria lui Uiuiu era că nu crea probleme «sus». Scotea pe bandă cărți castrate, stătea bine ideologic, era blindat, mereu «pă linie». Și atunci, te întrebi, de ce se zvonea prin târg că vor să-l debarce?” (p. 32). Culturalnicul s-a căsătorit cu fiica unui prim-secretar și a trăit tot timpul cu spaima că se va prăbuși o dată cu soțul său, abstracție făcând de faptul că tandemul conjugal improvizat de

ochii lumii e lipsit de cea mai mică urmă de afecțiune. Când își simte postul amenințat, Uiuiu caută o ieșire de sub zodia fricii și face o vizită rudelor apropiate de la țară. Gândul că nu se va mai bucura de avantajele funcției bazate pe o căsătorie din interes, pe amânarea *sine die* a clipei de a fi tată și pe activismul gregar și alienant îl paralizază și-l forțează să se introspecteze, însă, fără a se culpabiliza în vreun fel, ba chiar arogându-și merite, așa cum fac toți satrapii comuniști, fie că se reînșurubează sau nu în mecanismul heuripist al interminabilei tranziții.

Cu tot lobby-ul pe care i-l face Nora - soția lui Uiuiu -, Alex iese greu din confortabilitatea lui rutinieră, din condiția de ezitant și de perdant copleșit de un exces de prudență, amestecată cu spaima în înfruntarea necunoscutului. În forfota caniculară a străzii, el își conștientizează stângăciile de profesor rural și își trăiește nimicnicia și singurătatea în mulțimea grăbită și nepăsătoare. A devenit omul împotmolit în obiceiuri și care își manifestă retractilitatea și în privința apariției unei eventuale iubiri care l-ar alinia în paradigma cuplului biblic: „Și lumea se reduce la perechea primordială: bărbatul și femeia, unul în fața celuilalt, o înfruntare, un orgoliu ascuns, un tremur cețos. Te instalezi în iubire ca într-o locuință, îți intră în sânge obișnuința,

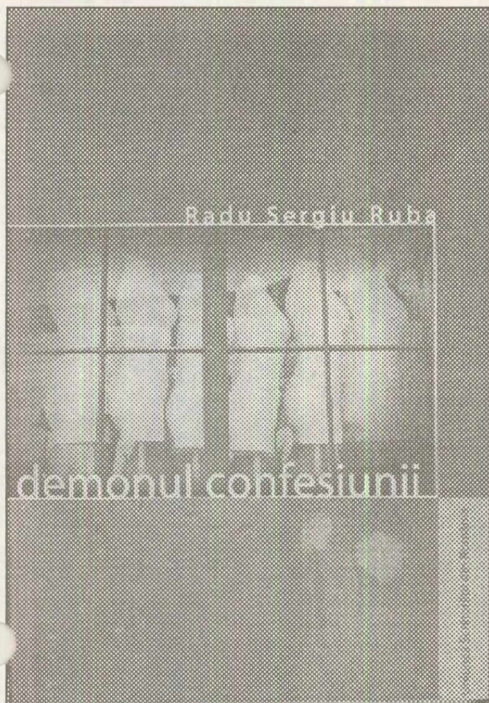


descoperi, vai, înstrăinarea“ (p. 107). Alex amână, stârnește adversități prin faptul că nu e ca ceilalți. Mizează aproape totul pe cartea pe care o scrie, pe supremația livrescului. Orice ființă străină, intrată în viața lui afectivă e un virtual atentator la libertatea sa de creație. Toată această dezbateră cu sine însuși pare să se petreacă în imaginație, ca și cum ființele din jur s-ar fi strecurat și instalat în ficțiunea atotstăpânitoare care-l strânge în menghina paradigmatică și face imposibil orice retur în existența concretă de fiecare zi. „Întâlnirea cu femeia nu e decât un act textual“ conchide autorul spre finele cărții.

Neafectând în nici un fel potențialitatea mesajului epic, prin revărsarea în el a „otrăvirilor concretului“, cultivând ambiguitatea dintre halucinatoriul, provocând eventual de ziua toridă, de iulie, și biografia reală a unui personaj care se complăce în umilință, întreținut metodic, Adrian Dinu Rachieru pregătește, printr-un salutar suspans strategic, saltul spre ultimul volum al incitantei sale trilogii în care timpul și spaima de curgera lui ar merita o analiză specială.

Un roman întretine întotdeauna cu realitatea o relație bizară, cu nenumărate necunoscute; mai mult decât atât, fiecare epocă literară își definește după propriile standarde convențiile de reprezentare a realității (sau realităților) ficționale. Romanul modern a redescoperit tehnica jurnalului în încercarea de a elimina instanța auctorială - percepută pentru prima oară ca autoritate abuzivă, sumă a unor stereotipii narative dezvoltate cu precădere de autori de rangul II. Romanul **Demonul confesiunii** de Radu Sergiu Ruba utilizează o astfel de tehnică narativă în cheie postmodernă, confruntând două viziuni paralele asupra acelorași evenimente nu în vederea reconstituirii unui adevăr unic, ci tocmai pentru a submina orice eventuală tentativă de „închidere“ a variantelor interpretative.

Alternând evenimentul public cu cel privat, Filip și Eliza luptă să aducă puțină coerență într-o lume în care haosul se dezlănțuie în manieră kafkiană, însă într-un decor autohton, acoperind istoria românească recentă, cu precădere zbuciumatul an 1989 și mineriadele care i-au urmat. Fragmente din jurnalele celor doi protagoniști alternează pe parcursul romanului, atrăgând atenția asupra diferențelor de perspectivă, refăcând imaginea anumitor evenimente, spulberând sau confirmând ipoteze, invitând la o lectură retrospectivă.



O tehnică similară este adoptată de Graham Swift în romanele sale dialogice (**Out of This World, Last Orders** etc.). Ca și la Swift, paginile confesive poartă numele personajului a cărui conștiință o reprezintă, succedându-se cu reveniri și anticipări cronotopice. Romanul lui Radu Sergiu Ruba suferă însă o anumită carență de spontaneitate, asigurată în cazul lui Swift de utilizarea introspecției și nu a convențiilor jurnalului literar. Astfel, confesiunea dobândește caracterul unui dialog cu sinele și cu lumea, încetând să mai fie supusă regulilor de redactare a unui text.

Frazele elaborate ale lui Filip indică, dincolo de orice îndoială, prezența unui prototip introdus în literatura română de Camil Petrescu: intelectualul chinuit de întrebări, polemizând cu lumea în manieră modernistă, personaj care s-a perpetuat în forme similare la numeroși scriitori postbelici.

Personajele lui Swift vorbesc liber, se dezlănțuie și nu sunt niciodată reticente în a-și dezvălui secretele sau, mai degrabă, dacă aceste reticențe există, ele sunt camufluate subtil dincolo de valul de mărturie șocante. Filip admite în mod oarecum desuet că refuză să descrie anumite experiențe din pudoare. Această dificultate ar fi putut fi diminuată în cazul uti-

În căutarea sensului pierdut



arina lungu

lizării unui monolog interior, care nu presupune neapărat sinceritate fără limite, ci doar o mascare a golurilor cu mai multă naturaleză.

Un alt aspect prin care **Demonul confesiunii** se situează în tradiția romanului românesc postbelic este maniera de alternare a politicului cu eroticul. Evenimentul public este prezentat în versiuni individualizate, în care istoricul furnizează imagini de mare încărcătură emoțională. Fuziunea dintre realitate și ficțiune - tipic postmodernistă - invită la o lectură participativă, cititorul fiind practic provocat la o confruntare cu experiențele personajelor, în urma căreia propria versiune despre evenimentele menționate ar putea fi revizuită. Politicul presupune, în mod inevitabil, o anumită parțialitate, iar cititorul își va găsi - sau nu - reflectate opiniile personale în abordarea pentru care a optat autorul.

Centrul de greutate al acestui roman rezidă însă, în opinia mea, nu într-un anumit aspect tematic, ci într-un personaj. Prin Eliza, autorul pare să fi construit un ideal feminin în viziune postmodernă; un caracter puternic, dar în același timp vulnerabil din punct de vedere fizic, Eliza este incapabilă să se salveze prin forțe proprii de poftele lascive ale gloatei, dar abilă în utilizarea arsenalului seducției ca mod de supraviețuire. Intelectuală rafinată, sofisticată, dar în același timp o femeie fatală, eroina intră și iese din viața bărbaților în mod total imprevizibil, coordonându-și existența în funcție de anumite pulsații ale ritmului ei interior, pe care celălalt nu le poate înțelege sau anticipa.

Independentă, dar în același timp capabilă de sentimente puternice, Eliza sfidează moartea care o amenință din interior printr-o viață condusă după principiul *carpe diem*. Enigmatică, dar în același timp ancorată în realitatea cotidiană, implicată în dispute socio-politice, este o persoană care nu-și irosește energia în activități de rutină, ci își trăiește viața cu pasiune. Fiind singurul personaj cu vigoasă ancorare în metafizic, oscilând permanent între lumea de aici și cea „de dincolo“, Eliza devine o sursă importantă de semnificații simbolice.

Toate aceste trăsături, mai mult sau mai puțin antagonice, compun o personalitate cameleonică, marcat postmodernă.

Interesant în cazul Elizei este și raportul fizic-psihic. Fascinația pe care o exercită asupra celor din jur - femei și bărbați deopotrivă - se datorează în special aspectului exterior. Inteligența îi creează cel mai adesea probleme, pentru că datorită ei nu poate accepta rolul care pare să-i fie predestinat - acela de păpușă mecanică, instrument pentru satisfacerea fanteziilor celorlalți. Ca prizonieră personală a lui Stelian Steriade, eroina își definește poziția cu extremă luciditate: „Acum au să te mortifice ei, toantă, regulându-te prin hotelurile lor cu circuit închis, făcându-ți un favor ca a unei prizoniere pe care tu, general, jandarm, colonel, ienicer, bașbuzuc, nu o împuști din rațiuni libidinale... o salți din mijlocul turmei de deportate pentru patul tău“ (p. 87).

În concluzie, dacă aspectul fizic o individualizează, o scoate din mulțime, acesta nu reprezintă neapărat un avantaj, ci mai degrabă cauza lanțului de incidente absurde care compun viața Elizei, începând cu rana primită în decembrie 1989 și încheind cu momentul în care - așa cum s-ar putea presupune - una dintre particulele metalice rămase în corp reușește să-i găsească inima.

Personajele masculine împărtășesc instinctiv ideea de femeie-obiect, fără a o aduce neapărat în discuție. Chiar și poetul nevăzător Andrei

Cuc își dorește alături nu un suflet pereche, ci o femeie fascinantă, cu accent pe efectul social indus de o astfel de relație; astfel, ar fi satisfăcut și orgoliul lezat al artistului care se simte marginalizat ca urmare a deficienței sale. Așa cum observă Eliza la un moment dat, Andrei este mult prea preocupat de propria persoană, în fapt nevoia acumulării unor experiențe sexuale exotice, pentru a iubi pe cineva. În absența unui minim fundament emoțional, relațiile lui se dovedesc efemere, superficiale, ținând mai degrabă de domeniul anecdoticului.

Filip, la rândul său, pare varianta superficial modificată a lui Andrei. Poate nu întâmplător cei doi mai degrabă se succed decât se întâlnesc în viața Elizei. Recreați din punctul ei de vedere, ambii sunt deficițari în ceea ce privește capacitatea de a oferi stabilitate și afecțiune. Emblematic, în momentul în care Eliza se află în pericol, deoarece se anunță o nouă mineriadă, Filip nu este de găsit pentru că, așa cum indică jurnalul său, alege să se închidă într-o cameră cu Andrei încercând, prin medierea unei sticle de alcool, să descifreze natura relației dintre acesta și Eliza. Din nou orgoliu exacerbant, în ciuda faptului că, în ceea ce-l privește, Filip nu se simte obligat la fidelitate absolută.

2004 - anul romanului

Demonul confesiunii nu este nici pe departe un roman al unor destine individuale. Autorul și-a propus să creeze o imagine socială mai amplă, deplasând în mod frecvent interesul de pe psihologic pe sociologic. Din acest punct de vedere, o problemă esențială este aceea a categoriilor sociale marginalizate, capitol important în agenda oricărui om de cultură vest-european.

Discursul marginalizării este deconstruit parodic într-o manieră care amintește de metoda aplicată de Malcolm Bradbury în **My Strange Quest for Mensonge**. Implementarea teoriilor deconstructiviste (care vizează eliminarea opoziției centru-periferie) se dovedește cel puțin hilară. Pe teren românesc, cel puțin, metodele integrării/includerii marginalilor în societate sunt rezultatul unei combinații bizare între festivismul (neo)comunist, duplicitatea balcanică și logoreea generalizată care afectează orice popor care a suferit mult timp interdicția liberei exprimări.

Simpozionul care ocupă ultimele pagini ale cărții are drept consecință deschiderea unor dispute aprinse în legătură cu o serie de probleme minore, terminologice, în timp ce obiectul real al acestor dezbateri, „marginalul“ este privit cel mult ca o „curiozitate a naturii“ (cazul Rebecăi, o talentată pictoriță autistă).

Realitatea cuprinsă în paginile acestui roman poate completa, reproduce sau contrazice imaginea cititorului despre societatea românească actuală. Cititorul are avantajul de a respira același *air du temps* ca și scriitorul, de a trăi în mijlocul acelorași „demoni“.

Numai astfel poate răspunde la provocarea lansată de Radu Sergiu Ruba - aceea de a recrea lumea după propriilor sale reguli - ceea ce reprezintă, în fond, semnul distinctiv al oricărui produs cultural veritabil.



adrian dinu rachieru

Un maratonist

Vara rece, ultimul volum semnat de Gheorghe Schwartz continuă seria romanescă vestită cu aplomb în 1988, anunțând un proiect ambițios și spectaculos. Pe care, iată, tenacele prozator, ingenios și exotic, depășind - sub pretext genealogic - biografia fantasmatică cu un teribil efort documentaristic, pare hotărât să-l împlinească. În fond, ne anunța cel dispus să refacă „lanțul seminției“ plonjând în fabulosul epic, „doar o sută de generații ne despart de cucerirea Babylonului de către Cyrus“. Iar *Scribul* lui Gh. Schwartz, „rătăcit în Istorie“, scutit de „menirea de a interpreta“, știe că „omenirea pare să se fi dezvoltat din spuma poveștii“. Cu această frază se deschide de fapt noul roman recuperând încă 7 (șapte) „povești“ din șirul celor o sută. Ficțiunea lui Gh. Schwartz e mânat, totuși, de un demon al exactității, pricină pentru care invocă, justificativ, calcule calendaristice, întâmplări disparate, ordine probabilă. Omul e o „za neînsemnată“ în acest șir încât, plonjând în epoci de altădată, prozator - departe de aerul muzeal - cultivă straniețate și transferul de identitate. Consacrat în spațiul prozei prin „ciclul lugojan“, Gh. Schwartz a devenit un nume important al frontului romanesc. Din păcate, așa cum se întâmplă deseori pentru cei

2004 - anul romanului

trăitori în „provincie“, vizibilitatea sa literară e în suferință, în pofida cotei valorice.

Autorul este un, neîndoielnic, gurmand cultural. Inteligent, combativ, revendicativ, scriind în răspăr, cu fibră de polemist, iubind exotismul și ludismul, el face naveta între real și fantastic. Colțos, cu o ironie mușcătoare (care nu macină în gol), romancierul are o mare forță de absorbție și teribile ambiții de constructor. Înfulecând literatură, scriind concentrat, manevrând rețetarul tehnicilor narative, el evoluează înspre sofisticare și livresc; plonjează în oniric (debutul său se consuma în anii de recul ai onirismului), dovedește permeabilitate și receptivitate, baletează între documentar și fantezie. Este, deci, un prozator modern, propunându-și un destin experimental (*Ucenicul vrăjitor* „testa“ varii rețete, nu?). Un prozator deloc cuminte, am zice, reconstituind cu minuție, prin deformare și invenție, montura ficțională, cu solide lecturi; așadar, un rafinat cititor, cu fine comentarii probând un metabolism cultural normal pentru toți cei care nu trăiesc doar din talent devenind, grabnic, pensionarii propriei lor glorii.

Gheorghe Schwartz este, negreșit, un profesionist, mânuind cu abilitate parabola și simbolul. El nu suportă pateticul, nu agreează revărsarea metaforică; știe - pe urmele lui Cioran - că o proză poetică este o proză bolnavă. Are un stil sedimentat, înclinând spre parabolizare, o anumită

răceală și austeritate (impunând aparența studiului științific), fără a neglija „cantitatea de epic“, carnația; pare un non-afectiv, trage o glazură SF literaturii sale, cultivă - precum vechii autori de învățăminte - un sens parodic; dovedește poftă ludică, risipă de inteligență și îi priește balansul fantastic-real. Dacă *Spitalul*, de pildă, se vroia un roman-parabolă vorbind de agresivitatea istoriei într-o atmosferă de apocalipsă, problematizând experiența puterii și ierarhia tiranică, în monstroasă extindere, *Efectul P* (1983) urmează aceleași căi kafkiene. Aici, însă, discuția despre viață și moarte (inevitabilul sfârșit dând sens vieții) capătă alte repere: viața infinită într-un timp nesfârșit devenind posibilă, consecința presupusă e dezumanizarea umanității. Scenariul romanului vine în atingere cu literatura SF. Protagonist e bizarul Poolo, un specimen în afara comunului, bufon și demoniac, plin de stranietate.

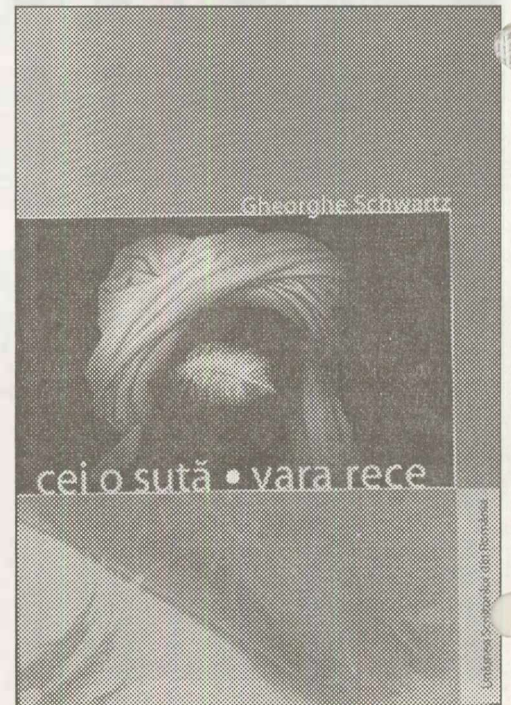
Întrebările esențiale care roiesc în proza lui Schwartz (acutizate de șansa unei „scurte perioade de nemurire“) dovedesc grija romancierului pentru soarta umanității, bătând spre viitor (ca în *Efectul P*) sau scormonind trecutul (ca în ciclopul roman *Cei o sută*, deschis prin *Anabasis*).

De fapt, ciclul lugojenesc început în 1978 anunța astfel de ambiții. Lui Vancu, întâmplările vechi „îi făceau cu ochiul“; ficțiunea își cerea drepturile și „reconstituirea“ nu va uita că, oricum, evenimentele aici ar fi trebuit să aibă loc. Să ne amintim de irosirile și hoinărelile fără sfârșit ale doctorului Fitacek (doritor a descifra istoria orașului, vânzând „eroi concentrați“), de mania sa migratoare încălzindu-i imaginația pe un himeric drum; sau de hârtoagele moștenite de Onea, acesta (misiune preluată de cronicarul orașului) fiind interesat nu doar de istoria publică, ci și de sufletul așezării, urmărind deci o „ieșire din timp“, cu o subtilă deturnare ironică.

Ciclul romanesc consacrat celor „o sută“ se anunța un proiect spectaculos, o operă „mai deosebită“. Recapitulând două milenii și jumătate de cultură și civilizație, acest *elefantiazis romanesc*, de o structură modulară, este o lecție de istorie și un mare pariu literar. El ne aruncă în vârtejurile istoriei; teama și speranța își dau mâna în asumarea destinului, creionând un singur personaj: OMUL, aliind jostnicia și sublimul. Sfidând timpul, faraonicul roman coboară în istorie, plonjează în cotidian; vrea să afle continuitatea sufletească, „atmosfera“, fără a fi atins de nostalgie paradisiacă. Carte neobișnuită (gândul fuge spre *Adam și Eva*), *Anabasis* - ca prim pas - ambala motorul speranței; efortul documentării este deosebit, formula compozițională nu poate evita scenariul repetitiv. O istorie a lumii, așadar, închisă în ficțiune; o sută de miniromane adunate sub acolada speranței (ca dimensiune submersă). Proză căltoasă pe alocuri, inevitabil monotonă, voind a recupera omenescul, dizolvând personajul în mozaicul întâmplărilor fixate cu mână sigură în rama epocii / epocilor. Anonimii devin prototipuri printr-o formidabilă absorbție culturală respirând firescul, nicidecum grandoarea antică ori respectul muzeal. Un arc în timp

unind oameni obișnuiți, întunecând evenimentele. Doar speranța rămânând nealterată, pe același scenariu (despărțiri, călătorii, întâlniri decisive) tulburat cu circumstanțe; nicidecum sărăcie epică, ci bogată vegetație conotativă în care totul se repetă în „timpul cel mare“. Un cumul de biografii traversând atâtea straturi ale Istoriei într-un admirabil efort continuator: ca descendenți ai Primului. Fiindcă *Cei o sută* asta urmărește: devenirea pe firul „copilăriei spitei sale“ a celor o sută (de generații), urmașii refăcând lanțul genealogic. Este o proză de o curgere fluvială, maiestuoasă, dovedind forță și calmitate; dar și austeritate, glacialitate, monotonică. Ploaia metaforelor nu inundă acest sol epic, populat de personaje inventate sau atestate istoric, cu acele „noduri“ (vertebrând romane independente). O cronologie riguroasă care mimează exactitatea științifică (deformând sau inventând documentul, de fapt); o investiție ficțională care, neapărat, spulberă orice îngrădire, năstrușniciile și zburdălniciile autorului aflând în chestiunea succesiunii firul „epic“ convenabil. Prin acest vizor el cercetează / survolează istoria umanității.

Gheorghe Schwartz, având, cum s-a zis, fascinația imposibilului, se scufundă în necu-

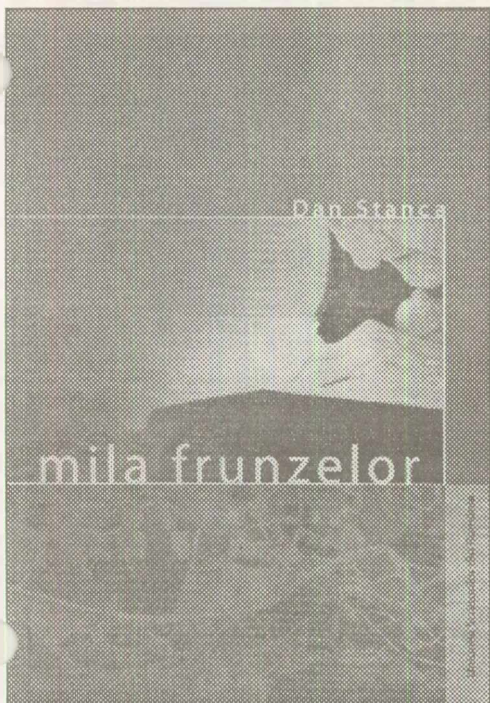


noscutul concret. Să fie acest ciclu gigantesc, de turnură balzaciană o ambiție excesivă? Să îmbogățească, oare, lista (deloc sărăcuță) din *Biblioteca proiectelor eșuate*?

Noi sperăm că *Cei o sută*, reconfigurând chiar întregul unei creații, probând ambiția monumentalului prin acest „drum în urcare“, va fi un ciclu dus la capăt. Fiind un constructor, Gheorghe Schwartz are toate atu-urile în mână. Mai mult, om de bibliotecă, receptiv la varii formule narative, harnic și ambițios, privind amuzat lărmuiala vieții literare, Gheorghe Schwartz combină drepturile ficțiunii cu lectura ironică. Am zice că riscurile prozei sale stau tocmai în inteligența uneori nestrunită a romancierului. Acuza de neverosimilitate s-a rostit și ea privea, cu deosebire, gestul de a sacrifica textul în favoarea subtextului, apăsând didactic pe semnificație. Dincolo de astfel de observații, ciclul la care trudește Gh. Schwartz este un proiect monumental; iar *Vara rece* încă o reușită, indiscutabil.

Despre Dan Stanca se poate spune că ocupă un loc aparte printre scriitorii români de azi. Este unul dintre puținii, dacă nu singurul prozator afirmat după '90 ale cărui scrieri au o considerabilă dimensiune metafizică. Această impresie este confirmată și de ultimul său roman, **Mila frunzelor**, apărut în 2004, la Editura Redacției Publicațiilor pentru Străinătate.

De altfel, din tot ce-a publicat până acum - fie ficțiune, fie eseu - transpar preocupările spirituale ale autorului, ca o amprentă personală. Dan Stanca se situează la antipodul relativismului contemporan, fiind un adept al gândirii tradiționale și un susținător, mai ales în publicistica sa, al rolului credinței și al Bisericii în viața publică. Descoperindu-l și ca discipol declarat al lui Vasile Lovinescu - cărui i-a dedicat un studiu, intitulat **Contemplatorul solitar** (Editura Institutului European, 1997) - ne putem închipui că aspiră spre așa-numitul „limbaj metafizic”, privind scriitura ca pe un act spiritual și ca pe o expresie a nevăzutului. Formal, prozatorul datorează, într-adevăr,



mult stilului scrierilor mistice, practicând adesea un discurs criptic ce pare a trimite către un adevăr de dincolo de cuvinte. Subtextul este, desigur, greu de descifrat și intimidează cititorii lipsiți de informația și experiența necesară.

Dar, din fericire, romanele lui Dan Stanca nu sunt chiar atât de ermetice, încât să treacă într-o altă categorie, unde să nu mai poată fi judecate după criteriile estetice. Dimpotrivă, Dan Stanca este un prozator veritabil, care știe să mențină treaz interesul cititorului de la primele pagini până la ultima.

Mila frunzelor este o construcție epică ambițioasă, cu personaje în parte bine conturate, care se rețin, dar și cu o anume ambiguitate care afectează pe alocuri fluenta textului. Acțiunea romanului e inspirată din realitățile României contemporane, ceea ce explică impresia de reportaj sau comentariu social-politic pe care o lasă unele pasaje scrise, probabil, mai în grabă. Dar dincolo de aceste alunecări jurnalistice, destul de periferice, **Mila frun-**

Un altfel de roman contemporan



maria irod

zelor are o structură bine încheată și personaje vii.

Romanul e oarecum simetric, în sensul că începe și se termină cu gândurile aceluiași personaj, aparent secundar. Monseniorul Antonie Krum, cărturaul teolog și vorbitor de sanscrită, fugit din România în timpul celor mai dure persecuții comuniste și ajuns profesor la mai multe universități de prestigiu, reflectează la semnificația viselor sale premonitorii. Viața personajului, aflăm în final, fusese construită, timp de 40 de ani, „pe două planuri, cel al lecturilor și al metafizicii diurne, clădind într-un mod rațional sau suprarațional scara urcușului spre etajele superioare ale Ființei, și nu mai puțin important, planul oniric, al magiei nocturne, când (...) iraționalul era acela care prin puterile lui obscure consolida ceea ce munca de peste zi încerca să realizeze.” (p. 295). În activitățile diurne ale lui Krum recunoaștem preocupări apropiate de cele ale autorului: „asocieri riscante între apofaza ortodoxă și adwaita vedantină, între aspecte ale misticii renane și principiul Identității Supreme în sufismul lui Al Haladj” (p. 295). Iar faptul că acest personaj își visa prietenii prinși în situații ce aveau să se întâmple, anticipând astfel momente-cheie ale istoriei, aruncă un val de irealitate asupra întregii acțiuni a romanului. Poate că, în lumina unei cunoașteri superioare, istoria profană nu este altceva decât, așa cum spune Krum, „un vis, o vrajă, alchimia minciunii” (p. 7).

În roman apar personaje din trei generații, dar accentul cade pe viața lor prezentă. Din generația lui Krum, ce se apropie de 80 de ani, fac parte călugărul Iustin Hristea și senatorul Teofil Pascal, foști deținuți politici și colegi de detenție, care au rezistat în temnițele comuniste - Hristea prin credința în Dumnezeu, iar Pascal datorită răsului sănătos cu care a răspuns celor mai grele încercări. Generația de mijloc e reprezentată de escrocul Gigi Trușcă, fost vânzător prins cu furtișaguri mărunte pe vremea lui Ceaușescu, actual multimilionar și inițiator al jocului de într-ajutorare Caritas. În fine, cei mai tineri sunt fie auto-exilați, precum Andrei, fiul lui Teofil Pascal, fie disidenți uitați și dezamăgiți, ca vărul său Alexandru Pascal, fie profitori, ca Gilda, fosta soție a lui Alexandru și actuala amantă a lui Gigi Trușcă. Personajele sunt în general construite pe dihotomia cald-rece, uman-inuman. În familia Pascal, de exemplu, există mai multe afinități între Teofil și nepotul său Alexandru, decât între tată și Andrei, care pare să fi moștenit firea rece și lașă a unchiului său Ștefan, plecat în America și izolat în lumea cărților, indiferent la ce se întâmplă în jur. Dar inteligența naratorului salvează personajele de la un schematism facil. Deși cartea suferă uneori de un exces de explicare a comportamentului personajelor, ni se dă totuși a înțelege, prin diferite artificii narrative, că ele s-ar putea să nu fie chiar

așa cum par. Acest lucru se vede cel mai bine în cazul Gildei, care deși e un personaj preponderent negativ, numit de Teofil Pascal „Marca Prostituată”, capătă pe parcurs trăsături care o umanizează. Inclusiv gestul ei de a se culca cu mai mulți securiști pentru a-și elibera soțul din pușcărie lasă loc unor interpretări diferite. La toate aceste personaje realiste se adaugă și un conflict realist, ba chiar evident inspirat din realitate: senatorul Teofil Pascal primește un premiu de excelență culturală finanțat de Gigi Trușcă, din care cauză soția sa este agresată pe stradă de o femeie disperată care-și pierduse banii la Caritas.

Însă romanul are intenții parabolice și nu rămâne la acest nivel realist. Interesul lui stă mai cu seamă în motivele religioase sau fantastice care structurează acțiunea și ajută la înțelegerea personajelor. În rețeaua de simboluri se întretes imagini apocaliptice - Fiarele și Marea Prostituată -, cel de-al treilea secret revelat de Fecioara Maria la Fatima, umărul dislocat al escrocului Trușcă - un fel de însemnare

2004 - anul romanului

demonică -, banii transformați în frunze ca semn al derizoriului, mirosul pestilențial emanat de calculatoarele conectate la Internet, miros care-l aduce în pragul nebuniei pe Ștefan Pascal, singurul capabil să-l perceapă.

O simbolistică mai complexă este cea a sterilității, care se învecinează în unele cazuri cu demonicul, iar alteori apare ca emblemă a unei spiritualități superioare. Steril și egocentric este Trușcă, „megaescrocul” cu figură de motan castrat, absorbit doar de jocul abstract al ingineriilor financiare; o lecție a sterilității asumate primește Andrei, dezrădăcinatul contemplativ, obsedat de Fatima și căsătorit cu bătrâna și stearpa contesă Mariani. Dar tot sterili, în sens fizic, sunt și pustnicul iluminat Iustin Hristea și misteriosul monsenior Krum.

O calitate a tehnicii narrative din **Mila frunzelor** este finalul, care, pe lângă faptul că e o replică a prologului - altfel abscons și nelegat de restul cărții -, oferă o cheie de interpretare a romanului, abținându-se totuși de la a o impune drept unica posibilă. Fiecare cititor va fi răsplătit într-un fel după lectura, uneori anevoioasă, a acestei cărți. Proza lui Dan Stanca merită atenție, măcar pentru că refuză *trend*-ul actual și ticurile postmoderne și în ciuda faptului - sau poate tocmai din această cauză - că nu excelează nici în umor, nici în alte trucuri de captare a bunăvoinței cititorului.



adrian g. romila

Un debut apocrif

Proza românească puternic esteticizantă formează deja o tradiție, cu puncte de reper vizibile de la mică distanță: M. Eminescu, Mateiu Caragiale, F. Neagu, M. Cărtărescu. Scrisul lor rezistă nu atât prin epicul de substanță, cât prin discursul încărcat până la refuz de metaforă, străbătut de o colocvialitate savantă, de o imagistică strălucitoare, luxuriantă, trasând orice subiect în tușe groase, deviindu-l spre poem sau parabolă. E o vorba de o scriitură de tip baroc, cu impact deosebit chiar în post-modernitate, care simte adesea nevoia să se întoarcă de la jocurile tehnice pur naratologice sau de la cotidianul tratat ludic la plăcerea invenției verbale. Sunt încredințat că **Orbitorul** lui Cărtărescu va suscita mereu lecturi în diacronic, concurând cu succes **Amendamentul la instinctul proprietății** al lui Nedelciu, de pildă.

Romanul de debut al lui Nicolae Strâmbeanu continuă linia barocă amintită mai sus într-o formă cu totul originală. **Evanghelia după Arana** (Humanitas, 2004) e un fascinant exercițiu stilistic în maniera eposurilor cavalești ale Renașterii, condus, pe spații mari, cu talent și cu o acribie de filolog. Discursul nara-

2004 - anul romanului

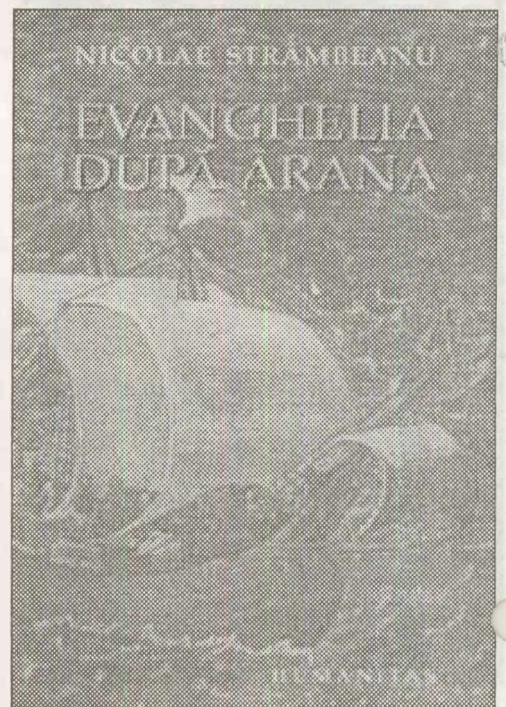
torului imită perfect un dialect romanic („tradus“ aproape fără rest în română), înțesat de parafraze argotice și de termeni arhaici, acoperind, printr-un rafinat filigran lingvistic și ficțional, documente, legende și hărți de epocă. Toate sunt menite să întărească impresia de autenticitate a unui roman ce vizează, altfel, parabola livrescă și aventurile picarești.

Eroul, Joaquin Arana, e un vagabond intratabil într-o Sevilla de secol XVI, practicând cele mai variate meserii liberale: circar, cântăreț de cârciumă, colporteur de glume deșuchiate, proxenet, marinar de ocazie, însărcinat cu afaceri din partea nobilimii indo-asiatice. Într-un cuvânt, e un clasic aventurier spaniol din stirpea lui Lope de Vega, mistic și soldat în același timp, gata oricând să se roage în Santa Maria de la Conception, să povestească pe loc legende sau să-i asculte pe alții povestind, să ucidă pentru a trăi bine sau să plece spre Lumea Nouă, în căutarea bogățiilor pământurilor găsite de marinarii lui Columb și Magellan, peste Marea Oceanică. Urmărit de fantoma prietenului său, călugărul Jesus, ucis de el însuși în timpul unui jaf memorabil, dar și de imaginile îmbietoarelor trupuri ale prostituatelor pe care le avușese, Arana își încearcă norocul călătorind. În Portugalia, mai întâi, de frica mâinii lungi a Santei Hermandad, apoi

îmbarcându-se pe caravelele pentru Indii și China. Străbate locuri puțin cunoscute, visează, pătimește, iubește, se umple de bogății și sărăcește iarăși, înscriindu-și destinul într-o spirală orizontală din care nimic senzational nu lipsește: zilele de îmbuibare și cele de foame crâncenă, prietenii trădători și străinii devotați, amiralii tirani și rajahii darnici, iezuiții desfrânați și arătările Domnului, iubitele frumoase și târfele trecute, traiul în palate luxoase, în beciurile mizere și în calele strâmte ale culevrinelor și caravelor, torturile și huzurul, băătăliile, rugăciunile și perversiunile cele mai exotice. Arana nu pare să aibă nici o opreliște în setea lui de a trăi totul într-o viață prea săracă în timp, dar bogată în ispite, însoțită semnificativ de cântecul său drag: „uneori te visez, dansând/ și-atunci îți cântă dintr-o lăută/ în formă de depărtare/ cântecul rămâne același, iubito,/ numai lemnul lăutelor/ se schimbă mereu...“. „Evanghelia“ lui Arana cuprinde în textura sa, desigur, toată salba de aventuri, justificate moral prin interpretarea poruncilor divine, în varianta prietenului său, Messer Girolamo Priuli: „Să nu furi, să nu ucizi, să nu preacurvești. Astea-s rânduicelile lăsate de Dumnezeu. Eu, după mintea ce mi-a dat-o tot Bunul Dumnezeu, am adăugat la ele cuvântul „întotdeauna“ și așa am înțeles să țin seamă de ele: să nu furi întotdeauna, să nu ucizi întotdeauna, să nu preacurvești întotdeauna! Ce puteri aș fi avut și ce nădejdi ca să mă izbăvesc, aud? De câte ori ți-ai atins năzuințele și de câte ori te-ai mulțumit cu o fărâmă din ele, ca un cerșetor cu un codru de pâine? Aud? Tâlcul poveștii cu rândășoica acesta era, cap sec. Oricât te-ai zbate, oricât ai stoarce, oricât ai scutura-o, ultima picătură tot în prohab cade...“ Iar Arana glosează ca un învățat: „Ce păcat că toate cărțile sfinte s-au scris, că nouă nu ne-a rămas nimic de adăugat înțelepciunii și puterii Tale. Corăbierului gura îi este la fel de spurcată cum îi e curul. La greu, însă, vorbele lui pe Tine Te caută, iar faptele lui Numele Tău îl slăvesc...“ Dumnezeu pare a sta deasupra tuturor faptelor lui Arana, veghindu-l și arătându-i-se în cele mai grele momente, căci truverul de-atunci știa că, dincolo de tribunalul Părinților Inchizitori, viața se duce cu vorba, cu inima și spada, iar Dumnezeu le vede pe toate și le iartă.

Dar nu numai Arana își scrie „evanghelia“. O mulțime de alte personaje povestesc aventuri, amestecând oamenii și lumile, istoria și legenda. Regii Spaniei și ai Portugaliei, sultanii lui Allah și guvernatorii coloniilor, Magellan și Columb se întâlnesc în roman cu prietenii vorbăreți ai eroului, în locurile mereu surprinzătoare prin care trece. Narațiunea capătă astfel dimensiunea unui hipertext, a unei pânze arahnide (numele eroului chiar asta înseamnă, *păianjen*) în care sunt prinse poveștile tuturor aventurilor dintr-o lume care abia atunci își arunca ancorile dincolo

de strălucirea albastră a apelor dimprejurul ei. „Cărcotașii ar putea spune că risipesc destul povestind întâmplări pe care nu le-am trăit“, se gândește Arana. „Nimic mai adevărat (...) Îi rog deci să-și potolească nerăbdarea. Ciudățeniile și miracolele, lucrurile văzute sau gândite doar, oamenii, locurile și felurimea acelei părți a lumii puțin străbătute abia se vor ivi. Iar povestea messerului, încropită aici pe scurt din zilele și nopțile cât mi-a fost povestită și răspovestită, cu mii de ocolșuri și repetări, va arăta că fără de ea nu se poate“. Într-adevăr, „lucrurile văzute și gândite“ merită povestite, căci viața, pentru Arana, nu-i decât o călătorie scurtă și plină de neprevăzut, astfel încât oricând e loc să vezi, să-ți amintești și să spui despre lucruri noi, pe care alții le pot vedea, memora și spune, la rândul lor, prin auzirea poveștilor tale. Nici măcar moartea și desprinderea sufletului-pasăre de trup nu poate opri aventura. O arată, semnificativ, sfârșitul romanului: „Bietul Joaquin mi s-a așezat pe umăr și și-a înfioat ciuful. Apucasem să trăiesc fapte, izbânzi, nenorociri? Mă născusem vreodată? Mă întâmplasem



pe fața lumii? Astfel de întrebări abia dacă pot fi rostite când nesfârșirea apelor albastre se așterne la picioarele tale. Pământul de aici îl știu dintotdeauna și totuși îmi pare mereu că abia se naște, lins de valuri peste plajele lumii ca o rană dureroasă a Mării Oceanice“. O odisee nouă așteaptă mereu să devină, prin povestea ei arborescentă, o „evanghelică“.

Ar fi de remarcat și postfața lui Radu Enache, deloc convențională, care prelungește „în prezent“ textul, construindu-i rama unui misterios adaos apocrif descoperit într-una din copiile *Alexandriei*, atât de răspândite la noi în veacurile XVII-XVIII.

Debutul lui Nicolae Strâmbeanu promite mult. Desfășurarea narativă, inventivitatea verbală și parfumul cervantesc al aventurilor au decupat deja un spațiu original în proza prezentului, spațiu care așteaptă să fie umplut.

Stelian Tăbăraș este un scriitor singular nu numai printre colegii săi de generație (șaptezecistii), dar și în peisajul literaturii române contemporane. E singular mai întâi prin comportamentul cultural: un scriitor discret, un lup singuratic, fără nici cea mai mică tendință de epatare într-o viață literară plină de afirmări agresive și zgomotoase. Stelian Tăbăraș are răbdare, nu se grăbește niciodată cu aparițiile sale editoriale, care se succed la intervale mari. În romanul său cel mai recent, **Loc deschis**, apărut în 2004, îl simțim foarte consecvent în teme și viziune pe autorul din romanele **Zilele cele scurte** (1981), **Cumpenele** (1984), **Filmare la două aparate** (1988) și din volumul de nuvele **Atelierul de tatuaje** (2002). E singular apoi prin opțiunea sa narativă pentru povestirea încărcată de resursele tradiției. Preocupat de rezonanțele de atmosferă dintre locuri și oameni, prozatorul le reconstituie după un principiu sadovenian al memoriei. Se situează astfel în prelungirea unui stil al povestirii din ce în ce mai firav astăzi, prelungit de la Sadoveanu la Voiculescu și Bănuțescu. De pildă, în capitolul 2, vraja apei care cere

Vocea epică a tradiției



ion simuț

îndrăgostit și el pe la șaptesprezece ani de o fată. Chiar când se giugiuleau ei pentru prima oară (pe atunci asta încă se făcea destul de cast!) a simțit o strângere dureroasă pe obrazul stâng, iar fata l-a întrebat ce e cu obrazul lui? La oglindă a constatat că moștenise, rapid, semnul străbunicului. Iar tatăl meu, însurat aproape cu forța cu o fată din vecini - pentru alăturarea pământurilor -, a pățit asta chiar în noaptea de după nuntă. Altă barbă, alt osebit!” (p. 45).

Pretextul narațiunii e un „manual pentru căutătorii de comori”, cărui îi lipsesc filele de început și de sfârșit. În locul filelor lipsă se scriu, ca o completare, evocările unor existențe insolite. Sugestia ar fi că în fiecare din aceste secvențe biografice zac comori nedescoperite până atunci. Romanul - în înțelesul de explorare a tradiției, pe care i-l dă autorul - e un detector de comori morale sau de sensuri durabile. Interpretarea tradiției angajează în narațiune obiceiurile, legendele locurilor, semnele premonitorii și, mai ales, gustul vechimii. Exemplul cel mai bun e chiar falsul manual pentru căutătorii de comori, inventat într-un limbaj foarte credibil. Iată cum începe capitolul *Samă pentru toate comoarile găsite*: „Mai întâi să știi că oricâtă veselire și dulceață a vieții aduce o comoară găsită, bănuială să ai că ar întrece asta năcazul și jalea celui ce o a pierdut. Ori care a îngropat-o, și el s-a prăpădit mai apoi în vreo bejănie. Ori că ar fi putut uita - că multe se pot pe lume - și să fi uitat locul anume unde a sămănat-o iar el, sămnaul, să să fi pierdut” (p. 160). Asemenea mostre de limbaj au o dublă funcție: una artistică, de Savoare și virtuozitate a invenției, alta ținând de convenția narativă, de credibilitatea comunicării, adică a povestirii. Ca un subtil scotocitor de sensuri și de tradiții, prozatorul este bântuit de „diavolul amănuntelor” (p. 49). Mai știe cineva secretul unui ceai alpin, „alcătuit, proporționat și botezat de Osebitu”? Iată-l: „Plantele ce-l conțin nu puteau fi adunate într-un singur anotimp; am descoperit în ceașcă semințe de jnepen (ce se știe că se scutură doar iarna, pe zăpădă), afine uscate (ce se culeg doar în august), ienupere (se «ciupesc» dintre acele înepătoare prin octombrie). Parcă și câteva flori mov de cimbru de munte. Gustul nu e analizabil, «buchetul» e omogen. Efectul (nu știu dacă terapeutic duce la ceva) e în primul rând psihic. E imposibil să-l bei «fără să traversezi» poieni înflorite, platouri înalte cu iarbă șiuierătoare și codobaturi țiuind pe mușuroaie” (p. 40). Asemenea pasaje fac deliciul sadovenian al lecturii, pentru că se dezvăluie secretele naturii. Avem în roman, pe lângă istoria unei familii (Osebitu), și istoria unor locuri privilegiate ale vechimii, încărcate de legendă și trecut misterios: Comarnic, Pietricea cu râul Miericeana, Piuța Petrei, Gârbova cu Drăganul, Lovișteța, Șirnea, Bușteni, Caraiman. Ca nimeni altul astăzi, Stelian Tăbăraș scrie romanul unor explorări spațiale pentru a găsi locuri ideale, rod al unei experiențe de călător cu

simțul misterului. Din punctul său de vedere, în roman trebuie „să pui ceea ce ai trăit”, „altminteri e ca și cum ai colecționa pipe fără să fumezi” (p. 59). După modelul sadovenian, Stelian Tăbăraș e un explorator autentic al locurilor și al legendelor pe care le încorporează transfigurator. Personalitatea lui, în peisajul prozei actuale, se vede îndeosebi pe această coordonată: romanul său modulează vocea epică a unei tradiții profunde, adesea ocultă sau ocultată. Ca naratorul lui Sadoveanu sau Voiculescu, povestitorul lui Stelian Tăbăraș știe ceea ce nimeni nu mai știe. De ce e bine să ari cât mai de dimineață? Pentru că „e bine să îngropi roua sub brazdă până nu se ridică, să surprinzi dușmanii bucatelor în somn” (p. 44). O tradiție profundă face să rezoneze o poezie profundă.

Nu am intrat, în mod intenționat, în miezul epic al romanului, oprindu-mă asupra fundalului, foarte bogat în detalii de atmosferă. *Loc deschis* este însă și romanul unei crime ignorate, împinsă în penumbră, printr-un proces de eufemizare a violenței

2004 - anul romanului

și a conflictelor sociale. În jurul lui Osebitu se adună o „societate” ciudată, alcătuită din cercetătorul ecologist botezat Vikingul, din pictorița Prigorița și pomenitul Mihai - cu toții fiind preocupați de cazul straniului personaj Iancu Matei. Acesta, după cum se va vedea ulterior, se preface nebun, pentru a scăpa de o urmărire periculoasă. Vikingul se arată foarte surprins de scenariu: „omul acesta, cu bună știință, a jucat un rol extraordinar: el a dorit și a reușit să pară psihopat. A studiat după capul lui cărți de psihiatrie ca să știe ce «simptome» să mimeze. A creat cu mintea lui de om simplu o întreagă mitologie, în care ne-a «vârât» și pe noi”, adică pe toți cei din preajmă, pentru a se salva (p. 130-131). Fusesse martorul unei crime petrecute în munți, din motive de rivalități carieriste, o crimă la nivel înalt, ce va fi dezvăluită după mulți ani, când era deja prescrisă. Boala psihică simulată convingător îi atrage pe toți intelectualii din jurul său (un medic, un antropolog, un scriitor, o pictoriță), doritori să o speculeze într-un fel sau altul. Alternanța de planuri și de protagoniști facilitează un roman al mărturisirilor, alternat cu un subtil roman polițist și cu flash-uri dintr-un roman politic al rezistenței în munți. Un prozator sensibil la istoria locurilor, Stelian Tăbăraș este și un cititor atent al destinului. *Loc deschis* este un extrem de interesant roman despre locuri, oameni, destine, tradiții și schimbarea imprevizibilă a vremurilor.



suflet de om, e foarte voiculesciană pe filiera unei tradiții folclorice. Dintre colegii săi de generație, Stelian Tăbăraș cred că are cele mai multe afinități cu Eugen Uricaru. Aceeași problematică a memoriei este legată la Eugen Uricaru de istorie și utopie, iar la Stelian Tăbăraș de o viziune predominant morală și de o cultură populară a celor mai vechi obiceiuri.

Romanul *Loc deschis* este o construcție de povestiri, în care se împletesc extrem de ingenios și de imprevizibil firele unor destine insolite. Galeria de personaje se organizează în jurul lui Osebitu, dintr-o stirpe marcată de o șfichiuire de meteorit. Cicatricea de pe obraz le apare succesorilor ca o stranie însemnare a destinului. Unul dintre ei, Mihai, cercetător al miturilor, își schimbă numele din Osebitu în Amărășteanu, tocmai pentru a scăpa de posibilul sens nefast al existenței, deși semnul poate fi ori de mare norocos, ori de mare ghinionist (p. 44). Are un tâlc nedeslușit prelungirea acestei povești peste generații: „bunicul - adică fiul rănitului, s-a



gabriel rusu

Personaje misterioase implicate în activități ilegale, de la deturări de fonduri, până la spionaj și terorism, urmărituri cu sufletul la gură de-a lungul și de-a latul mapamondului, femei fatale care se dedică trup și minte jocurilor politice de culise, locuri exotice, scene fierbinți desprinse parcă din filmele xxx, acțiuni de o violență extremă. Iată elemente romanești care, la o primă și prea fugară vedere, recomandă cu obstinație o ultimă apariție editorială semnată, spre un exemplu, de John Grisham. Ei bine, cititorul împătimit de ingredientele genului enunțat va afla respectivele elemente și în structura recent apărutului roman al lui Marius Tupan, **Rhizoma** (Editura Fundația Luceafărul, 2004), însă dacă își va lăsa lectura să lenevească la suprafața lucrurilor cu iz de aventură, va fi văduvit de înțelegerea, de abia aceea adeverată, cu un text ivit din interacțiunea liniilor de forță ale meditației existențiale. Deoarece Marius Tupan a optat - se pare definitiv și cu folos! - pentru *istorisirea hieroglifică*, acea formulă epică în care un semn narativ este înzeștriat cu mai multe straturi de adâncime ale înțelesului. O hieroglifă are de comunicat nu doar un sunet, ci un ritual. Inclusă într-o *roștire* de hieroglifă, ea contribuie la configurarea unei ver-

2004 - anul romanului

siumi de povestire a lumii, în tiparele căreia poți ajunge la esență numai coborând și forând în orizonturi succesive de simboluri. Atât prin romanele anterioare (Trilogia Coroana Izabelei sau Batalioane invizibile, de-o pildă), cât și prin cel de față, Marius Tupan se declară un partizan al prozei parabolice și mitizante.

În **Rhizoma**, primul strat al ficțiunii cartografiază... realitatea și prezentul unui spațiu geografic imaginar, numit Complexul Marconia, o republică smulsă dictaturii și dată democrației în urma unei relativ recente revolte spontane sau revoluții, sau lovituri de stat sângeroase. De curând născuta (cu forcepsul!) democrație este cam gângavă, fiind tutorizată și monitorizată de foștii nomenclaturisti care schimbaseră părul comunist cu cel capitalist, dar nu se dezbrășară de năravurile puterii și manipulării. Deci: corupție, șantajarea politicianilor cu dosarele serviciilor secrete, transbordarea fondurilor publice în conturi personale. La acest nivel, pasta groasă a pamfletului este folosită cu larghetate: „grupul gălăgioșilor, cei care se îndeletniceau cu traficul de sportivi, în special, fotbaliști, adică al procuratorilor, descinși din păstori, dar nu și tăcuți ca ei“; sau: „La zarva foștilor oieri strămbau din nas cei care se nutriră din fondurile secrete ale fostului tiran. Drept răspuns la pâlăvrăgeala procuratorilor, arătau în surdina fotografiile buticurilor și clădirilor impozante, în care comerțul particular căpătase o înflorire spectaculoasă.“; sau: „(...)

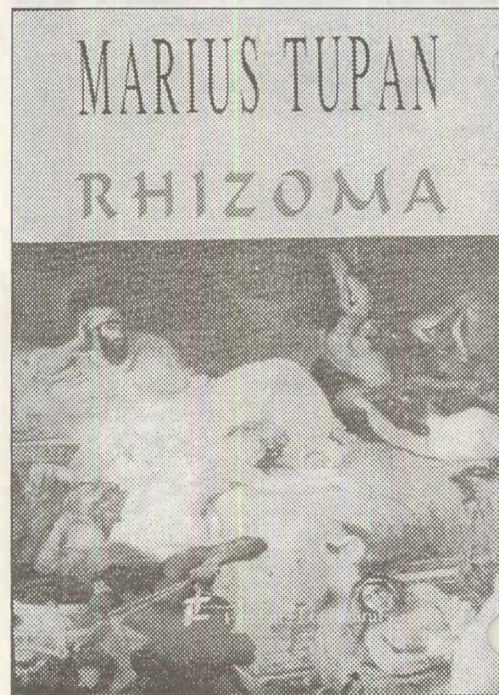
Damnare și iluminare

puteau fi zăriți apologeții de ieri ai tiranului, deveniți, peste noapte, acuzatori ai lui. Aveau speranța că noii directori de publicații le vor ierta trecutul și le vor oferi rubrici, pentru a slăvi societatea ce le-a oferit o șansă să-și expună principiile și teoriile, formulate în libertate, democratic, ca din învățăturile lor, cernute prin două regimuri, să învețe și urmașii. Printre apologeții, locul de prim-plan era acum, ca și ieri, ca și mâine, poate, al lui Latrinian Găunescu, care tot încerca să se disculpe, fără să fie întrebat“ (pp. 29-30). Este evidentă, aici și nu numai aici, plăcerea prozatorului Marius Tupan de a da dreptul la cuvânt contondent publicistului Marius Tupan. La acest orizont al decriptării, de altfel, reprezentarea este despărțită de model printr-un perete de sticlă transparentă în mare măsură. Celui care a ucenicit cât de cât la curtea literară a domnului Cantemir îi va fi la îndemână să dibuie persoane în spatele măștilor purtate de personaje. Dar acest exercițiu hârfitoriu savuros nu constituie decât întâia etapă a descinderii în labirintul unui epos inițiat.

Călăuză îi este cititorului în această incursiune Grigore Plagamat. Autenticul protagonist al romanului, acesta ni se impune ca fiind o personalitate complexă, tenebroasă și limpede în egală măsură. Este unul dintre cei „vechi“ care, făcând savantă echilibristică pe creasta de val politic a devenit „nou“. Nu are scrupule în a manevra conștiințele și chiar pregătește, în cadrul unor cursuri speciale, serii de „Mata Hari“, slave sexuale și politice. Este însuși paingul din centrul unei fascinante pânze-rețea de comploturi care se ramifică unele din altele, neîncetat și pretutindeni. Totuși, foamea urieșească de putere, cu manifestări pe alocuri „canibalice“, îi este generată de convingerea genuină că are de îndeplinit o misiune existențială înaltă, de sorginte apostolică și, într-un fel, patriotică. Se dedă la fapte ignobile doar pentru a accede la pârgurile care pot pune umanitatea pe un nou făgaș al istoriei, benefic în opinia sa. Are o atitudine de șahist reptilian față de Salma Simona Malinovschi, una dintre „vânzătoarele de plăceri“ pe care le școlise, și Gilda Tudor, jurnalista aflată pe baricadele luptei împotriva politicii întinate de interese meschine. Le folosește ca pe niște pionii pe eșchierul propriilor lui vizini megalomane, dar nu își poate reprimă acțiuni, atitudini, sentimente visceral omeneste în ceea ce le privește. Grigore Plagamat este un exponent, foarte bine încheșat ficțional, al tipului uman scindat. Și-l dispută, deopotrivă, damnarea și iluminarea. Strădania sa de a contracara mondializarea propovăduită de „gardieni“, de a pune la cale coagularea entității geopolitice botezată Tricontinentalei care să lupte împotriva celor amintiți cu armele terorismului și a finețurilor diplomaticești machiavelice, de a așeza Marconia la masa puternicilor lumii este marcată atât de o accentuată imorală dorință de putere, cât și de un incendiar patetism. Își dorește enorm izbânda și suferă monstruos când strânge în pumn cenușa înfrângerii. Acesta este un alt strat al înțelesului, al doilea, prin revelarea căruia Marius Tupan ne așază în fața ochilor o lume ce își caută bezmetică rostul, dar, așezată fiind sub semnul disimulării continue

a tuturor celor perceptibile, riscă să nu și-l găsească. Suspiciunea imprimă ritmul în care pulsează existența. Nimic nu este ce pare a fi, fiecare înșală pe celălalt fără ca măcar să-și știe motivele cu prea mare exactitate, întregul este guvernat de o perenă conspirație pe scena căreia protagoniștii își iau locul unul altuia urmând algoritmul impus de o forță ocultă, de neintuit în ordinea logicii mundane. Viziunea este sumbră.

Spre al treilea strat al înțelesului ne conduce tot Grigore Plagamat, personajul tragic. Este teritoriul plin de umbre ostile în care individul, respins de sau respingând o colectivitate ostilă, se caută pe sine. În cursul unei ședințe de psihanaliză prin hipnoză, pe care o coordonează psihologul-taumaturg Dan Dembinschi, Grigore Plagamat („cu mintea în două“, cum este caracterizat de autor!) coboară în istoria ființei lui și își află o obârșie aristocratică și magică în negurosul Albion al celților. Este un semn care îi certifică destinul de excepție, cel al izbânzii spirituale prin unirea celor trei frați (forțe împotriva „gardienilor“). În fapt, nu rezultatul căutării este important (izbânda nu va veni!), ci căutarea identității, a unicității fiecărui individ în unicitatea fiecărei colectivități, a rădăcinii care ne naște, pe fiecare în parte și pe toți la



un loc. De aici cred că vine și titlul romanului, **Rhizoma**, de la imaginea rhizomului, a rădăcinii care își întinde firele în adâncuri și alcătuiește o plasă-rețea-labirint care susține lumea, dictându-i alcătuirea și ființarea.

Există câteva simboluri care acționează fundamental în încifrarea-descifrarea universului ficțional imaginat de Marius Tupan. Unul este *revanșa*, cuvânt și acțiune care deschid narațiunea și care revine în text programatic. Este alăturată de obicei acțiunii brutale, violente, vânătorii și uciderii. Dar poate fi considerată și revenire a întâmplării și a ființei, îngemănate, o nouă șansă de a-ți înfrunta destinul și a-ți demonstra credința. Revanșa este cea care ordonează lanțul trofic al devenirii umanității, sălbatic și evolutiv. Al doilea simbol major este *dublul*, sosia și originalul a căror identitate/autenticitate nu poate fi stabilită, se pare, niciodată. Așa se încheie textul lui Marius Tupan.

Romanul are harul de a pune pe gânduri. Și are darul de a convinge că literatura *poate* să limpezească istoria și să ne exorcizeze de rău.

La prima vedere, ultimul roman al lui Dumitru Țepeneag, **La Belle Roumaine** (Editura Paralela 45, 2004) se îndepărtează sensibil atât de onirismul începuturilor, cât și de perspectiva textualizant-parodică a romanelor din epoca pariziană. Căci - elaborată cu acuratețea unei probleme de șah - cartea îmbracă aparențele unui „roman de mister“, în centrul căruia se găsește o enigmatică iudeo-româncă (Ana-Hannah), personaj „caleidoscopic“, ce-și modifică permanent imaginea de la o filă la alta, evocând tocmai natura „insondabilă“ (și totodată inscriptibilă) a „eternului feminin“. Fără a disprețui, câtuși de puțin, codul „genurilor minore“ (și, mai ales, poetica romanului polițist), Țepeneag imaginează astfel, cu umor, dar și cu foarte multă dezinvoltură, o istorie detectivă, plasată într-un Paris cosmopolit, cu personaje incerte, câteodată miste-

Enigma feminității și misterele textului



octavian soviany

se deține în același timp, supunând-o bagatelizării și deriziunii, de vreme ce e pătruns de conștiința faptului că realitatea nu poate fi reprezentată, nici „scrisă“, astfel că literatura e condamnată să rămână simplă literatură. Plecând de aici, Dumitru Țepeneag realizează simultan, în **La belle Roumaine**, romanul feminității și al literaturii (textului), mizând pe izomorfismul dintre feminitate și textualitate. Saga misterului feminin presupune un joc permanent al reflexelor speculare și al efectelor de perspectivă, care face ca Ana-Hannah să-și modifice permanent nu doar fizionomia ci chiar și identitatea în funcție de unghiul/distanța de la care e percepută. În consecință, restul personajelor, prin intermediul cărora se configurează imaginea - aflată într-o permanentă alcătuire și dezalcătuire ce amintește de dinamica heraclitiană a textului - a „frumoasei românce“, vor îndeplini pe parcursul romanului rolul unui sistem de „oglinzi vivante“, unghiuri și perspective; ele reprezintă diverse ipostaze ale fictivului, în tentativa lui niciodată dusă până la capăt, de a transforma realitatea în text. În același timp e de remarcat, însă, că, de la bun început, protagonistă atrage atenția prin aerul său „ireal“, printr-o fizionomie de păpușă sau manechin în care recunoaștem ceva din aspectul „spectral“ al așa-ziselor „personaje textuale“ ce constituie reprezentarea umanoidă a textului însuși, în dimensiunile lui de „irealitate absolută“, fără nici un sinonim sau analog în lumea „reală“ a empiriei. Tocmai datorită „irealității“ sale, personajul rămâne impenetrabil, dezavuează și descurajează orice tentativă de a fi privit sau „citit“, e (ca orice produs textual) ilizibil până la capăt și conține cantități inepuizabile de semnificat: „Masa ei era deci perfect vizibilă de la barul unde Jean-Jacques trebuia de zor. Numai că acesta nu îndrăznea s-o privească de-a dreptul ori s-o fixeze câteva lungi secunde cu privirea, așa cum i-ar fi fost foarte ușor s-o facă din locul atât de strategic în care se afla. Se mulțumea să-i arunce ocheade rapide, piezișe, drept care s-ar putea spune că o mânca din ochi, dar cu intermitențe. O ciugulea...“. Dacă în **Hotel Europa**, scriitorul vehicula cu o întregă mitologie a „scriptorului neputincios“, aflat nu doar în imposibilitatea de a

textualiza o realitate ininscriptibilă, ci și în aceea de a stăpâni pe deplin mecanismele actului textual, iată așadar că, de data aceasta, Dumitru Țepeneag aduce în prim-plan imaginea *voyeur*-ului dezabuzat, a cărui percepție vizuală e subordonată permanent unui „principiu de incertitudine“. Ceea ce stabilește o punte de legătură între teoria și practica onirismului, pe de o parte, și metaficțiunile mai recente ale lui Țepeneag, pe de altă parte. Căci, în timp ce în articolele sale teoretice despre onirism, prozatorul vorbea despre imposibilitatea artistului de a rosti metafizicul, care poate fi doar exhibit, etalat sub forma unei configurări (aglutinări) imagistice, de data aceasta realitatea, ea însăși nu poate fi obiectul unei cunoașteri de tip

2004 - anul romanului

discursiv, nu poate fi nici rostită, nici scrisă, ci doar „arătată“, prin posibile (la nesfârșit) remozicări și realcătuirii care urmează logica textului. Căci elementul comun dintre povestirea onirică și romanul metafictional trebuie căutat, neîndoind, în ideea de text. Fizicul și metafizicul, visul și literatura nu sunt astfel decât modalități particulare ale textului (deși textul rămâne distinct de toate acestea, așa cum - în gândirea lui Heidegger - ființa nu se identifică niciodată cu faptul ființării) care reprezintă mai curând un ansamblu de operații, un construct logic ce poate fi în egală măsură criteriu al realului, dar și al irealului (ficțiunii și literaturii). Dacă în faza onirismului estetic, Țepeneag descoperea visul ca text, evoluția ulterioară a prozei sale i-a adus revelația textului ca „organon“ aplicabil la toate actele omenești semnificative. Iar a textualiza lumea (inclusiv feminitatea - așa cum se întâmplă în **La belle Roumaine**) înseamnă tocmai a-i face inteligibile sensurile multiple și inepuizabile (textualitatea), adică (după cum proclama programul oniricilor) a o reinstala în metafizic.



rioase, despre care se poate presupune că ar acționa în solda unor servicii secrete. Acest „scenariu polițist“ bate însă mult mai departe decât s-ar putea crede după o lectură superficială, căci pe parcursul romanului „ancheta“ se convertește într-un demers metafictional, care aduce în prim-plan ideea aristotelică de „reprezentare“ (mimesis). Așa cum arăta Linda Hutcheon, elementul esențial ce disociază postmodernismul de manifestările tardo-moderniste legate de autoreflexorizarea produsului scriptural este tocmai readucerea în actualitate a conceptului de mimesis. Autorul postmodernist pune însă reprezentarea (sau mai degrabă reprezentabilitatea) realului sub semnul problematizării, mai neliniștite sau mai relaxate; el practică o artă mimetică, de care însă



Ozias, procletul

barbu cioculescu

Misterele Bucureștilor, într-o versiune rafinat-modernă și, poate, secret parodică, stilistic trecută prin filtrele mateine, iată cum s-ar înfățișa, la o primă vedere, romanul domnului Ion Vianu **Caietele lui Ozias** (Polirom, 2004), cu edificatorul supratitlu „Arhiva trădării și a mâniei”. Roman al Bucureștilor, scris de un exilat revenit, după Revoluția din '89, în orașul tinereților sale, cunoscut și evocat în trei esențiale ipostaze: precomunismă, comunistă și postcomunismă, **Caietele...** depun mărturie asupra unor existențe fie tulburate de ciclul înconjurător, fie distrugător dizarmonice, și unele, și altele mai departe la porțile Orientului.

Ca în multe alte versiuni românești, orașul, metropola se înfățișează malefic, dacă nu în nostalgia satului milenar, atunci în același blestem al amestecului sângelui ce-l obsedase pe marele Mateiu, la rândul

2004 - anul romanului

lui debtor unei tradiții încarnate a literaturii noastre. Narațiunea va fi astfel, populată de patimi, în vrejuirea unor familii: „Dacă aș da în vileag - proferă un personaj din prima linie a narațiunii - toată nebunia, mânia tatălui, a unchiului meu, istoriile de trădare, de iubire, de abjecție și neputinți, suma povestirilor, a bolborosirii violente, logica lor cinică, amestecată cu atâta incoerență și slăbiciune, aș arunca probabil în mijlocul societății o bombă cu fragmente”. Încât „mortii, răniții s-ar număra cu sutele”.

În fapt, schelăria narațiunii stă pe temelia unei sinucideri succedând unui adulter la culme pasional, în stranii încrucișări de familii greco-iudaice-românești, așa cum rezultă din mostrele extrase din cele mai bine de două sute cincizeci de caiete umplute de-a lungul a opt decenii de centenarul Ozias. Prin aceste pagini, prin verbale adaosuri ale lui Ozias, intermediare de mai mulți interlocutori, atenția lectorului este la maximum solicitată, supusă unui adevărat concurs de genealogii.

Nici o scăpare de frază nu e admisă - cu glisări de scene, ține de tehnica modernă a genului -, în multitudinea de situații, înlănțuite în fond, dar rezervând la fiecare linie tipografică surprize, s-ar zice că autorul se răzbuună pe lector, trecându-i o parte din chinurile facerii, punându-i mereu sub nas ghicitori, străjuite de sfîncși nervoși. Roman de atmosferă, de bruște schimbări, de albi, de stataturi, de ruperi de rânduri la care duce urmărirea pe

generații a unei stirpe cu sălbatice frământări, narațiune de coloratură și, parcă, repetăm, și pe fondul livresc al unei autoironii, **Caietele lui Ozias** se mai înscriu și în nu tocmai săraca tagmă a romanelor cu cheie din literatura noastră - cu personaje cărora li se poate depista modelul din realitate.

Personaje recognoscibile, nu și pentru lectorul tânăr, căruia figuri des întâlnite în vechii București îi sunt, oricum, străine, dar la întâmpinare pentru seniorii cutreierători ai cetății, Poetul-F, majuscula urmând a se citi ca în Vest *EF*, este Victor Eftimiu, cântăreața Eufrosina Logaduli se naște din actrița Agepsina Macri - soața poetului și dramaturgului. Dintr-o eroare auctorială, pe o aceeași pagină este numită când Eufrosina, când Agripina! Logaduli, nume de rezonanță elină, te conduce către Petre Logadi, soțul lui Tușchi Caragiale, o vreme secretar de stat; Puiu Ozias a fost croit pe modelul longevivului I.D. Suchianu, cadru universitar, eminent cronicar cinematografic, în carte distins parazit social. În personaj mai intră și o moleculă din Bellu Zilber...

Radu Buzescu descinde din Lucrețiu Pătrășcanu, familia Bujoru este neamul Pillateștilor, Dinu Bujoru aducând a Dinu Pillat, pictorul Roată este pictorul Baba - lista e mai lungă. În temă, și paralel cu furtunoasele peripeții ale familiei lui Ozias, se petrece o fundamentală dispută între concepția de viață a lui Radu Buzescu, militant revoluționar, pentru care comunismul ascunde o pură tehnică a puterii, ce-l fascinează și căreia îi sacrifică totul și între aceea, la polul opus, a lui Dinu Bujoru, aflând iluminarea, absolutul, în mistica creștină, în sacrificiul pentru semen, indiferent care. În setea lor de absolut, și unul și altul vor suferi rigorile realității necruțătoare, cărora nu le vor ceda. Firește, asemănătoare proiectului numai în punctul de plecare, modelele din realitate oferă anume pârgii de desfășurare a tezelor.

Romanul nu este, prin urmare, istoric, deși tinde a se institui ca o meditație asupra resorturilor acesteia, și nici exclusiv de moravuri, cum nici **Craii de Curtea-Veche** nu este. Dar acroșează. Datele din caietele scribendului Ozias, câte sunt deconspirate, refac parcursul unor evenimente, împrejurarea că eroii narațiunii dispun de destine din aceeași categorie cu ale multor trăitori din epocă tot așa nu garantează altceva decât veridicitate. Ficțiunea mințind mai puțin decât realitatea. Și câte nu i se perindă dinaintea ochilor lectorului care a frecventat apartamentul de lângă Cișmigiu al poetului F. unde ușa i-o deschidea o blondă Ancuță. - O cunoști? întrebare gazda. La răspunsul afirmativ: - Șiretule, cunoști toate fetele Bucureștilor! Vizitatorul, nu gazda...

Dacă, totuși, am afirma că mai

avantajat rămâne cititorul care nu a văzut chipul nici unuia dintre modele, având a le recompune conform propriilor vise și năzuințe? Acest lector nu-l va încrucișa pe bulevard pe Ozias, pe cap cu o pălărie cu uriașe boruri, pe când tânărul are o borsalină cu prea mici boruri. Și nu va fi întâmpinat cu vorbele: „- Ce e, tinere, cu restul acesta de pălărie?”

Roman-basm, **Caietele lui Ozias** dilată cronica a opt decenii de viață socială românească, personajul centenar dând replica est-europeană patriarhului uitat de vremi, al lui Márquez. Dar, pe când în viziunea sud-americanului timpul se dilată, dincoace se strânge către o necruțătoare judecată din urmă. Suntem, atunci, față cu o tentativă care suferă prin ceea ce izbuște. Eroii vianești, Ozias, Laban „mareșalul palatului” (figură împrumutată din **Scrinul negru?**), trec și prin frumoșii nebuni ai lui Fănuș Neagu, când în zori, deshamă caii de la trăsuri - prin 1920 - ca să intre călare și goi, în fântâna din Parcul Carol. Poate unde, la rândul său, Fănuș Neagu scrie și el cu un ochi la manualul **Crailor...**



Răsfoim, așadar, pagini din jurnalul lui Puiu Ozias, unde „Tot ce fusese cultură, politică, diplomatie, viață mondenă, toate intrigile, adulterele, toți spionii, diplomații, oamenii celebri de aiurea care trecuseră prin urbe erau pomeniți acolo, cu vorbele lui Tagore, Keyserling, Sombart - o întreagă filosofie de viață, o întreagă filosofie pur și simplu se exprima acolo”. Într-adevăr, „bogată în schimbări și întoarceri” limba literară, iar dacă epoca a fost sau ba atât de nebună pe cât o socotea Ozias cel cinic, pasibil de un sever examen psihiatric - aceasta stă în căderea fiecăruia să decidă, la capătul unei angajante lecturi. Unde ficțiunea adapă realitate sau poate invers.

Dacă, din câte ne amintim, relația autorului cu **Moby Dick** a dăinuit o veșnicie, dacă Ahab, căpitanul navei, Pequod, navigatorul cu un picior de lemn, l-a fermecat pe Ion Vianu în anii formației, Ozias cel cu artroză la genunchiul drept nu va pieri de apă, ci de elementul opus, al focului. Pentru a putea, astfel, renaște...

Iănuș Neagu:

Asfințit de Europă, Răsărit de Asie



Scăldată în visări și-n apele lunii, apoi în străluciri albastre de porțelan, ziua care începuse așa de frumos se acoperea cu maldăre de nori bulucindu-se de la sud. Rezemată în coate la fereastra apartamentului situat la etajul al doisprezecelea al Hotelului Traian, Sara privea în lungul Străzii Mari a Brăilei, parcă ascultând o chemare de departe. Răsturnarea survenită în desfășurarea zilei, sortită să împlinească una din abundentele legi ale lui Murphy, că tot ce începe nespus de plăcut se isprăvește destul de urât, o umplea cu mânie și dezgust, sentimente exagerate și de dispariția falnicilor salcâmi care dăeau Străzii Mari un farmec de neegalat - căzuți până la unul sub barda pusă în mișcare de ordinea unui primar tâmpit. Prezența vie și insolită în istoria orașului de odinioară, salcâmi se păstrau în mintea Sarei învăluți în exotism, ca arborii de scortșoară, smirnă, piper. În adolescența ei, cu toate că liceele deveniseră mixte, elevii se mai plimbau încă separat, fetele pe un trotuar, băieții pe celălalt, intersectându-se doar la capetele fiecărui tur. Vremuri fericite, damen-tango încă mai părea o îndrăzneală anevoie de acceptat, sălciiie lacrimau numai pe brățile naiadelor, câinii scoși la plimbare în lesă evitau să ridice un picior pe tufele de iasomie și trandafiri din gradina publică, vrăbiile se îngâmădeau numai în plopii albi, în balcoanele caselor de negustorii expropriați tropăiau, inaudibil, înfrunchipate din multiple pete albastre, negre, galbene, castanii, adolescențele futuristului italian Giacomo Balla. Acum în primul an al mileniului III, petrecerile decente ce înuseră două veacuri și mai bine pe Strada Mare luaseră sfârșit. Adevărul e că se sfârșiseră odată cu dispariția porturilor românești ca principalele furnizoare de grâu pentru Europa și Levant.

La această oră cenușie (13.15), Strada Mare stă cu botul pe labe și gândește, ruginită, la aventurile ale căror tipare s-au uscat. Bolnavă de teribilă neputință, o corabie ipotetică, plină cu pleavă și gozuri, peste bordurile căreia afărna, nesălate, numai crăpături și răni, tâlpoaiele a mii de hamali, străbate în derivă norii, alarmant de egală în decrepitudine cu casele vechi, scorojite, deșelate. Doar fundacurile evadând pe furis din trunchiul ei scorburos respiră într-o cultură arhaică, nostalgică. Strada Mare prezenta în ochii fumurii ai Sarei Zackman doar trecut inert, umbre moarte, ruină, făcând impresia că trosnește infatigabil între fălcile Timpului. Când și când, o pată de un senin sordid, ca o frunte de boier fărăt de slugile răzvrățite pe scări (îi răsuna tărtăcuța izbindu-se de treptele tocite?) dezvelea tulbure ideea că, da, Europa a asfințit pe Strada Mare și a pornit în exil spre Asia, îngâmădită toată într-un chervan, pierzând pe drum o găleată de apă caldă, leșul unui câtar cu potcoave smulse, felinare de poziție, reflecții băguite despre rațiune și progres, un psalm bolborosit într-un vas cu aghiasmă, țâvi de aramă scânteind debil, case cu aghiasmă și closete înfundate (prin odăile cărora gonesc copii pe role!), teșchele de zinc pline de cioburi de halbă, pivnițe duhnind a vin scurs printre doagele putrede, plus un tip împuțit, cu gura plină de nasturi smulși de pe uniformele misiților de cereale, care se căznea să dea de înțeles prin gesturi desperate că Strada Mare s-a schimbat în Irealitate, a ieșit din uz, viața periculoasă, colindată de miracolul tinereții s-a mutat pe Calea Călărășilor.

Individul era Șerban Nețari - nu cel plecat în Basarabia, dracu' știe cu ce scopuri, poate săgetat de dorința de-a se scălda în Marea slavă, de-a se abandona o zi, două sau trei uriașelor ei mistere, superstițiilor și obsesiilor de neimaginat, ci acel Șerban Nețari cu care s-a regulat ca o bezmetică și a părăsit-o, lașul, ca să nu fie obligat să-i ia apărarea când Veturia, întoarsă acasă din drumurile ei dulci-amăruie, va rosti printre dinți: *locul tău nu este aici!* Camerista Joița, care îndură ce încordare și spaimă tirania odraslei lui Nețari, i-a strecurat într-o seară, pe scări: „Veturia vă urăște ceva de speriat, doamnă Zackman: face spume la gură numai când vă simte pașii prin casă”. Imagini tremurate cu Veturia bătând din picior, plină de balele urii, îi întunecă mintea. „Călătorie sprâncenată, Șerban Nețari, rotunjesc buzele ei groase, senzuale, Dunărea Brăilei are destul pește”. Un zâmbet răzbușător, rod al strălucirilor de chihlimbar din basmul jarişilor de lună invocate de Jessica, îi licărea pe față. Abilă și perversă în aranjamente, Brăila avusese grijă ca,

după plecarea lui Nețari în Basarabia, să i-l scoată în cale pe Alain Lamotte! Smulge din dulapuri și pune pe ea o rochie neagră, iar pe umeri o tunică argintie. Le azvârle la loc, furioasă. „Te îmbraci în negru când ești blondă și mergi să te cerți cu iubitul, nu când vrei să răvășești un bărbat la a cărui simplă vedere stomacul ți-a fost năpădit de cărcei și de-o neliniște aurie, încât a trebuit să-ți iei rapid tâlpașita din vatra cabanei lui Tonino”. Încearcă altă rochie, satin și fonat, albastru, pantaloni dintr-o țesătură de păianjen, albastru mat. Dantela roșie a rochiei ar trebui să se zărească și ea, la gât, preț de un sfert de centimetru, însă din pricina a trei șiraguri de mărgele, aproape că trece neobservată. Cercei cu perle în urechi, șapcă albă pe creștet. Acum, recunoaște admirativ arată trăznet. Dar mai are de așteptat aproape două ore încheiate. O imensitate. Și, când te gândești că nu mai obosim să ne plângem că viața, Timpul, ne curg printre dește! Brusc își aduse aminte că, la vreo două sute de metri, Dragomir Mircasa și-a amenajat un studio de teatru particular. S-au cunoscut și împrietenit, cu trei ani în urmă, lângă Tel-Aviv, în cartierul pictorilor din Jaffa, foarte aproape de monumentul închinat porumbelului ce i-a vesit lui Noe închinarea potopului, aducând în cioc o crenguță verde de palmier (sau de măslin?). Dragomir se pricepe de

2004 - anul romanului

minune să facă din orice întâlnire o mică sărbătoare. Ieșind afară, Sara Zackman constată că norii stricaseră total simetria zilei. Prin brazii scuarului dominat de statuia cuceritorului Daciei se alcargau de zor mai multe veverițe. Aveau haz și-i păru rău că nu-i dăduse prin cap să cumpere nucii, alune. Ar momi una pentru a-i face cunoștință cu mutrele total nesuferite ale oamenilor de teatru din fotografiile ce umplu pereții curbați ai tunelului prin care se pătrunde în studio. Pe latura stângă sunt înșirați dramaturgii: Ionesco, Becket, Adamov, Caragiale, Mușatescu, Sorbul, Kiriteșcu, Sebastian, Camil, Sorescu, D.R. Popescu. În dreapta, actorii: Marioara Ventura, Elvira Popesco, Vivien Leigh, Laurence Olivier, Yonnel, Iancu Brezianu, Radu Beligan, George Constantin, Octavian Cotescu, Gheorghie Dinică, Ștefan Bănică. Din tunel, printr-o ușă batantă de *saloon western*, se coboară într-un subsol, având la unul din capetele scenei, și așternut pe jos cu carpete persane și românești, luminat sus, de jur împrejurul plafonului, de becuri albastre și galbeni în formă de clopoței, crini, lălele, lumânări. O forfotă, o clipeală legitimând logodna Șeherezadei cu prințul Hamlet. Zi sau noapte, în subsol pare să se deruleze o nesfârșită seară de toamnă adâncă, răcoroasă, vulnerabilă, răscolită de patimi, viscolită de nesiguranță și crize. O seară de toamnă, dintr-o lume maniacală, subredă și vehementă în același timp. La ferestrele întredeschise își agită crengile un castan. Frunzele bine structurate, intrând în relații scurte, violene și mimetice cu jocurile ce se infiripă înăuntru, dădeau impresia unor pești veniți anume din Dunăre pentru a culege cât mai multe crâmpeie din poveștile petretute în semiobscuritatea intenționată a studioului și care, la întoarcerea în bezna fluviului, le vor sluji ca argumente că lumea din afara apelor e un amestec inexorabil de improvizații himerice, cucuriri rănite, lupte crunte, sângeri inutile; o lume mai hulpavă decât știucile, mai lacomă decât gușile pelicanilor, duhnind mai groaznic decât burtile șuvoaielor de lișițe, rate, găște sălbatiche, cormorani, mai obedientă decât buturugile căzute pradă curenților de coastă și guri anafoarelor strălucind în permanență de pofta de-a ucide mai iscusit decât harpoanele, vâșzele, năvoadele, cârligele undițelor și plutind lenș în sentimentul vinovățiilor abstracte. Viața dincolo de hotarele apelor e tristă.

(fragment)

Șerban Necșari, Mavrocardulas, Mireasa, Manole Mărgărit - alcătuieste o parte cu lumini și căderi, cu înălțări iluzorii. Bărbații au o pasionalitate exagerată, de animal sălbatic care nu cunoaște nuanța. Trădările sunt nedespțite. Mitul lui Manole e întors în derizoriu: slab, Mavrocardulas, descoperind infidelitatea și o zidește, apoi dispare în lume. Nespiritualizați, trădă sexul cu dragostea, ca Șerban Necșari. Supremăcia socială, banul, puterea își asociază un priu performanța sexuală. Femeia e un vânat și un prin care acești bărbați să-și întrețină iluzia propriei. Un bărbat slab, trădat în dragoste, e un învins în această luptă a sexelor pentru putere și supremație. Femeile au o perversitate înăpată, indiferență de vârstă. Inocența, ca-n cazul lui, e maculată. Puterea femeilor stă în puterea de a face care le face dorite, dar sunt posedate fără a fi stăpânite. Femeia este pentru acești bărbați cea nesigură proprietate, iar incertitudinea e o permanentă provocare. Viața pare, astfel, o luptă între sexe pentru supremație în regnul animal. Femeia nu domină prin inteligență, cât prin frumusețe, prin perfidie, prin capacitatea de a induce în omul starea dorită de el. Proba aparentei purități o trece Șerban Necșari în acel rechizitoriu evoluției din decembrie 1989, într-o scenă asemănătoare - în pat, după o noapte epuizantă erotică cu Sara Zackman. Veridicitatea punctului de vedere e demonstrată de neverosimilitatea scenei, căci Sara nu a demonstrat nici un rafinament al inteligenței prin care să poată deveni un martor credibil în acest proces al istoriei. E un act gratuit, o dovadă a unui narcisism consumat în totalitate, decăzut în suficiență. Aici e cea personalului coincide cu cea a autorului. Sara Zackman s-a făcut bruscă și sub titlul satirei se recunosc personajele, și situații din realitatea trăită, din lumea în care trăiește. Din acest unghi, revoluția e o caricatură, un mijloc pentru unii, nu cei mai potriviți, de a urca pe scara istoriei. Dezeroizarea intră în plămădirea acestei lumi realiste fără înflorituri de ocazie, fără idealizări. Un mare eveniment cade sub incidența revoluției, a derizoriului. De aici satira amară.

Scriitorul schimbă mereu registrele temporale, personajele și destinul lor sunt privite din unghiuri diferite. Tehnica narativă deschide structuri și ierarhii care ca nici un personaj să nu rămână în umbră. Într-o linie liniară se produc breșe prin care, coborând în timp, într-un trecut recuperabil, se aduc la suprafață experiențe și destine care leagă personajele în firele văzute ale unui destin colectiv, circumscris unui spațiu în care realul și imaginarul sunt dominante și alternante.

În dialoguri revelatorii, se dezvăluie personajele ale căror resurse sunt inepuizabile sub raportul omnescului. Scriitorul procedează, uneori, ca un dramaturg, lăsându-și personajele să se prezinte singure prin dialogul în care vorbesc. Limbajul le individualizează. O temă majoră este conflictul dintre generații, între stilul de viață și altul, între un mod de a privi viața și altul, între discreție și indiscreție, inhibare și inhibare, libertate și libertinism. Tânără generație (Șerban, Ţaru) recunoaște dominația sexului și crede în libertatea echivalează cu libertinismul. Atitudinea manifestă, „obraznicia fermecătoare”, cinismul, mulțumite poate din teama de a nu părea desueți și cronici, sunt doar o mască.

O alta, urmărind evoluția și ascensiunea lui Șerban Necșari, relevă modul în care, pe nesimțite, un om se poate transforma într-un dictator. Cultul personalității e un secret al oricărei lichele. Cinismul lui Necșari, răspândit îmbogățit post-revoluționar, atinge o culme în scena negocierii fiicei sale cu actorul pederast Dragomir Mircasa, așa cum anterior își negociase și-și împărșise de la Michi Mărgărit nevasta, pe rădăioasa Andolina, care l-a părăsit, ulterior, pentru profesorul din Tecuci. Micul dictator primește o lovitură de la viață pentru a-și spori cinismul. Un aer vetust, de povești de altădată, planează asupra narațiunii datorită infuziei de senzațional dozat. Acesta întreține interesul pentru povești și fică plăcerea dintotdeauna a omului, predispoziția pentru mit și povești. Într-adevăr, niciodată omul se va sătura să asculte povești, cu condiția să fie înscrisă și eu mărturisesc că am devorat cartea lui Iănuș Neagu cu o pasiune și o curiozitate de adolescent din alte vremi, când lectura era o formă de rezistență, iar cartea ocupa un orizont de așteptare, un orizont unei opoziții virtuale. Cartea ține de literatura de opoziție.



mihai sin

Devenit realitate, atât de așteptatul **Dicționar al scriitorilor români**, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, a stârnit destule controverse, din care n-am urmărit decât o mică parte. Bănuiesc totuși că destule reacții provocate de **Dicționar** sunt cauzate de nemulțumirile unor autori, legate de importanța care le-a fost acordată, de numărul de pagini sau de coloane, de aprecierile critice propriu-zise. Țin să precizez, din capul locului, că nu o astfel de receptare a determinat reacția mea atât de târzie, cum, sper, se va vedea. Altfel, deși m-am numărat și eu printre numeroșii studenți pe care Mircea Zăciu i-a avut în îndelungata sa carieră universitară, n-am fost și nu sunt un admirator al său, din tot felul de motive, pentru care, cred, am suficiente argumente, dar pe care, firește, nu le voi detalia acum și, probabil, nici nu le voi face publice vreodată. Pot spune doar că pentru coordonarea a ceea ce în mod curent se numește „Dicționarul lui Zăciu”, am știut de la început că profesorul universitar clujean nu avea unele date absolut necesare unei lucrări de mare anvergură, cum ar fi seninătatea critică și o viziune măcar corectă asupra valorilor literaturii române, de-a lungul anilor dovedindu-se prea pătimăș, preocupat în primul rând de cercul său de adepți interesați și de o „politică literară” nu de puține ori discutabilă. În aceste condiții, chiar și alegerea unor colaboratori poate ridica destule semne de întrebare.

În sfârșit, să trec la „cestiune”: în spațiul care mi-a fost acordat în **Dicționarul esențial al scriitorilor români** (singura variantă pe care o posed, dar cu siguranță că textul e același cu cel din varianta extinsă), am citit consternat că sunt „fiul lui Sin Dănilă, maistru mecanic, și al Elenei (n. Streza), educatoare”. Mama mea, în vârstă de 83 de ani, are dintotdeauna prenumele Eugenia, iar înainte de căsătorie a purtat numele Bruda. Ea n-a fost niciodată educatoare și nici nu putea fi, din moment ce a terminat doar șapte clase. Așadar, între Elena Streza și Eugenia Bruda nu există nici o legătură, nici măcar o asemănare de nume și nu văd ce conexiuni s-or fi produs în mintea autorului însemnărilor bio-bibliografice-critice... Ar fi totuși o explicație, cam

Precizări aproape inutile

întortocheată, e drept, ținând seama de faptul că existau o sumedenie de posibilități de documentare corectă, una dintre ele fiind revista „Vatra” (dacă o fi existând acolo o arhivă), din a cărei redacție am făcut parte nouăsprezece ani, dar și altele, de la Uniunea Scriitorilor la Primărie sau chiar la serviciul specializat al Poliției: un văr primar al tatălui meu, preot pensionar, se numește Nicolae Streza, iar soția sa, decedată nu de mult, s-a numit într-adevăr Elena Streza. Dar tot nu văd cum o rudă prin alianță mi-a devenit mamă și cu siguranță că va rămâne un secret bine păstrat al celui ce a semnat M.C. Ar mai fi și alte inexactități, însă de mai mică importanță, și nu vreau să devin pedant. Despre textul critic propriu-zis, numai bine: fiecare scrie ce vrea și cum îl taie capul. Totuși, în speranța, fie ea și deșartă, că s-ar putea întâmpla, cândva, ca un suflet milostiv să facă niște corecturi

pagină publicată de mine, e drept, apăsându-se întotdeauna indirect și nu explicit. Că eu astfel procedez C.M. și în cele cinci propoziții dedicate în final romanului **Quo vadis, Domine?** Am aflat a doua oară împreună cu eventuali cititori, că primul volum „miza părea a fi raportul tribulațiilor eroului principal, Doi Vanga, la un plan transcendent al existenței”. Măi, măi... Deci asta era, declanșase acum un deceniu furia unor lașitate altora. În fine, bine că am aflat. Cât despre volumul al doilea, aflăm că e „obligă, deocamdată, la o lectură puternic contextualizată”. Ei bine, urmașii urmașilor noștri vor avea de lucru, căci misterul se menține gros și aproape impenetrabil pentru gândirea adâncă a unor contemporani.

A existat, înainte de '89, o categorie de critici literari sau de artă (dar și o categorie ceva mai largă de intelectual

fonturi în fronturi

ale unei viitoare îndepărtate ediții, mai fac câteva precizări: o povestire din volumul **Terasa. Spre ceva, cu un scop anume**, e rebotezată de către C.M. **Spre cer cu un scop anume** (p.762); o altă proză din același volum, o schiță, cel mult povestire, **Bunica îmi acordă un interviu**, nu poate fi în nici un caz „o nuvelă clasică”, decât pentru cineva care n-a citit în viața lui o nuvelă sau un manual de teorie a literaturii.

M.C. crede despre un personaj al unei povestiri că e „un revoltat pasiv”, iar alte personaje „nu se pot fixa nicăieri: în nici un loc, în nici o idee”. Pe de o parte, ideea aceasta, dacă-i pot spune astfel, reia o teză bizară, destul de răspândită în timpul regimului comunist: aceea a „inadaptaților”... Hai să spunem că, în pană de „mijloace”, cei ce susțineau această teză ar fi vrut să spună ceva, dar nu spuneau ca să nu-l arunce pe bietul autor în brațele Securității. E drept, nici autorul nu se apuca să explice obiectul revoltei personajelor și de aici, probabil, găselnița critică cu „revolta pasivă”. Ne putem totuși întreba în ce cărți din epocă apare „revolta activă” și „revoltatul activ”. Dar **Dicționarul** a apărut totuși în 2000 și e aproape halucinant să constați că nu se spune nici un cuvânt despre un regim al terorii, care e prezent aproape în fiecare

toate calibrele), care păreau puși la momentul dat „pe șine”, iar cariera lor un fel de netulburată, acoperită și oblăduită de miri cine. Această categorie își continuă netulburată activitatea și după revoluție. Aparent nu fac nici bine, nici rău. Își văd de preocupările lor „înalte”, nu critică nimic cu adevărat, în schimb laudă pe oricine cu „măsură” și „echilibru”, chiar cu un soi de calm al omului plictisit, având grijă să nu deranjeze pe nimeni, și primul rând pe ei înșiși.

O altă categorie de autori și critici și dimpotrivă, animată de interminabile elanuri iconoclaste, veșnic nemulțumită, autoevaluându-se întotdeauna superlativ, probabil blestemând se ostilă datorită căreia Premiul Nobel n-a acordă în Cenaclul lor. Ceea ce părea o glumă se tot îngroașă, se tot lăbărțe, iar acum câteva luni, un poet, împins însuși în manuale, se declara nemulțumit că elevii români trebuie să învețe poezia Coșbuc și de alții ca el. Istoria literară să înțelegem, nu mai e necesară, probând istoria românilor așijderea, iar literatura română s-a născut doar odată cu pacc practicată de ei de vreo trei decenii încoace. Dezmățul continuă și nu văd cum mai poate opri, cel puțin deocamdată.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.