Dumitru Augustin Doman

Cititorul de roman

Descrierea CIP a BNR

Dumitru Augustin Doman

Cititorul de roman

Volum premiat la Concursul Național
«Literatura Modernă»,
ediția a II-a, 2010

Copertă și tehnoredactare - Simona Fusaru
Corectură - Radu Gârjoabă

Editura Pământul
Pitești, 2010

Cuvânt lămuritor

Cartea aceasta nu este una de critică, nici măcar o culegere de recenzii și cronici. Ea este, pur și simplu, un fragment dintr-un jurnal de cititor – printre altele – de romane. Din acest amplu jurnal, am ales romanele scrise îndeobște în anii 2000, așadar cele de strictă actualitate. Nici nu le-am grupat pe teme, pe generațiile cărora le aparțin autorii, pe eventuale curente și mișcări, după cum n-am avut în vedere un tablou complet al romanelor din ultimii zece ani și ierarhizarea lor. Rostul cărții este acela decent, modest, de a releva varietatea de stiluri, de teme, de scrituri și compoziții ale romanului românesc contemporan: de la cel neorealist la cel parabolic, de la cel crud erotic sau de iubire la cel ludic, de la fresca social-politică la romanul document, de la romanul alegoric la romanul preponderent și explicit politic, de la cel cu tematică creștină la cel fantastic, și așa mai departe.Câte stiluri atâtea tendințe, câte teme atâtea influențe... Pentru acest lucru nu se impune studiul amplu, ci prezentarea scurtă, la obiect.

De treizeci de ani se bat clopotele: romanul moare, el se află mereu în moarte clinică. Ei bine, nu doar că nu moare, dar el înflorește, se diversifică, suferă nenumărate transformări. Prozatorii generației '80 optaseră inițial pentru proza scurtă, dând tonul că romanului i-a trecut vremea. Ulterior, optzeciștii au trecut la abordarea romanului (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Ioan Lăcustă,Cristian Teodorescu, Petru Cimpoiesu, Dan Stanca, Dan Perșa...) și nu doar prozatorii, dar mai ales poeții, unii dintre ei devenind maeștri ai genului: Nichita Danilov, Caius

Dobrescu, Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Cărtărescu. Dar, în acești ani 2000, continuă să scrie romane și șaizeciștii D. R. Popescu, Augustin Buzura, Radu Mareș, Nicolae Breban etc.

Dacă în poezie, de pildă, veleitarismul este un fenomen, în ceea ce privește romanul, aici el nu se manifestă. Romanul presupune cultură, știința compoziției, experiență de viață și de scris. Asta nu înseamnă că nu există și romane ratate sau oricum de un mai slab nivel artistic. Dar, față de poezie, gen în care grafomania și diletantismul sunt la ordinea zilei, în roman există totuși un spirit selectiv.

Speranța autorului este aceea de a oferi – prin cele câteva zeci de prezentări de romane - o imagine deloc exhaustivă, dar cât mai fidelă, a diversității romanului românesc actual. Poate că marele câștig pentru gen din perioada postrevoluționară este apariția lui Radu Aldulescu, romancier de forță, care a acumulat foarte mult în anii 80, dar n-a putut publica din cauza cenzurii, recuperând după aceea cu romane despre viața umiliților și obiditilor, a lumii de la marginea orașului, dar și de la marginea societății, a periferiei urbane, romane crud-realiste. Tot în această perioadă s-a descoperit ca romancier poetul optzecist Nichita Danilov, care cultivă o proză venind pe axa rusă Gogol-Dostoievski-Bulgakov, inițial făcându-și mâna cu proză scurtă, apoi trecând la construcții romanești și crescând vădit de la un titlu la celălalt. Din aceeași generație 80 s-au mai afirmat și i-am comentat aici pe Aurel Antonie (cultivând romanul-parabolă), Leo Butnaru (bildungsromanul), Isidor Chicet (romanul document), Gellu Dorian (romanul realist cu accente erotice), Ioan Groșan, abia acum abordând genul – cu Un om din Est - după ce s-a afirmat ca strălucit nuvelist, Valeriu Stancu (romanul realist al „epocii de aur"), Valentin Talpalaru (romanul sentimental-

realist), Șerban Tomșa (romanul realismului magic), Gheorghe Truță (romanul-parabolă), Radu Ulmeanu (romanul revoluției din 1989), Dumitru Ungureanu (romanul erotic), Varujan Vosganian (romanul anului 2009, romanul amestecului de document și ficțiune despre neamul armenilor). A nu se înțelege că am avut în vedere doar generația 80. Am citit și scris despre romanele mai vârstnicilor Fănuș Neagu, Dumitru M. Ion, Valentin Tașcu, Nicolae Calomfirescu, Ilie Sălceanu, Nicolae Turtureanu, Marin Ioniță, dar și a noului val de prozatori, aflați la primele titluri: Ioana Bradea, Corina Sabău, Doina Ruști, Catia Maxim, Claudiu Bârsilă, Nira Costaleco...

Este limpede că lipsesc din carte atâtea nume importante de romancieri care au scris în acest ultim deceniu, e greu de ținut pasul, pe multe dintre cele neconsemnate aici le-am citit, despre mult mai multe am citit, am în minte o anume ierarhie personală a romancierilor actuali, dar – repet – nu aceasta este intenția acestei cărți care dă seamă doar de un raft din vasta bibliotecă de roman românesc contemporan.

Undeva, Adrian Alui Gheorghe scria că istoricul literar este avocatul unei întregi literaturi. Ei bine, eu aici mă fac cu toată modestia avocatul doar al câtorva romancieri din zilele noastre.

Cititorul de roman

Radu Aldulescu

Marginalizații

Radu Aldulescu este, fără îndoială, prozatorul care a „sculptat" cel mai bine – cel puțin până acum – România de tranziție, în toată goliciunea ei, fără pudori, fără reținere, sondând abisul psihologic al oamenilor, dar și propensiunea lor spre derizoriu, nesfiindu-se a reproduce limbajul aspru al zilelor noastre și tarele unei societăți ce nu se poate regăsi.

„Talentul este o chestiune de cantitate, scrie undeva Constantin Țoiu, talentul nu e să scrii o pagină numai, ci să scrii cinci sute de pagini…" Parcă la Radu Aldulescu i-a fost gândul autorului *Însoțitorului* când a scris acestea, pentru că Radu Aldulescu este romancierul prin excelență, el n-a scris schițe și povestiri, ci romane de sute de pagini. Iar din sentința lui Țoiu rezultă implicit și că un prozator nu e talentat neapărat pentru că scrie mult, ci pentru că, așternând sute de pagini, implicit are știința compoziției, a structurării narațiunii. Radu Aldulescu a avut-o de la început. Dovadă este romanul *Sonată pentru acordeon* (ediția a 2-a, Editura *Cartea Românească,* 2008). Este romanul de debut al autorului, scris în anii 1984-1988 și publicat abia în 1993, primind premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. De altfel, într-o

carte ulterioară, autorul prezintă chinurile unui personaj-scriitor de a-și publica un roman în anii ’80, chinuri în care ghicim propria sa experiență.

Radu Aldulescu scrie o proză realistă crudă, fără anecdotică, departe de romanțare, de idile. Este și motivul pentru care nu a putut publica înainte de 1989. El descrie – a descrie e doar un mod de a spune, mai mult filmând și fotografiind – o lume marginală, la propriu și la figurat, o lume care-și cucerește relativa libertate într-o dictatură sinistră, adică o libertate care pe alocuri frizează penalul, o lume care face adesea câte o mică… revoluție (v. violul colectiv al unei soții de colonel de miliție). El descrie inegalabil clasa muncitoare din rău famatul cartier bucureștean Ferentari, clasă muncitoare care nu mai merge în paradis, ci care bălțește într-un rai păgân al unei „epoci de aur” ce pare fără sfârșit. Aldulescu decupează o halcă de realitate socialistă, cu toate ale ei, cu ieșirile…revoluționare de la interminabilele cozi la pâine, la făină, unt și carne, cu faptele diverse transformându-se pe nesimțite (?!) în drame, cu scene de-o cruzime gratuită (v. tragerea unui șobolan în țeapă într-o hală de fabrică), cu portrete neorealiste precum acesta, al unui muncitor de la căile ferate:

„Are la gât o perdea de vagon de clasa-ntâia din satin portocaliu, legată-n chip de fular sau lavalieră pe sub gulerul salopetei. Fes de schior, țuguiat și tărcat roșu-negru, tras peste frunte până-n sprâncene, și obrajii îi sunt supți și acoperiți cu țepi rari, nasul coroiat mult și ochii rotunzi și galbeni, lucind din întunecimea chipului acesta scobit și șlefuit parcă de vijelii de funingine, care cel mai adesea te face să te gândești la o pasăre. O pasăre de pradă solitară poate. Cam jerpelită, cam mototolită de curenți potrivnici. Un uliu ostenit de zbor, doborât de vânt și încurcat printre tufe de mărăcini…”

Autenticitatea acestei proze este dată de descrierea sumară, în două cuvinte, dar penetrantă a atmosferei: „Orașul acesta are gust de funingine, de cărbune stins cu apă, de gară murdară” sau de sintagmele care sintetizează și accentuează starea de spirit a pitoreștilor personaje: „disperări căscate-n neant” sau „uitătura îngustă animată între melancolie și inocență” sau „ocna de viață” sau „cafeaua ca un noroi cald” sau „beție tristă și lucidă”… Personajele acestea de la marginea societății au o filosofie rezumată în precepte de viață simple și sănătoase în același timp: „Da’ așa-i o vorbă, că trebuie să-ți placă să trăiești dacă tot te-a borât nevoia-n lume. Să te frământi, să te zbați, să te macini de pe o zi pe alta, pân-ai să cazi jos mort…” Dar spectacolul realității românești ajunge la apogeu când e relatată o nuntă din mahala, când mizeria prinde lustru, când cenușiul cotidian își arată zugrăveala stângace cu pete de alb și roz.

Ca un râu cu nenumărate meandre date de formele de relief pe care le străbate, narațiunea lui Radu Aldulescu curge când molcomă, când se rupe în căderi bruște, când devine vijelioasă, în descrieri torențiale ca aceasta: „Peste zi ospătarii de la Azuga (cârciuma, nu orașul; n. DAD) asudau ca niște maratoniști, valsau poticnit cu ciorchini de halbe de bere deasupra capului prin viermuiala aceea pestriță și de o singură culoare de muncitori însetați, livizi și supți de zid de hală, fierari-betoniști în salopete patinate de rugină, cu clești pentru sârmă atârnând pe șolduri, zugravi și zidari cu sprâncene îmbâcsite de praf de var, dulgheri cu tesle și securi înfipte la brâu și cutii pentru cuie agățate de curele ca niște cartușiere, buldozeriști și excavatoriști în salopete lucind cărbunos de uleiuri și motorină, parlagii de la Abator în halate albe scorțite de zemuri stacojii, conțopiști urduroși, ca niște melci ieșiți din cochiliile lor, cu trăsături umbrite

de igrasia birourilor, țărani în trecere alături de capturi de sacoșe și saci cu pâine, camionagii și spoitori cu căutături tăiate piezișe de borurile pălăriilor prăfuite și pătate de sudoare, cârduri de spoitorese în fuste lungi și înflorate, purtându-și plozii în eșarfe petrecute peste umăr…" E lumea românească din amurgul socialismului „multilateral dezvoltat", lumea din cartierul muncitoresc de la marginea orașului, a capitalei, de la margine pur și simplu, lumea ca o ciupercă malignă, ca o excrescență purulentă, ca o lepră, lumea care poartă nume ca: Fane Țambal, Titi Zorba. Nicu Fălcuță, Nicu Șorici, Aurică Clocitu, Nicu Glonț, Aurică Catasna, Orica, Fomistu, Dinu Ciocârlatu… Totuși, ca și în celălalte romane, Radu Aldulescu dă o șansă acestei lumi, îi evidențiază (și) partea luminoasă, raza care pătrunde printre faliile de întuneric ce pare compact. Aici, este vorba în acest sens de povestea de dragoste dintre Iordan și Nina, poveste care salvează parcă această margine de societate de la autodistrugere, de la implozie din cenușiu.

Radu Aldulescu este singurul prozator nouăzecist (Manolescu îl include la optzeciștii întârziați) a cărui operă romanescă este reeditată integral. E un meritat semn de recunoaștere a valorii.

Ținutul de verdeață al unui popor format dintr-un singur ins

Fiecare roman de-al lui Radu Aldulescu încep să-l citesc cu mari emoții. Deși nu prea mai am autori preferați sau, mă rog, de suflet, în ce-l privește pe Aldulescu, el este o excepție. E pariul cititorului din mine. *Istoria eroilor unui*

ținut de verdeață și răcoare (ediția a II-a, *Cartea Românească*, 2007) este cel de-al patrulea roman pe care i-l citesc și constat că autorul nu are scăderi, că nivelul artistic al cărții e la fel de ridicat ca al celorlalte. Apoi, în treacăt fie spus, măcar e bine că unui prozator de talia lui Radu Aldulescu i se publică romanele în ediția a doua, dacă tot e sărit cu consecvență de la premiile pe care altfel le merită cu prisosință, blocat fiind la stadiul de nominalizat, fiind cel mai nominalizat la premiile naționale precum e Ismail Kadare cel mai nominalizat la Premiul Nobel.

Istoria eroilor… este romanul lui Aurel Golea, alter ego al lui Radu Aldulescu, un Balzac dâmbovițean, nu doar prin cantitatea de sute de kilograme de manuscrise strânse în cămăruța lui de la Bariera Vergului, dar și prin proiectul literar vast care se dorea o amplă oglindă a societății socialiste românești, o crudă frescă a „epocii de aur": „…am ajuns să aflu că romanele vieții mele vor fi cu totul treizeci și șase de cărți conținând între două sute cincizeci și șase sute cincizeci de pagini, și să întrezăresc în toată amplitudinea ei acea istorie atotcuprinzătoare". Relu Golea este un vicios al ficțiunii, nu doar un „grafoman" (cum îl consideră Ștefan Agopian în prezentarea de pe copertă): „…viața mea lucra cu măsuri diferite, croite pe calapodul viciului solitar al imaginației, exersat cu osârdie de-a lungul a kilometri de pagini, care-mi atrofiase simțul realității și curajul de a acționa"… Numai că timpurile nu erau coapte pentru o asemenea desfășurare epică. Editorii nici nu vor să audă de așa ceva. Directorul Editurii Calende (grecești! pare a sugera Aldulescu), Gheorghe Restoiu, „o jigodie comunistă", îl învăluie sau îi spune mai direct în ce lume se trăia, încercând a-l aduce cu picioarele pe pământ: „E prea multă mizerie în povestea asta a ta, prea multă tristețe, prea

multă violență… Înțeleg bine dorința de autentic, dar cădem în extrema cealaltă… Viața e viață, bineînțeles. Dar nici chiar viața nu-i cum o prezintă literatura ta… Doar vezi că la noi nu se poartă așa ceva. Nu e voie. Unde crezi că suntem noi aici? … Scuză-mă, domnu Golea, da nu-mi dau seama ce-o fi în capul acela mare al tău. Ți-o spun ca unui frate. Să zicem că pun bunul de tipar acum pe manuscris. Să fii sigur că atunci zbor de aici din birou. Țin la pielea mea…" (Ca o paranteză, Gheorghe Restoiu amintește – atât fizic, dar și prin biografia pre și postrevoluționară – de Ion Cristoiu, posibil model pentru personaj). Așa că Balzac de la Piața Muncii își lasă sutele de kilograme de manuscrise să zacă în cămăruța lui din demisol și se angajează ziler la cooperativa Glina, la un fel de mandatar. Acolo, împreună cu un văr și un prieten, se adaptează la atmosfera de promiscuitate, de apocalipsă a socialismului multilateral dezvoltat. Trioul acesta dă o lovitură în unitate, vinde tot ce e de vândut la repezeală și vrea să fugă peste graniță. Dar la Timișoara sunt prinși de evenimentele din decembrie 1989. Tabloul subiectiv/implicat/ sentimental al revoluției de la Timișoara este unul de mare maestru, cu imagini terifiante: luptele de stradă, dar mai ales exemplarele din *Omagiul* lui Ceaușescu plutind pe Bega, exemplare întregi sau ferfenițite.

Jumătatea cea de-a doua a romanului este ocupată de atmosfera tulbure de dezamăgire, de abisul dintre așteptările date de libertate și realitatea cenușie. Personajul narator Relu Golea devine „un popor format dintr-un singur ins", o „scursură toxică a conștiinței colective". Zeci de pagini sunt ocupate cu numele scriitorilor cântători ai lui Ceaușescu și cu fragmente din osanalele lor, intertextualitatea fiind un procedeu mânuit aici cu mare acuratețe.

„Ținutul de verdeață și răcoare" din titlu este

laitmotivul romanului, Edenul, Raiul (pe pământ sau în cer) și este evocat când în registru grav, nostalgic, când cu ironie amară, când cu sarcasm, când cu speranța unui ținut ce va să vină, în realitatea democrației noastre originale sau a lumii de după Judecata de Apoi.

Imaginea despre roman schițată aici n-ar fi completă fără a aminti de toată galeria de personaje bine conturate și singularizate: Andrei (tovarăș de suferință, numit și „părințelul" pentru că făcea și pe cântărețul la o biserică), Laur (un parșiv de buzunar, mic cameleon, adaptându-se din mers la orice situație, scoțând mereu un avantaj din viciul de crai deopotrivă al femeilor și pederaștilor), plutonierul de miliție Cosmescu, unsuros și grobian, Pepino (călăuză pentru transfugii de pe granița de vest), muta Steluța (soția celui de mai sus, dar și „soția" și bucătăreasa lui Relu, Andrei și Laur, ființă de-o candoare extremă, amintind de Sonia Marmeladova). Ca-n toate celelalte romane ale lui Radu Aldulescu, prietenia ocupă un loc important, cu trădările și cu împăcările ei, prietenia fiind – în lumea promiscuității depline descrisă cu măiestrie de autor – un punct luminos, salvator, menit să mântuiască derizoriul cotidian în care greu se insinuează o linie care să despartă viciosii de virtuoși, sau păcatul de virtute în sufletul aceluiași personaj.

De două ori România

Când celebrul conac de la Iasnaia Poliana primea vizita unor Ivan Turgheniev sau Ivan Bunin sau Nekrasov, că Dostoievski – din păcate – n-a ajuns niciodată pe-acolo, și când aceștia-i vorbeau contelui Lev Tolstoi de vreun mare roman european, autorul *Annei Karenina* întreba invariabil: „Lasă, lasă povestea! Cum e

construit romanul?" Ei, da, e ceea ce contează în primul rând la acest gen epic: construcția, structura, compoziția.

Mi-am adus aminte de „fixul" patriarhului de la Iasnaia Poliana în timp ce citeam romanul lui Radu Aldulescu *Proorocii Ierusalimului* (Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, 2004). Ei bine, la întrebarea standard a lui Tolstoi, în legătură cu *Proorocii*... lui Aldulescu, aș răspunde: „Lev Nikolaevici, e o construcție solidă, așezată pe șapte stâlpi care țin cu nădejde România tranziției fără de sfârșit". Că, de fapt, asta e cartea: povestea a două Românii în tranziție: una – cea de la București și din nu știu ce sat de pe cuprinsul patriei, iar alta – cea de la Frankfurt, de pildă, sau de la Paris.

Înainte de a discuta mai pe larg despre roman, e de spus că *Proorocii Ierusalimului* reprezintă ceea ce s-ar numi „afară" (în America, la Paris sau la Londra) un best-seller. Mă grăbesc să precizez însă că dacă un best-seller de la „ei" se reduce la o scriere senzațională, deci la gustul comun, romanul de față cuprinde mai mult decât atât, adică și stil impresionant, dar și metode narative de la care poate învăța orice prozator: stil indirect liber, dialoguri paralele și încrucișate, monologuri intersectând scene din timpuri și locuri absolut diferite...

O primă linie epică a romanului este povestea lui Ierusalim. Ierusalim are nouă ani la începutul romanului și e un puradel blond, cu ochii albaștri, frate cu Pilat și Golgota și fiul lui Nojiță, un rudar habotnic, alcoolic și dezaxat dintr-un sat uitat într-o margine de pădure care cântă prohodul României la modul acesta: „Piei! Proorocii și preoții-s stricați! De aceea calea lor va fi lunecoasă și întunecoasă. Vor fi împinși și vor cădea. De aceea vorbește Domnul despre Prooroci: iată, îi voi hrăni cu pelin și le voi da să

bea ape otrăvite. Căci prin proorocii Ierusalimului s-a răspândit nelegiuirea în toată țara..." Dar să revenim la îngerul blond Ierusalim. El cade în mâinile unei rețele de proxeneți care-l trece granița ilegal în Germania, iar de aici la Paris. Acolo e pus să cerșească, apoi să se prostitueze cu funcționari ONU, artiști declasați, bătrâni vicioși, pedofili de toată mâna, ce mai, cu toată floarea cea stricată a bătrânului Apus. Aventurile lui Ierusalim sunt senzaționale. În cele din urmă, ajuns deja adolescent, se leagă sentimental de bătrânul Frederic Lautrec, nepotul moștenitor al celebrului pictor. Ierusalim ar vrea să rămână la acest artist pitic precum vestitul lui strămoș, acest Lautrec aflat pe moarte, victimă a propriilor vicii. Dar, într-un acces de iubire/ură, Ierusalim îi taie beregata și revine în țară cu acte și nume de împrumut. Aceasta ar fi povestea României de la Paris, cu Edi, Burhuși, Marta (proxeneți) și cu Ierusalim, Robert, Claudiu și alții ca ei (vie carne fragedă pentru pedofili).

A doua linie a romanului este mai puțin spectaculoasă, poate, dar la fel de solidă. E povestea lui Doru, Doruleț, fiul ne(re)cunoscut al unui ministru din Guvernul Roman, un tânăr care trage targa pe uscat, rătăcit în hățișul tranziției, cu o familie șubredă, măcinat cotidian de mici scandaluri, frecușuri etc.

Cele două planuri sunt foarte bine împletite, cruzimea realității predominând, nepărând deloc exagerată celor care trăiesc în România zilelor noastre. Iar finalul chiar lasă loc unei raze de speranță: Mirel, fiul lui Doruleț, are nouă ani, exact cât Ierusalim înainte de a pleca în Occident. Dar Mirel nu e un înger căzut ca puradelul blond, ci unul care-și ia zborul lin și frumos, fiind de-o cumințenie ce contrastează brutal cu lumea putredă a cărții.

Radu Aldulescu este un romancier de-o forță extraordinară, cu priză la real, conturând

personaje memorabile care se diferențiază prin limbaj, în primul rând, dar și prin particularități fizice, prin caractere, dar – nota bene – nu neapărat prin trăsături nete în alb sau negru. În acest sens, în toată lumea aceasta în amurg, după care nu se mai poate aștepta decât Apocalipsa, ei bine, în această faună găunoasă găsești, când te aștepți mai puțin, și scene verosimile de duioșie, și sentimente de dragoste, solidaritate, prietenie, dar și o secvență erotică sălbatică așternută în pagină parcă de Marin Preda, ba și tabloul nașterii lui Mirel, la modul naturalist, dar sugerând – într-un pasaj de veritabilă proză de meditație – singurătatea în care se naște un român în zilele noastre...

Peste toate, scriitura are prospețime și vigoare, pare a fi făcută cu plăcere, nu doar cu talent și vocație; supărătoare sunt doar cele două greșeli de tipar din fiecare pagină. Radu Aldulescu este, fără îndoială, prozatorul care a „sculptat" cel mai bine – cel puțin până acum – România de tranziție, în toată goliciunea ei, fără pudori, fără reținere, sondând abisul psihologic al oamenilor, dar și propensiunea lor spre derizoriu, nesfiindu-se a reproduce limbajul aspru al zilelor noastre și tarele unei societăți ce nu se poate regăsi.

O lume de „mortăciuni" „nemuritoare"

Un nou roman de Radu Aldulescu: *Mirii nemuririi* (Editura *Cartea Românească*, 2006), roman nominalizat la Premiile Uniunii Scriitorilor, însă doar nominalizat pentru că autorul nu pare a se fi născut într-o zodie norocoasă. Sau, mă rog, zodia lui e duplicitară. Norocos este Radu Aldulescu pentru că a fost dăruit cu talent și forță de constructor de proiecte epice ample.

Păgubos este, pe de altă parte, pentru că romanele lui ar fi vândute oriunde în lume în tiraje de masă, nu și în România zilelor noastre.

De vârsta optzeciștilor, dar publicând abia după 1989, prozatorul Radu Aldulescu este neîncadrat în grupuri, curente, promoții, generații etc. El este prozatorul dintotdeauna, zidarul de edificii durabile, mergând berbecește împotriva tendințelor de azi, de ieri-ul recent. Romanul acesta (din care a publicat fragmente în revistele *Argeș* și *Adevărul literar și artistic* sub titlul *Nemuritorii*) ar putea purta titluri celebre: *Umiliți și obidiți* sau *Oameni sărmani*...

Cartierul muncitoresc în primii ani de tranziție, iată locul și timpul acțiunii. Nu știu un alt prozator român mai bun descriptor al mahalalei bucureștene contemporane, cu truditori din greu pentru un ban, pentru o pâine, cu oameni aspri, agresivi, violenți, capabili, însă, când nu te mai aștepți, de adânci sentimente de prietenie sau de iubire, sentimente ce abia transpar prin „pâcla și putoarea mâncătoriei". Cine mai creează în romanul de azi personaje atât de pregnante precum cele din *Mirii nemuririi*? Ortansa Trifu, supraveghetoare la un internat de școală, nevastă de polițist pe care-l ține sub papuc, e personaj feminin unic în literatura română și memorabil: „Blondă vopsită și cârlionțată artificial, ușor sărită de patruj' de ani, înaltă și masivă, cu o constituție atletică întrucâtva, de aruncătoare de disc, și cu palmele alea de caratistă, bătătorite, și cu falangele pietrificate de descinderile printre copii. În ruptul capului nu s-ar cruța, n-ai ce-i face, e pasionată-n draci de munca ei... Curg apele de pe madam Trifu, de-ai zice că bate la ciocan la forjă. Pumni și palme la grămadă și-și mai face de lucru și c-un bulan din dotarea lui bărbatu-său, lung de vreo juma de metru și pe care-l îndoaie și-l leagă cu un șiret ca să încapă în sacoșa cu

sufertașe. Bagă-n ea la greu, ca să aibă putere pentru munca pe brânci, o pedeapsă-n definitiv, o zbatere necontenită și un tremur mare, ivit desigur, dintr-o mare spaimă...” Și totuși această femeie comisar îl seduce pe unul dintre colegii ei mai tineri, îndulcindu-și nopțile geroase de la internat cu fierbinți partide de sex. Ei, dar toate personajele lui Aldulescu sunt complexe și puternic conturate în același timp. Mărgărit este un dostoievskian, umil cu program, știind ce e o bancnotă de 100.000 și îndurând deliberat bătăi la propriu pentru a o câștiga, fiind „om de înțeles”, după propria-i caracterizare. Rafael, Milică, Mirela completează fauna pitorească a romanului. Cartea, cu transparente accente autobiografice, descrie realitatea crudă a României anilor ’90: atmosfera amestecată a redacției ziarelor postrevoluționare, cu adunătura eterogenă de redactori recrutați dintre surori medicale, poeți, muncitori, pedagogi, fiind descrisă străveziu redacția săptămânalului *Baricada*; aerul puturos și îmbâcsit al cârciumii de periferie, cu mititei râncezi și bere clocită; apartamentul de bloc muncitoresc în care se adună femei gureșe la bârfă; bălțile imunde din jurul Capitalei, unde oameni săraci lipiți ies cu undița să câștige măcar una din cele trei mese zilnice... O lume într-o continuă derută, un furnicar mizerabil, o realitate care-ți lasă un gust amar și apăsător, cu atât mai apăsător știind cât de verosimilă este, atât de verosimilă încât dai de ea aievea imediat ce cobori în stradă. O lume străină, chinuită, o lume în agonie, suferindă, la care te aștepți să clacheze din moment în moment, atâta apăsare neputând aduce decât obștescul sfârșit. Dar nimic nu se întâmplă, mici oaze de lumină lăuntrică (vezi pe Mirela care-și vinde copilul de câteva luni și află abia la sfârșit că va încasa și niște nesperați bani pe el, vezi puținele scene luminoase de prietenie, prezente de altfel și în celelalte

romane ale lui Aldulescu, vezi poveștile de dragoste...) făcând din lumea aceasta una nemuritoare, în fond, continuând să agonizeze la nesfârșit într-o țară pe dos, așa cum e România tranziției noastre, „mortăciunile” devin – într-o metamorfoză ironică – „nemuritori”. Cei doi termeni definesc în finalul cărții același personaj: un paria, un dezmoștenit al soartei, dar care se recomandă Nemuritorul, „ăla cu sabia, din serial”.

Mahalaua româno-austriacă de la Viena

Radu Aldulescu, cel mai important romancier român apărut după revoluția din decembrie 1989, este ilustrarea perfectă a modului cum se trăiește din scris în anii 2000, mai bine zis cum se supraviețuiește, ba și mai exact cum nu se moare din scris în fiecare dimineață. Radu Aldulescu este copilul orfan al Uniunii Scriitorilor din România, asociație care încearcă să-l ajute cumva, dar e un fel de femeie văduvă de război care, neputând face prea multe pentru odraslele sale, le trimite la cerșit. Și totuși, Radu Aldulescu își publică romanele în condiții grafice de excepție, ba chiar în mai multe ediții în serie de autor și la editură de prestigiu: Cartea Românească.

La fel se întâmplă acum cu recentul său roman – *Ana Maria și îngerii* (*Cartea Românească,* 2010). Doar că de data aceasta, la o primă vedere, avem de-a face cu un altfel de roman. De ce? Pentru că, în fond, cartea este o comandă. După cum ne anunță într-o notă Mădălina Ghiu, redactorul de carte, „pe adresa de e-mail a editurii sosea un mesaj cu totul neobișnuit: o româncă stabilită de multă vreme la Viena voia să-și încredințeze drama cumplită unui scriitor român care urma s-o transforme în

carte". Altfel zis, o româncă din Austria striga: „Viața mea e un roman. Cine-l scrie?" Ei bine, Radu Aldulescu a acceptat provocarea. Dar scriitorul nostru este „zugravul" neorealist al mahalalei bucureștene din „epoca de aur" și din perioada de tranziție. Ce roman putea scrie el cu acțiunea la Viena? Ei, dar cum țăranii lui Preda ajunși la București tot țărani caută, și Radu Aldulescu ajuns la Viena tot mahala și lume interlopă caută; și chiar găsește, de data aceasta o mahala româno-austriacă. Trebuie precizat că lumea aceasta nu e mahala propriu-zisă, cât o lume amestecată: năpăstuiți ai soartei, scăpătați, interlopi, umiliți și obidiți, emigranți, numiți *auslanderi*... Aici se dovedește mai mult ca niciodată un profesionist desăvârșit. Într-un an, din aprilie 2009 până-n aprilie 2010, făcând naveta București-Viena și București-Arad, s-a documentat și a și scris romanul *Ana Maria și îngerii*, în general cam cu aceeași lume din cărțile precedente. Destin? Întâmplare? Hazard? Premeditare?

Mariana Bejan, o tânără arădeancă a anilor '80, fiică de sudoriță eroină a muncii socialiste, își croiește viața cât se poate de greșit de la început. Cântăreață amatoare de muzică populară, ea estesedusă de metodistul casei de cultură Remus Delea (supranumit Belea) care-i face viața un iad. Acesta are stofă de escroc, ia șpăgi de la unul și de la altul în numele ei, promițând că ea, din poziția de economistă, le va face rost de obiecte electrocasnice sau de diverse certificate de calificare. Ani de zile muncește doar pentru a despăgubi nenumărați concitadini. Între timp, aduce pe lume o fetiță, pe Ana Maria, bucuria vieții ei, dar și o frână în intenția de a divorța de Remus. Când lațul se strânge și Mariana este pe punctul de a fi condamnată pentru matrapazlâcurile soțului ei, își ia lumea în cap și fuge din țară. Urmează calvarul vieții ei. Lucrează câteva luni la negru

în Ungaria, merge apoi în lagărul de refugiați din Traiskirchen-Austria, unde e violată câteva nopți la rând de un grup de kosovari, doarme în Gara de Vest a Vienei împreună cu boschetarii, își găsește slujbe temporare, dar e sechestrată, bătută și violată de un grup violent de interlopi români, acea faună pestriță, periculoasă și care dă imaginea dezastruoasă a României în Occident. Reușește să-și răpească fetița încă înainte de revoluție și s-o ducă la Viena trecând-o granița ilegal prin niște încercări teribile. Cunoaște mai mulți bărbați, și români, dar și austrieci, pe care-i adună generoasă de pe stradă și pe care-i întreține, dar toți o trădează și-i fac aceleași probleme pe care i le făcea Remus la Arad. Este, însă, o fire puternică și o ia mereu și mereu de la zero.

Dar Ana Maria, „draga mamei" e mai mereu bolnăvicioasă. Elevă eminentă, promițând ca junioară la tenis, apoi dansatoare la o școală de artă, ea însăși are parte de o viață destul de grea, navetând între clinicile din Viena și cele din Arad și Timișoara, pentru a-și trata boala: *Lupus Eritematos Sistemic*. Autorul urmărește minuțios, pe zeci de pagini, evoluția bolii, de la descrierea științifică a maladiei până la subiectivismul în opinii a celor din jurul eroinei și până la scenele onirice în care Lupusul o urmărește pe fetiță în chip de omuleț sub formă de penis. Partea a doua a cărții este dedicată preponderent Abei Maria, iar leit-motivul este reprezentat de îngeri – excelentă găselniță a lui Radu Aldulescu. Ana Maria, ființă fragilă și de o candoare dezarmantă, are nevoie permanentă de îngeri. Și de Serafimii cu șase aripi fiecare de dinaintea lui Dumnezeu, și de Heruvimii „cei cu sumedenie de ochi strălucind neîncetat de lumina înțelegerii și a cunoștinței lui Dumnezeu", și de îngerul Rafail, dar mai ales de îngerii din jurul ei. Iar în jurul ei sunt și îngeri păzitori, dar și trădători.

Sebastian, fost coleg de clasă la Liceul German din Arad este iubirea ei neprihănită, îngerul nevinovat, ca și ea. Manfred, nevolnicul concubin al Marianei mama, este înger păzitor o bună perioadă, apoi un înger gelos, în cele din urmă un înger trădător. În sfârșit, mult căutatul înger „de sex contrar" apare în persoana lui Gabriel (nume de arhanghel, nu-i așa!), un neisprăvit, un Oblomov contemporan, odrasla unor români basarabeni care trăiesc la Viena din meseria de hoți de magazine. Acest înger parazit îi agravează boala Anei Maria, „draga mamei", care moare într-o clinică vieneză la puțin timp după ce a împlinit 20 de ani.

Nu știu în ce măsură romanul *Ana Maria și îngerii* este romanul vieții Marianei Bejan din Arad, dar nici nu contează câtă realitate și câtă ficțiune sunt aici, tot ce contează este că romanul este unul remarcabil și aldulescian prin excelență. La ceasta mă refeream când spuneam că Aldulescu este mai mult ca niciodată un prozator profesionist. Autorul, printr-o notă, își ia măsuri de precauție: „Această carte fiind o lucrare de ficțiune, autorul își declină orice fel de responsabilitate morală sau juridică față de eventualele nemulțumiri, obiecții sau reclamații ale persoanelor care se recunosc în spatele personajelor romanești și țin cu tot dinadinsul să se identifice cu ele". N-are importanță, deci, în ce măsură sunt reale personajele, ele sunt, deopotrivă pentru Aldulescu și pentru noi cititorii, ficțiuni romanești. Mai contează, pentru bucătăria cărții, că Maria Bejan a intuit că drama ei era demnă de a fi subiect de roman și că acesta odată scris memoria bhună a fiicei sale este asigurată. Iar întâlnirea sa cu romancierul Radu Aldulescu a fost una admirabilă, în sensul lui Anton Dumitriu al cuvântului.

Ca o concluzie, dacă Mariana Bejan n-ar fi contactat editura Crtea Românească și dacă nu

i-ar fi povestit d'a fir a păr drama ei lui Radu Aldulescu, acest tot ar fi scris romanul *Ana Maria și îngerii*, pentru că era lumea lui pe care, mai devreme sau mai târziu, o inventa. *Mirii nemuririi*, precedentul roman, dădea semne că Aldulescu începe – firesc – să obosească. *Ana Maria și*... este un reviriment, e de o prospețime de un nou început literar.

Mihai Antonescu

Un roman-parabolă

La prima vedere, Mihai Antonescu pare un om contradictoriu: aspru, recalcitrant, chiar agresiv. După ce stai cu el la o discuție, descoperi însă că e un copil uriaș, un brad de copil, cum ar veni, un om sensibil și un comesean fermecător, un povestitor care la Poiana lui Iocan ar fi fost lider incontestabil. Acest farmec oral el îl transferă, în mare măsură, personajelor din cărțile sale de proză care devin astfel savuroase, după spiritul și farmecul colocviale ale lui Antonescu.

La hotarul dintre mileniile II și III, măicuțele de la o mănăstire cel puțin ciudată vor să purifice lumea, prin foc și prin sex și prin crimă oribilă, în așteptarea revenirii lui Iisus după două mii de ani, conform unor profeții. Mihai Antonescu imaginează o lume teribilă, aș zice că exagerat fantastică, dacă n-am ști ce se întâmplă în realitatea României de azi (vezi cazul Tanacu etc.).

Eșafod pentru iubire (Editura *Muzeul Literaturii Române*, București, 2005) este cel mai bun roman de până acum al lui Mihai Antonescu și, pe total, într-o literatură normală, ar fi un best-seller. Deși structurat în bucăți compacte, deloc facil la citit, romanul își dezvăluie după câteva zeci de pagini două

direcții limpezi: 1) aspectul de roman parabolic, profetic, cu accente mistice și 2) linia de roman erotic. Apoi, tot pe două planuri se desfășoară acțiunea: pe de o parte, într-o fundație, iar pe de alta, într-o mănăstire în care religia pare a fi păgânismul, convertirea la Divinul Falus, cele două lumi aparent închise, cu regimuri concentrationare, întâlnindu-se adesea tangențial sau întrepătrunzându-se pentru a face astfel structura romanului rotundă și textul cursiv și coerent. (Cursivitatea e ruptă doar de cele trei-patru greșeli de tipar de pe fiecare pagină).

La hotarul dintre mileniile II și III, măicuțele de la o mănăstire cel puțin ciudată vor să purifice lumea, prin foc și prin sex și prin crimă oribilă, în așteptarea revenirii lui Iisus după două mii de ani, conform unor profeții. Mihai Antonescu imaginează o lume teribilă, aș zice că exagerat fantastică, dacă n-am ști ce se întâmplă în realitatea României de azi (vezi cazul Tanacu etc.). Tablouri apocaliptice amintesc de pagini din *Principele* și *Săptămâna nebunilor*, romanele lui Eugen Barbu. Sunt însă multe scene care trimit la proza fantastică a lui Vasile Voiculescu; cum ziceam însă totul e amplificat, aparent disproporționat. Personajele sunt viguroase, puternice, bine diferențiate, în primul rând prin trăirile sufletești, dar și prin dialoguri, unele fiind de-a dreptul memorabile: Conca, Medin Togai, Arghir, Maica Lumina, Voica, Iuliana... Ele își joacă fiecare rolul adecvat în atmosfera de sfârșit al unei lumi și de început al alteia. Unele își dezvăluie un fanatism veritabil, altele îmbină în aceeași ființă asprime și sensibilitate, agresivitate și apetență pentru poezie.

Scenele erotice sunt pe cât de dure, pe atât de veridice, sugerând apogeul păcatului, generalizarea acestuia, făcând din România sfârșitului de mileniu o Sodomă. Dar în final mesajul e întrucâtva luminos, Iisus revenind nu

pentru a pedepsi cu foc și pucioasă, precum în Vechiul Testament, ci pentru a ierta încă o dată.

Mihai Antonescu nu se află la primul roman-parabolă. A mai publicat cel puțin încă unul: *Filozoful din Arind*. Dar, repet, *Eșafod pentru iubire* (adecvat titlu) este cel mai bun. Stilul e suplu, împletind relatarea cu dialogul viu, pe alocuri în jargon, alteori metaforic, totul bine proporționat, Mihai Antonescu evitând abil căderea în metaforită, precum un Fănuș Neagu, de pildă, deși e vădită plăcerea lui de a povesti cu amănunte picante, cu vorbe frumoase, în fraze luxuriante. De fapt, Mihai Antonescu a fost un bun povestitor încă de la debut. Câștigul său constă în temperarea elanului narativ și înțelegerea rolului important al compoziției în economia romanului. Aceasta a fost miza lui și asta a făcut din el un romancier experimentat și nu doar un povestitor suculent.

Aurel Antonie

Valea Seacă sau lumea în șapte zile

Moto: *„Una dintre soluții este să mimezi adaptarea la sistem pentru a nu fi eliminat și să aștepți prăbușirea lui”*

Toți oamenii muncii sunt obligați să țină jurnal, după lectura căruia numitul Ieremia scrie istoria Văii, istorie adnotată și, în cele din urmă, aprobată de primarul omniprezent și omnipotent.

Între prozatorii optzeciști, Aurel Antonie face figură aparte. El n-a cultivat textualismul, nici realismul, nici n-a mimat rezistența prin cultură, debutând editorial în 1983 cu volumul de povestiri *Mozaicul*, culegere de scurte parabole, în special ale puterii, ale dictaturii, care aminteau de Kafka, Buzzati, Borges... Pe aceeași linie a publicat apoi microromanul *Scrisori către animalele mici*. În general, prozatorul a publicat puțin, scriind cam în ritmul lui Mateiu Caragiale. Ne-o dovedește și romanul *Cenușa* (Editura *Fundației „Constantin Brâncuși”*, 2006), roman scris între 1985 și 2004. 170 de pagini în 19 ani!

David, personajul principal, descinde într-o lume relativ închisă, o vale numită ba Valea Seacă, ba Valea Uitării, noi putând s-o numim fără greș Valea Plângerii. E o lume a minerilor, o Românie socialistă în mic, cu o realitate descrisă cu accente parodice, dar și absurde, un loc în care deviza e: „Cine pleacă de aici, nu mai vine, dar și cine vine, nu mai pleacă!" Nu era aceasta deviza subînțeleasă a României anilor '80? David sosește în Vale pentru a picta biserica de aci, dar bătrânul maestru Iosif nu-l acceptă, el umplând pereții cu caligrame reprezentând totalitatea scrisorilor trimise din Vale sau primite în Vale. I se propune/impune un post de profesor de educație fizică. Dar, în cele șapte zile cât poposește acolo, nu-și găsește locul său, după cum nu și-l găsește Karl Rossmann în *America* lui Kafka. Este repartizat de un subprimar primitiv, vesel și năuc să locuiască într-o baracă... ce nu există, ba e ales și președinte al acelei comune locuințe, prilej pentru el de a se autointitula rege, mai ales că-l cheamă David. Se cazează la un țăran ciudat, unul Sofronie cel Tânăr, care clocise la subsuoară un ou de cocoș negru și care putea deveni uneori invizibil și pe care îl ajută să dezgroape o comoară misterioasă în via moștenită, o comoară rămasă în mister, fiind una materială, dar poate că la fel de bine spirituală. În Valea aceasta, nimeni nu plătea mâncarea, echipamentul și țuica de la cârciumă, toți fiind trecuți „pe caiet". Toți oamenii muncii sunt obligați să țină jurnal, după lectura căruia numitul Ieremia scrie istoria Văii, istorie adnotată și, în cele din urmă, aprobată de primarul omniprezent și omnipotent. Conferințele, anchetele, lucrările unor comisii absurde făcute de mântuială sau duplicitar, martorii fiind atenționați să nu spună adevărul (că istoria nu se scrie cu adevăr!), revoltele unor grupuri de mineri, parodiază învățământul politico-

ideologic și anchetele din anii ceaușismului. Personajele meditează sau chiar dialoghează despre dictatură, o sinteză găsind la pagina 63: „Una dintre soluții este să mimezi adaptarea la sistem pentru a nu fi eliminat și să aștepți prăbușirea lui. Sistemele dictatoriale se bazează pe infinit. Niciun dictator nu-și planifică sfârșitul. El planifică încremenirea în sistemul condus de el, care i se pare cel mai bun. Dar într-un sistem dictatorial totul trebuie planificat, condus și controlat. Or pentru astfel de activități îți trebuie oameni competenți și inteligenți. Dar inteligența este gânditoare, iar un om care gândește nu acceptă dictatura, și iată cum dictatura își creează proprii germeni care o vor distruge. Acest ciclu este inevitabil..."

Romanul poate fi perceput și ca unul epistolar. Toată lumea scrie tuturor, iar scrisorile sunt citite sau știute de toată lumea, nu doar de expeditori și destinatari; dar un mod de comunicare înțelegem că este și telepatia. Se sugerează, dar se și spune direct, că în Vale totul trebuie să fie la vedere, neacceptându-se dreptul la viață privată, la intimitate, toți urmărindu-i zi și noapte pe toți. Anchetarea vinovaților fără vină amintește deopotrivă de *Procesul* lui Kafka, ca și de metodele securistice de acum 30 sau 20 de ani de la noi. Totul se petrece sub un nor de cenușă de la termocentralele din Vale, dar și sub o ocultă mișcare sectară, lăsată de autor în mister, și aceasta din urmă trimițând la (ne)cunoscuta mișcare transcendentală din anii '80. Cenușa poate fi percepută ca un element de roman existențialist, putând fi pusă alături de ciumă(Camus), greață(Sartre), negură(Unammuno)...

Ca primul capitol din *Facere*, romanul acesta al lui Aurel Antonie prezintă Valea

Seacă în șapte zile. De altfel, personajele au în general nume din Vechiul Testament: David, Solomon, Ieremia, Iosif..., iar finalul trimite chiar la *Geneză*: „Stătuse aici o săptămână întreagă. Tot atâta zăbovise și Domnul când crease lumea. El numai o descoperise. Mai rămânea să o înțeleagă. Poate altă dată și în altă parte. Monumentul care reprezenta o mână ce încerca să apuce cerul era la locul lui. Pe soclul acoperit de cenușă nu se mai putea citi decât: Nu vom pleca de aici!”

În roman, Aurel Antonie alternează două tonuri: unul grav, când construiește parabola, și altul de un umor uneori dezlănțuit, când parodiază. În această alternanță constă interesul constant al cititorului pentru lectură. Scriitura este de-o limpezime și de o rafinată simplitate exemplare. Cartea urmează consecvent un fir roșu, fără a fi liniară totuși, și nu are... burți. Aș trage concluzia că Aurel Antonie, cel puțin în această carte, este un Kafka plin de umor, un umor bine gradat, mergând de la aluzii fine până la umorul savuros, nebun de la asediul minerilor asupra cârciumii Miaua sau de la prăbușirea cimitirului într-un abataj de mină.

Scriitor parcimonios cu aparițiile editoriale, dar și discret, viețuind în „amarul târg” al lui Gheorghe Grigurcu, Aurel Antonie este un prozator remarcabil, cu nimic mai prejos de un Petru Cimpoeșu, un Dan Perșa sau un Dan Stanca. Din păcate, din motive de haos în literatura română de azi ca și în difuzarea cărții la nivel național, nu are parte de aceeași receptare critică.

Claudiu Bârsilă

Secunde de grafit

S-ar putea spune că tema principală a romanului este timpul, timpul subiectiv, resimțit de un artist, că dacă „timpul ceasului este format din două limbi”, al său este „din uitare și din sentimente”.

De Claudiu Bârsilă știam că e un strălucit student în Medicină, pasionat de cercetarea medicală, premiat în domeniu pe plan național și mondial, un savant în devenire; l-am văzut protagonist la emisiunea *Garantat sută la sută* de pe TVR 1 și am fost impresionat. Primesc acum microromanul *Secunde de grafit* (*Lumen*, Iași, 2009), îl citesc pe nerăsuflate și descopăr că Bârsilă jr. este și un foarte bun prozator, nu neapărat bun și talentat, cât surprinzător de matur. În plus, își ilustrează singur cartea cu grafică în policromie realizată digital. Romanul descrie odiseea unui tânăr care a suferit un accident în urma căruia rămâne cu pierderi de memorie. Pe seama acestui handicap se țese întreaga narațiune, una deloc simplă, ci care cere lectorului eforturi de înțelegere, de urmărire a firului epic după meandrele memoriei

– reale sau imaginare – a personajului. Prin tehnică, dar și prin personajul Ray, cartea amintește de *Zgomotul și furia* lui Faulkner. Deși cursivă, narațiunea e împărțită unghiular în mai multe planuri, trecându-se pe nesimțite și nu neapărat marcat grafic de la relatarea realistă, aproape clasică la persoana a treia, la monolog interior. Tânărul autor are știința detaliului și a consistenței textului, fără ostentație, el face analiză comportamentală, dar și analiză psihologică. Trebuie spus că Ray este un grafician, ilustrațiile color din carte venind în sprijinul cunoașterii eroului nostru. S-ar putea spune că tema principală a romanului este timpul, timpul subiectiv, resimțit de un artist, că dacă „timpul ceasului este format din două limbi", al său este „din uitare și din sentimente". O altă dimensiune a cărții e aceea a iubirii, dar care nu trimite neapărat la erotism, ci la nevoia de afecțiune, surprinsă fără pic de artificialitate.

Ioana Bradea

De vineri până joi sau săptămâna sexului pe linia fierbinte

Într-un roman de Mario Vargas Llosa, un personaj proclamă că „pe Dumnezeu nu-l jignesc cuvintele, ci gândurile obscene". Ei bine, limba românească folosită în *Băgău* are rol de exorcizare: cuvintele neaoșe sunt scoase din mintea naratoarei și aruncate faunei perverse prin linia telefonică, proces care are darul de calmant al acestei lumi.

Ioana Bradea face parte din grupul tinerelor prozatoare obsedate de sex, sex, sex. E un fel de a spune. Romanul *Băgău* (Editura *EST*, 2004) a scandalizat multă lume, simpli cititori, dar și scriitori și critici, unii din chiar generația autoarei, ea fiind cel mai adesea acuzată de pornografie.

După umila noastră opinie, romanul acesta care începe fără o lungă introducere – „sunt o doamnă, ce pula mea..." – și care continuă tot așa, nu poate fi catalogat în nici un caz de pornografie. Cartea nu se adresează unor perverși sau complexați sau obsedați sexual pentru a-i excita, după cum nu descrie acte sexuale, ci e un spectacol de limbaj frust, deocheat, cu personajele de mai sus: perverși, complexați și obsedați sexual.

Andreea, o tânără a zilelor noastre de tranziție de la socialismul multilateral dezvoltat la capitalismul incipient, lucrează noapte de noapte la linia fierbinte și răspunde la telefon noctambulilor din toată țara care-și rezolvă astfel problemele sexuale, redând experiența aceasta din cursul unei săptămâni. Abilă, slobodă la gură, deși instruită, inteligentă, sensibilă, Andreea se adaptează din mers și reușește în general să mulțumească toată fauna ipochimenilor de mai sus, o lume de „animale bolnave" de la începutul mileniului trei.

Ioana Bradea, o prozatoare de doar treizeci de ani, face un lucru absolut necesar literaturii române contemporane: rupe o barieră care a funcționat la noi timp de mai bine de patruyeci de ani de ani, mai precis ne atrage atenția într-un mod deloc aluziv că cenzura comunistă a luat sfârșit. În perioada 1947-1989, literatura română s-a confruntat cu două tipuri de cenzură: una ideologică și una de limbă, știindu-se că sinistrul Consiliu al Culturii și Educației Socialiste emitea periodic lungi liste de cuvinte interzise scriitorilor. Cenzura ideologică a căzut în decembrie 1989 de la sine, fiind una din consecințele directe și imediate ale revoluției sau ce-o fi fost atunci. În schimb, cenzura sau autocenzura de limbă în mare parte a continuat să funcționeze datorită, desigur, puritanismului și ipocriziei. Ioana Bradea are meritul de a desființa brutal acest handicap de limbaj. Poate că exagerează întrucâtva în folosirea cuvintelor și expresiilor din strada anilor 2000, dar acest lucru vine tocmai să sublinieze meritul de mai sus. Trebuie observat că limbajul din *Băgău* – considerat de atâția obscen – e unul benign, ca înjurătura românească, are gratuitate și veselie. Într-un roman de Mario Vargas Llosa, un personaj proclamă că „pe Dumnezeu nu-l jignesc

cuvintele, ci gândurile obscene". Ei bine, limba românească folosită în *Băgău* are rol de exorcizare: cuvintele neaoșe sunt scoase din mintea naratoarei și aruncate faunei perverse prin linia telefonică, proces care are darul de calmant al acestei lumi.

Textul e cursiv, vioi, începând brusc și rămânând suspendat într-un final deschis. Autoarea are priză la realitatea pestriță a României de azi, nu emite note false în crearea dialogului viu, e cunoscătoare a stilului indirect liber, degajă și vagi influențe din noul roman francez, presară textul cu clișeele cotidiene ale lumii mediocre din imediata noastră apropiere... Altfel zis, avem de-a face cu o carte foarte bună, pe alocuri senzațională, putând fi chiar un best-seller, pentru aceasta lipsindu-i doar un lucru: în loc de epilog, un certificat de la ginecolog, în facsimil, real sau fictiv, din care să rezulte că naratoarea (sau autoarea) este neprihănită, fecioară, virgină sau fată mare.

Dar să încheiem totuși serios spunând că romanul e remarcabil – primind de altfel premiul de debut al *României literare* și alte premii, dar a cărei linie nu poate fi repetată. Altfel zis, Ioana Bradea din Bistrița debutează cu un roman unic, creându-și astfel un handicap, acela de a nu putea repeta o structură de roman pe care abia a impus-o.

Poem suprarealist despre o zonă industrială

În cronica la romanul de debut al Ioanei Bradea – *Băgău* – scriam că formula narativă a cărții este una de nerepetat. La doar câțiva ani, tânăra prozatoare publică un al doilea roman – *Scotch* (*Polirom*, 2010) – iar acesta nu seamănă, cu mici excepții, pe care le voi semnala mai încolo,

cu primul. Semn că romanciera are spirit autocrtic și cultură. Să nu se înțeleagă însă că *Scotch* ar fi superior *Băgău*-lui, că în contul Ioanei Bradea am puncta un progres evident. În această privință e de discutat.

Scotch nu e un roman cu un story propriu zis. Am putea spune că, de fapt, e un roman de atmosferă. Și dacă tot încep cu concluziile, e de precizat că nici personaje convenționale nu prea există, personajul principal fiind ...o zonă industrială. Este descris un oraș de provincie cu zona lui industrială din perioada anilor 2000, aflată în pronunțată paragină, o zonă cu fabrici de aliaje speciale, de pâine, de lână pieptănată, de scule, de sticlă, cu combinat de prelucrarea lemnului etc. Iar descrierea conglomeratului de fabrici și uzine este făcută în două feluri: pe de o parte ca-ntr-un reportaj („O cheie franceză uriașă, pe jumătate prinsă sub pata de vopsea albă de ulei împrăștiată pe ciment./Câteva capete de sârmă galbenă și albastră./Un creion chimic cu piele roșie și vârf tocit./Carcasa goală a unei unități de calculator – transformată în măsuță pentru masa de prânz. Pe spinarea ei golașă s-au desenat și impregnat, de-a lungul anului, cercuri suprapuse de cafea..."), iar pe de alta alegoric și suprarealist, cu detalii, numai cu detalii, ca-n poemele francezului Francis Jammes („Hala e bandajată la cap cu o fâșie groasă de bitum: o limbă lungă de asfalt. Din loc în loc bălțește apa de ploaie, în formă de urși cu gură căscată sau ochelari de soare. Un cablu negru despică acum limba în două fâșii inegale, șerpuite până la corpul de clădire central, îngust și cu spatele frânt. Cineva a înfipt acolo o scară de lemn cu încheieturi ruginite. Curge la vale clădirea ca un S culcat. Ca o pârtie pentru rolleri cu pretenții și acrobații...").

Promiscuitatea personajelor din primul roman, Ioana Bradea o transferă aici zonei industriale, ca-n acest poem cu portretul din

detalii al unui cămin de nefamiliști: „A înverzit o dâră de perete sub țeava-robinet pe unde curge apa./Lângă celălalt șold, căminul și-a aranjat grijuliu o pernă de țigle murdare./Bucăți de cărămidă./Un filtru de cafea ciobit./O cutie de iaurt./Câteva pungi căscate cu resturi menajere./O masă./Un taburet deasupra..." Dar dacă în Băgău, personajele umane erau prezentate într-o prozaică degradare, aici peisajul industrial este așezat sub formă de poem postmodern: „Unghii strâmbe, adâncite în colțuri și pe lângă fereastră./Umflături între picioarele mesei./Valuri de lut./Sau poate doar o rochie umflată sub care îngheață genunchiul femeii străvechi./Și dunga unei scânduri care a bătătorit lutul cu sete./Acolo unde au obosit tălpile..." De altfel, tot romanul este tocat în propoziții așezate în formă de versete, ba chiar de versuri de poezie albă.

Dacă Ioana Bradea prezintă zona industrială personificată, tot atât de adevărat este și faptul că expune și câteva personaje umane: un inginer, o secretară de director bătând orașul în timpul liber cu un rucsac în care poartă rolele și cartea de filosofie a stoicului împărat Marcus Aurelius, dar și un maistru creionat cu tot realismul – un șpăgar, un grobian, un meschin.

Promiteam mai sus că voi sublinia puținele asemănări ale actualului roman cu cel de debut. Este vorba de rămășițele de mizerabilism din primul roman, oricât ocolește autoarea acest aspect, în cele din urmă ajunge tot la detaliile promiscuității fiziologice din *Băgău*: „Țeava de plastic își cască gura și varsă scuipat în gaura întunecată de la capătul tălpilor ovale. Din umezeală, urină și căcat a crescut în capătul țevii un mușchi vinețiu, verzui spre negru..."

Între reportaj și roman, cu bunăvoință concedem că este vorba de roman, dar atât, genul necerând vreun adjectiv mai acătări.

Cititorul poate presupune că înaintea scrierii cărții, prozatoarea a vizitat o zonă industrială și a înregistrat pe reportofon cu acribie explicațiile maiștrilor, inginerilor, că multe detalii tehnice sunt de o mare precizie. Dar scotchul ce este? Un element improvizator al mizeriei materiale a industriei în degradare, simbolul cârpelii.

Romanciera – încă foarte tânără – a încercat o nouă abordare romanescă, în mare măsură reușită, pe linia postmodernă a narațiunii fără story și fără personaje umane. Altfel zis, a mai creat un roman fără miză. Este însă limpede că Bradea poate mai mult. Ultimele pagini sunt provocatoare de speranță în acest sens, scena țăranului venit la oraș la fiul său și ducând găleata de gunoi la ghenă îmbrăcat în impecabil și imaculat costum popular fiind una de real impact epic. De pe aici ar putea porni noul asalt epic al Ioanei Bradea.

Ioan Buteanu

Dintr-un tufiș se aude „miau!”

Romanul este, în fond, o rescriere parodică a teoriei evoluționiste a omenirii. Omenirea în derizoriu! – acesta e mesajul.

Ioan Buteanu e un scriitor total nonconformist (demisionar din Uniunea Scriitorilor), permițându-și libertăți de exprimare și de imaginație, fiind un teribilist, ba chiar ilustrându-și textul cu grafică rafinată. El are un umor nu a la Cornel Udrea, nici măcar a la Ion Băieșu, ci mai curând un umor englezesc. Acest roman, miniroman (*Dintr-un tufiș se aude „miau!”* (*Eikon,* 2009), relatează metamorfozele, avatarurile unui peștișor prins pe râu de un pârlit de pescar și pus să supraviețuiască într-un borcan, spre fericirea copilului său. Carl Sandburg spunea despre poezie că e jurnalul unui animal marin care trăiește pe uscat și visează să zboare. Ei bine, peștișorul acesta se străduiește să devină reptilă, apoi pasăre, în sfârșit, pisică, în final redevenind pește. El scrie un jurnal pe frunze

de ficus, nu mai contează în care dintre ipostaze, jurnal și poeme minunate închipuite nu de prozatorul, ci de teribilul poet Ioan Buteanu din volumele *Tot Nelu vă deranjează* sau *Carte de pus pe foc.* Romanul este, în fond, o rescriere parodică a teoriei evoluționiste a omenirii. Omenirea în derizoriu! – acesta e mesajul. Dar proza lui Ioan Buteanu nu e derizorie. În pagini puține și aerisite, în text aparent lejer, Buteanu este un autor original demn de luat în seamă.

Leo Butnaru

Cinemateca de aur a copilăriei lui Leo Butnaru

Copilăria lui Lică a Tuții din mahalaua lui Papuc a Negurenilor, din Basarabia anilor 50 ai secolului al XX-lea, are multe puncte comune cu copilăria lui Nică a Petrei din Humulești anilor 40 ai veacului al XIX-lea. Este vorba, în primul rând, de spectacolul lingvistic zglobiu, al oralității, de plăcerea de a povesti și de a ne face părtași la această plăcere.

Moto: *„În universul copilăriei nu există oră exactă”*

Descrierea lumii copilăriei unui scriitor făcută de el însuși poate fi o operă în sine, un fel de roman, în fond, lectură savuroasă pentru cititori, ca și o pâine de mâncat pentru critici. Dar, există scrierea despre copilărie cu nenumărate conexiuni – la vedere sau subînțelese – între lumea propriei inocențe și devenirea de mai târziu a autorului ca-ntr-o relație de tip feed-back în cadrul vieții aceleiași personalități: scrii despre copilărie pentru a merge pe niște fire înapoi și, în același timp, înaintezi în narațiune pe alte fire paralele care te conturează pe cel de acum. Aceasta este situația volumului lui Leo Butnaru *Copil la ruși*

(*Ideea Europeană,* 2008), volum de ...amintiri din copilărie subintitulat *Basarabia anilor 50*, carte pe care scriitorul și-a făcut-o cadou în anul în care a împlinit 60 de ani. De altfel, în capitolul introductiv, însuși autorul compară – trimițând la Socrate – columbarul din curtea casei părintești cu sufletul care „atâta vreme cât suntem copii, ar fi gol, iar în locul păsărilor să ne imaginăm cunoașteri..." și experiențe de viață, am adăuga noi, „întru devenire și modelare de persoană sau, poate că, chiar de personalitate". Așadar, avem de-a face cu un adevărat bildungsroman, unul asumat, am putea spune un meta-bildungsroman. Punctul de pornire al personalității scriitoricești a lui Leo Butnaru, autorul a 60 de cărți la 60 de ani, este fixat la pagina 38: „...curiozitatea copilului mie mi se asociază cu o... girafă ce-și întinde mereu gâtul peste... orizont..." (Girafa, să ne amintim, se numea rubrica de tablete a tânărului student Gabriel Garcia Marquez dintr-un ziar columbian din anii '50!). Noianul de întâmplări de-a mirărilea reprezintă materie primă pentru mai multe cărți.

Copilăria lui Lică a Tuții din mahalaua lui Papuc a Negurenilor, din Basarabia anilor 50 ai secolului al XX-lea, are multe puncte comune cu copilăria lui Nică a Petrei din Humulești anilor 40 ai veacului al XIX-lea. Este vorba, în primul rând, de spectacolul lingvistic zglobiu, al oralității, de plăcerea de a povesti și de a ne face, pe noi, cititorii, părtași la această plăcere: „Nu cumva să zâmbiți a neîncredere, copilăria noastră a fost destul de glumeață, isteață, veselă, chiar când îi clănțăneau dinții de frig și de... lozinci!" Iar vocabularul e plin de cuvinte și expresii de o mare savoare: puigan, flăcăuan, fătuleană, scârte... iar numele și poreclelele de consăteni creionează un alt adevărat spectacol, precum, de pildă, cel din Liliecii lui Marin Sorescu: Bobon, Lealea, Puizan, Ghidirim, Pichiroi, Bârzoi, Cucoș, Buhnă, Șișcă,

Cotonogu, Fuior, Pălălău, Sucitu, Moșflăcău, Zmuncilă, Huzun, Cazacu, Lupu, Cernoleu, Seu, Butuc etc. Apoi, cele două copilării – a lui Creangă și a lui Butnaru – mai au în comun, desigur, jocurile, jocul cu pisicile, de exemplu: „...ce bine că sunt în vacanță! Pot să-mi fac proiecte hazlii: de pildă, să-mi jelesc șoarecii și, pentru a-i salva, să încalț pisica cu coji de nucă..." Dar și multe alte jocuri care nu se pomeniseră la Humulești, că vorba ceea, alt secol, alte jocuri! Leo Butnaru se mai deosebește de înaintemergătorul său prin considerațiile teoretice de sorginte postmodernă pe care le face de-a lungul narațiunii ce curge în spirală, în spirală pe orizontală, reluând mereu fapte, întâmplări din anii 50, făcând apoi naveta spre actualitate și înapoi. Această alternanță de întâmplări copilărești și meditații de teoria literaturii nu reprezintă frâne în cursivitatea textului. Aș zice că acest aspect este unul dintre meritele incontestabile ale lui Leo Butnaru din acest gen pe care desigur nu l-a mai practicat până acum.

Așadar, meandrele memoriei reprezintă liniile epice, meandrele memoriei și teoretizările autorului de acum care găsește mereu tonul adecvat, candid, senin, nostalgic, privind peste ani copilul care a fost cu simpatie și cu cordială autoironie. Ba, proaspătul sexagenar privește cu seninătate și epoca de tristă amintire, în sensul că nu pune tușe negre unde nu e cazul și apoi nu face defel pe viteazul din urma războiului. Ideea sugerată este aceea că lumea copilăriei este în general una fericită, dincolo de un regim politic sau altul. Sugerează mereu acest lucru și nu o face atât sentimental, cât teoretic, ca un veritabil optzecist, un optzecist român, nu neapărat din Basarabia. E de semnalat, în acest sens, și aspectul programatic al cărții, crezul lucid al autorului ne-captivat total de farmecul lumii pe care o evocă: „Firește, unele pasaje, lucruri,

detalii le asamblez, le sintetizez, le pricep abia acum, din retro-perspectiva ochirii spre copilul ce am fost, care, însă, pe atunci, era naivul naivilor, ce mai... Precum s-ar spune, beneficiez din plin de fireasca democrație participativă a imaginilor, subiectelor, ideilor, secvențelor, sentimentelor, cuvintelor, interjecțiilor, lacrimilor etc." Flash-back-ul reprezintă principalul mijloc artistic cu care lucrează memorialistul, copilăria fiind o „cinematecă de aur" în cazul acesta, drumul înapoi, dinspre prezent spre minunatul trecut fiind o transfocare în auriu: „De la un moment încolo, acolo, pe ecranul cinematecii de aur, imaginea prinde a se micșora, se tot micșorează, până însuși soarele ajunge cât un punct, punctuleț, punctișor, se naște peștișorul de aur, care pare a fi leit un spic de grâu..." Aceasta este viziunea naivă a copilului, partea nostalgică. Dar scriitorul deja sexagenar își ia seama și re-devine lucid, rațional, cerebral: „...în cinemateca de aur de care vă spuneam, pe ecran se vede distinct această vorbă scrisă: «Eu știu că tu nu ești peștișorul de aur! Soare, soare, frățioare, ajută-mă să redevin copil!!!» (Bineînțeles, aiurea... Vox clamatis in deserto...)".

Cartea e vie, vioaie, veselă. Leo Butnaru din Negureni este un calamburgiu de marcă, aș zice că e un omolog de la Chișinău al lui Șerban Foarță. Zice Leo: „Eu, la geam, copil care, în Cartea de citire (o cunoscusem înaintea Abecedarului) mângâi un lup preamărit de-o lupă. În vatră – spuză... spuză... ca o sumă a celor neîmplinite în conformitate cu multele mele dorinți. Lupii suri ai cenușii nu-și schimbă nici părul, nici năravul..."

Nicolae Calomfirescu

Roman despre instaurarea comunismului românesc

Activiști de partid, organizații noi, patriotico-obștești, având strânse legături cu cele sovietice sau create după modelul acestora, lozinci, gazete de perete, întreceri în munca socialistă, demascarea speculanților și a paraziților societății, demonstrații de ziua internațională a celor ce muncesc, ședințe… – iată tabloul orașului de graniță de la granița dintre deceniile cinci și șase ale veacului tocmai trecut.

Despre Turnu Severin a scris un roman cu câteva decenii în urmă Ion Grecea, nostalgic fiu al orașului. Este vorba de opul *La porțile Severinului*, cu acțiunea plasată la sfârșitul celui de-al doilea război mondial. Voit, sau cu totul fortuit, un alt prozator severinean, Nicolae Calomfirescu, scrie acum un altfel de roman despre Severin: *Doamna Marx* (Editura *Viitorul Românesc*, București, f.a.), acțiunea acestuia pornind din punctul în care o lasă cel al lui Grecea. Altfel zis, dacă primul este romanul sfârșitului celui de-al doilea război mondial la Severin, acesta de acum este romanul instalării comunismului în orașul de la Dunăre. În rest, cărțile – trebuie precizat – nu au nimic în comun. Prozator cu vastă experiență, Nicolae Calomfirescu construiește o structură epică

deloc liniară și ternă, ci, dimpotrivă, scriitura urmărește trei direcții care se intersectează ingenios pentru a da ansamblul.În primul rând, cum spuneam, „personajul" principal poate fi perceput chiar orașul dunărean într-un important moment istoric. Activiști de partid, organizații noi, patriotico-obștești, având strânse legături cu cele sovietice sau create după modelul acestora, lozinci, gazete de perete, întreceri în munca socialistă, demascarea speculanților și a paraziților societății, demonstrații de ziua internațională a celor ce muncesc, ședințe… – iată tabloul orașului de graniță de la... granița dintre deceniile cinci și șase ale veacului tocmai trecut. Acest „portret" de oraș e creionat pe muchie de cuțit, când în tușe groase, direct, când alunecând pe liniile subțiri ale stilului indirect liber atunci când se vorbește în noua limbă de lemn. Descifrăm din țesătura deasă a textului trecerea stângace – dar fermă – de la proprietatea privată la cea colectivă, instaurarea moriștii de vorbe pompoase și goale nu doar în adunări generale, dar și pe stradă și acasă, amestecul ideologiei de partid nu doar în mersul societății, dar și în familii, în intimitatea oamenilor, în sfârșit, apusul unui stil de viață și începutul brutal al unuia nou.Un al doilea fir al romanului e constituit de o poveste de dragoste a tinerei Simina Ică, de fapt de trei povești de dragoste – în fond, toate eșuate, chiar dacă ultima se încheie cu o căsătorie sărbătorită în prezența și sub oblăduirea noilor autorități comuniste. Moartea bunicii Siminei și căsătoria imediată a acesteia insinuează cu subtilă ironie tocmai momentul de răscruce al celor două lumi. Masa festivă a logodnei încheie apoteotic romanul, scena fiind memorabilă prin grotescul ei, unde invitatul de onoare, activistul de partid de la regiune, comandă vesel aducerea felurilor de mâncare astfel: „Pluton, ascultă comanda la mine! Să vină sarmalele!" la care o altă activistă

răspunde în lozinci: „Să vină! Tovarășe și nene Vultur, e corect! Să vină sarmalele! Căci găzdoaia le pregăti pentru noi! Noi suntem oameni… Iar omul e cel mai prețios capital!..." În sfârșit, după cum sugerează titlul, romanul e și al personajului Geta Geantă, supranumită doamna Marx. Este genul activistei zeloase, neobosite, vigilente, dogmatice, pentru care partidul e mai presus de individ, de familie, de tot, ea conducându-se după litera documentelor noii orânduiri, dar mai ales urmând întru totul biografia familiei Karl Marx și obligându-l și pe soțul său s-o facă: „Să-mi promiți că iei palma mea în palma ta și așa o să mergem pe stradă, prin parc, prin Piață ori la cinematograf. Cum obișnuiau domnul și doamna Marx. Fără să se rușineze de lume, de prieteni și de dușmani…" Personaj pitoresc prin ridicol, vorbind în lozinci și precepte comuniste preluate după ureche de la alți activiști, conducându-și familia ca pe o ședință de partid, Geta Geantă amintește de unele personaje ale lui Teodor Mazilu. *Doamna Marx* este un roman scris vioi, cu descrieri concise, în treacăt, și cu dialoguri percutante, citindu-se cu încântare, conturând epoca la nivelul cotidianului, prin personaje vii și cu un sentimentalism temperat. De remarcat scena călătoriei bătrânei doamne Izvoranu printr-un Severin real/fictiv, scenă antologică demnă de a sta alături de scene cu călătorii similare din romanele *Don Juan* de Nicolae Breban sau *Cunoaștere de noapte* de Alexandru Ivasiuc.

Isidor Chicet

Romanul document al unui fenomen: trecerea ilegală a frontierei

Isidor Chicet este etnolog, redactor-șef al unei reviste de specialitate, dar și scriitor polivalent, autor de povestiri, de romane, ca și de teatru. În 1996, a publicat un roman document: *Transfug la Orșova.* A doua ediție - „definitivă" - a apărut acum la Editura *Prier*.

Clisura Dunării este timp de două decenii teatrul unui război dur, surd, nevăzut între oameni și sistemul opresiv.

Romanul acesta este unic în literatura română, din cel puțin două motive: 1) că e un document cu fapte și personaje reale și 2) pentru că e singurul – după știința mea – care are subiect exclusiv un fenomen din anii '70-'80 ai veacului XX românesc: trecerea ilegală a frontierei dintr-o țară în care comunismul părea instalat pentru eternitate. Ca un veritabil jurnalist de investigație, Isidor Chicet pătrunde cele mai adânci dedesubturi ale fenomenului de un dramatism extraordinar.

Se trecea Dunărea înot, în bărci pneumatice (foarte greu de procurat în acele vremi), cu instalații din tuburi de oxigen, pe anvelope de tractor, de pe vapoare de croazieră. Scăpa cine putea, după curaj, după puterea financiară și după noroc. Ceilalți erau prinși și întemnițați ori erau împușcați de grănicerii români sau sârbi ori sfârșeau pe fundul fluviului

Autorul ne prezintă un personaj real, o așa-zisă călăuză: Petre Țerescu din Clisura Dunării, ultima verigă dintr-o rețea bine pusă la punct în toată partea de vest a României. Țerescu era un adevărat erou: hărțuit de miliție și securitate, interogat și închis în mai multe rânduri, suferind din când în când și eșecuri, inclusiv familiale, el se afla într-o permanentă luptă cu sistemul, nefiind interesat doar de banii mulți pe care-i primea pentru trecerile ilegale, dar mărturisind mereu că o făcea și din sentimentul reconfortant că scapă niște oameni de teroarea roșie. Clisura Dunării este timp de două decenii teatrul unui război dur, surd, nevăzut între oameni și sistemul opresiv. În prefață, Chicet menționează: „Indubitabil, până în Decembrie 1989, Clisura Dunării și în special Orșova a constituit un mit, o legendă vie, supapa pe unde se scurgeau, valuri-valuri, cei ce nu mai suportau regimul. (...) Prin poziția sa geografică, Orșova intră în istoria modernă a României, fiind teritoriul marilor treceri Dincolo, teritoriul marilor migrații către Occident". În relevarea acestui fenomen se află miza romanului document al lui Isidor Chicet, miză câștigătoare, fără nicio îndoială. Acțiunea este antrenantă, viguroasă, de scenariu de film polițist.

În addenda, avem un poem de Mihai Ursachi despre „gâștele toamnei", care „gâgâie duios și gâgâie/departe și plâng zburând în șir/spre steaua dimineții"; gâștele fiind, desigur, simbolul emigrării, magistrul din Țicăul Iașilor fiind închis la Jilava pentru o tentativă de trecere a

frontierei tocmai în zona Orșovei. „...va pleca, totuși, din țară, după Revoluție”, notează Chicet. Pentru acuratețea informației, trebuie spus că Ursachi a reușit să plece în Occident la începutul anilor 80, la revoluție revenind la Iași, unde a ocupat chiar niște demnități, și unde s-a stins.

Ediția aceasta a romanului document se numește, cum ziceam, *definitivă*. Mă gândesc acum însă că această carte ar putea avea pereche. După 1990, alt fenomen are loc exact în același spațiu: alimentarea vecinilor de la sud de Dunăre cu benzină, în timpul embargoului, românii îmbogățindu-se, iar sârbii reușind să supraviețuiască. Bărcile care trecuseră mii de oameni dincolo în anii 70-80, treceau acum mii și zeci de mii de canistre cu benzină. După succesul cu *Transfug la Orșova*, este limpede că Isidor Chicet, acest Truman Capote al nostru, ar putea recidiva cu un alt roman document.

Mihaela Cogălniceanu

Basm pentru toate vârstele

În capitole scurte, vioaie și bine articulate, narațiunea e înșirată pe un fir roșu de poveste, ca orice poveste adevărată, plină de suspans, populată cu cavaleri, domnițe, prințese, regenți, o narațiune cu happy end.

O carte frumoasă din toate punctele de vedere; la o primă privire – ca obiect. Autoarea, misterioasă: Mihaela Cogălniceanu (sic! cu C), titlu la fel de enigmatic: *Kalusia* (Asociația Scriitorilor din București/Editura *Tracus Arte*, 2008). Întorci cartea și pe coperta a patra îți zâmbește o tânără de-o frumusețe clasică, cum de-o frumusețe clasică este narațiunea. De pe google aflăm că Mihaela C. este originară din Botoșani, are 40 de ani și ocupă un loc în diplomație, fiind atașat la Ambasada României de la Madrid.

Kalusia e un roman cursiv, pe linia unui basm sau a unui roman cavaleresc, cu acțiune aspațială și atemporală; mă rog, putem deduce că e vorba de Evul Mediu timpuriu, ca timp, spațiul fiind absolut

imaginar, deși cartea are atașată o hartă a voievodatelor despre care este vorba în carte.

Începutul este reprezentat de o întrunire secretă a unei organizații paramilitare, urmată de intrigi, răpiri, întâlniri diplomatice din sânul unei case domnitoare. Ni se solicită calități de cititori romantici și nu rezistăm chemării, ne lăsăm cuceriți. În capitole scurte, vioaie și bine articulate, narațiunea e înșirată pe un fir roșu de poveste, ca orice poveste adevărată, plină de suspans, populată cu cavaleri, domnițe, prințese, regenți, o narațiune cu happy end. Cartea este presărată cu idile romantice, cu tranzacții politice care atrag după sine – deloc mercantil – căsătorii între membri ai caselor regale, cu amănunte care ne fac o idee despre cultura lumii romanului: „Copiii kalusienilor, în dimineața când împlineau cinci ani, trebuiau trecuți ca într-un ritual de botez, prin aer, apă, flacără, pământ și metal. Era întâia dată când li se sărbătorea aniversarea. Acea zi avea să fie prima amintire din copilărie, amintire ce rămânea de neșters pe parcursul vieții. Pentru spiritul celor cinci elemente supreme, se aștepta cinci ani. Pentru fiecare câte un an, pentru a îngădui să se contopească și să cuprindă trupul și sufletul copilului. Astfel, fiecare copilaș, fetiță sau băiat, devenea puternic și rezistent. Dacă până atunci copiii erau descântați și apărați cu semne fermecate, din acea zi înainte nicio forță malefică nu îi mai putea atinge. Era credința kalusienilor."

Cartea nu ține neapărat de fantasy, cum a fost clasată, cât mai curând e o parabolă romantică, o parabolă a puterii, dar unde sentimentul de iubire nu e străin, ba își are rolul său în ecuația politică. Există cel puțin două povești de dragoste în acest sens, una dintre prințesa moștenitoare a voievodatelor și principele Kalusiei și una dintre cea mai bună prietenă a prințesei și șeful gărzilor acesteia.

După cum mărturisește într-un interviu, Mihaela Cogălniceanu a gândit romanul pentru un public țintă copiii, dar se pare că el prinde la fel de bine, dacă nu preponderent, la cititorul adult, și încă la cel de-un anume nivel de cultură.

Nira Costaleco

O nimfetă din Tecuci are talent. Îi va folosi la ceva?

Pe pagina de gardă a romanului *Șarpele alb (Transilvania*, 2008) de Nira Costaleco se află următoarea notă: „Nira Costaleco este de origine română-ungară și trăiește la Tecuci fiind elevă la un colegiu din localitate. *Șarpele alb* este primul ei roman, scris în românește la numai 15 ani”.

...atmosfera de promiscuitate a unei lumi de periferie, cu fete care-și încep viața sexuală la 10-11 ani, din plăcere, pur și simplu, sau pentru bani, cu mezalianțe care de care mai șocante, cu concubinaje între adulți și fetițe de gimnaziu, cu păcătoase și vinovate relații între profesori și elevele lor aflate încă la vârsta jocului cu păpuși…

Așadar, avem de-a face cu o carte scrisă de o adolescentă despre adolescenți. O carte scrisă la persoana întâi, pornită abrupt: „Destinul meu începe într-un apartament de serviciu murdar și insalubru alături de frații și surorile mele în număr de șase. Părinții lucrau la o fermă. Ferma de vaci numărul șapte. Lumea îi spunea locului „Șapte vaci”. Undeva pe șoseaua Mărășești-Tecuci. Nu-i vedeam decât seara acasă. Erau, mai tot timpul, în stare de

ebrietate…” Și tot așa, într-un stil simplu, telegrafic, lapidar, laconic, dar cursiv, naratoarea își povestește viața ei zbuciumată de până la cincisprezece ani, rămânând orfană și repudiată de frați, devenind pupila și iubita și metresa unui medic și scriitor din oraș. Această Lolită din Tecuci are un dezvoltat simț al realului și descrie pe un ton candid (al naratorului din romanul lui Sallinger *De veghe în lanul cu secară*) atmosfera de promiscuitate a unei lumi de periferie, cu fete care-și încep viața sexuală la 10-11 ani, din plăcere, pur și simplu, sau pentru bani, cu mezalianțe care de care mai șocante, cu concubinaje între adulți și fetițe de gimnaziu, cu păcătoase și vinovate relații între profesori și elevele lor aflate încă la vârsta jocului cu păpuși… Totul scris pe un ton egal, ușor naiv, cum spuneam, aproape firesc, ceea ce face din roman o carte ușor scandaloasă. Dar autoarea are un crez scriitoricesc, ea își face din sinceritate un mijloc de a nara: „Îmi place să scriu ceea ce simt. Chiar dacă sunt prea mică și nu știu dacă scrisul mă caracterizează. Vreau ca lumea să afle adevărul despre adolescentele de azi. Mulți dintre voi nu înțelegeți această viață a adolescentelor, dar vă spun eu, pentru că eu trăiesc zi de zi în această lume. Sunt obsedate de sex…” Și mai subliniază autoarea, în moment de luciditate: „Aș vrea ca această carte să ajungă unde trebuie (?!; n. DAD). Nu vreau să o scriu degeaba”.

Din loc în loc coerența textului, a relatării aventurilor erotice ale fetițelor și fetelor este ruptă de mici pasaje în care Nira Costaleco devine moralistă: „Ce viață urâtă mai duc și unele fete. Unele adolescente. Ele cred că dacă au vagin și sunt tinere asta înseamnă că au rezolvat viața de acum încolo. De parcă numai ele sunt frumoase și numai ele au vagin, așa de importante se cred”. Iar din când în când, trage și concluzii: „Inima

nu face bune alegeri. Puștoaicele confundă sexul cu iubirea. Viața oferă șanse, nu garanții. Banii și sexul domină interesul". Un punct de lumină, dătător de speranță există în toată această lume promiscuă. Naratoarea își propune să depășească vitrega condiție, să învețe, să picteze, să scrie. E năzuința Soniei Marmeladova de mântuire, de fericire prin purificarea sufletească.

Dincolo de stilul telegrafic, cu frazele tocate când trebuie sau când nu e deloc indicat, Nira Costaleco are talent, fără nicio îndoială. Aș zice că micul ei roman este abil structurat, în capitole scurte, bine articulate. Autoarea nu pare a avea o imaginație prea bogată, iar dacă are e cu atât mai bine, pentru că relatarea este absolut veridică; fie că e rodul unei sincerități extreme, fie că e al unui joc de imaginație, efectul este remarcabil. Sunt curios dacă fata aceasta va reuși să facă prodigioasă carieră literară pe măsura talentului său.

În concluzie, amintindu-mi versurile ursachiene: „Un om din Tecuci avea un motor/Dar nu i-a folosit la nimic", putem spune că Lolita din Tecuci are talent literar. Îi va folosi la ceva?

Nichita Danilov

Lumea în două zile a lui N.D.

...în evantai, în evantaie tot mai mari. Danilov își ia libertatea de a metamorfoza oamenii, trecându-i prin toate regnurile: pictorul Bikinski se preface în piatră kilometrică, Oliver se transformă în pijama sau în papuci de casă, alte personaje se metamorfozează în animale, totul trece aproape firesc dintr-un regn în altul, dintr-o stare de agregare în alta.

Nichita Danilov, poet de marcă debutat și afirmat în anii '80 ai veacului trecut, consacrat definitiv în anii din urmă prin două antologii de autor, nu se află la prima tentativă de a scrie proză. El a publicat în anii '90 câteva cărți de tablete și proze scurte, iar cu doi ani în urmă romanul *Tălpi. Șotronul*. Aș spune, însă, că *Mașa și Extraterestrul* (Editura *Polirom,* 2005) este de departe cea mai bună carte de proză a sa. De la *Maestrul și Margareta* nu mai știu o narațiune cu atmosferă atât de stranie, de fantastă, rod al unei imaginații debordante. De altfel, Nichita Danilov (rus la origini, orice s-ar spune) este cam singurul scriitor român care continuă linia prozei ruse fantaste/absurde pe, să zicem, traseul Gogol-Bulgakov-Harms.

Într-un sat de la granița de nord a României, în perioada comunizării, în acest spațiu al țărăncii Mașa, apare Extraterestrul, ființă având cam totul din trăsăturile unui pământean, dar și totul din ființele închipuite din alte lumi. Ceea ce nu înseamnă – mă grăbesc să precizez – că am avea de-a face cu o proză fantastică, necum SF; mai curând cu una onirică, fantastă. Mașa și musafirul ei discută despre lumile lor și pe diferite teme, ca de pildă despre adevăr („Adevărul pe care l-am contemplat – Extraterestrul, n.m., DAD – de la distanță de ani-lumină în spațiu și în același timp l-am putut pipăi și de aproape, căci m-am aflat în interiorul lui. Totu-i derizoriu și cenușiu. Totul în această lume ține de impresie. Azi e așa, mâine e altfel. Când alb, când negru..."). Sau, despre femei, care sunt „asemenea unor găuri negre ce se-nvârt în spațiul cosmic, transformând materia în antimaterie și invers". Sau, despre libertate: „Libertatea e un nonsens. Cum poți fi liber, se întreabă Extraterestrul, dacă fiecare atom din care ești alcătuit e legat de un altul. Dă-i libertate unei infime particule din materie și îți va da tot universul peste cap..."

Totul se petrece în două zile, precum în *Lumea în două zile* a lui George Bălăiță sau ca-n *Ulise* al lui James Joyce. Seara primei zile și dimineața zilei următoare sunt suficiente pentru a fi creionat un univers demn, cum ziceam, de condeiul unui Bulgakov, fără însă ca Danilov să fie influențat de acesta; e vorba doar de afinități cu scriitorul rus. Scena metamorfozării Mașei în ou și cea a caprei Evlampia într-un animal straniu cu două capete de om sunt memorabile și antologice. După cum antologică este povestea uluitoare a lui Ippolit Subotin. Descrierea nemuririi din universul Extraterestrului alternează cu tabloul impresionant al morții din lumea Mașei, picturii unei nopți cu lună

(„străvezie ca vălul de pe fața unui mort din Râpa Roșie") îi e contrapus filmul comunizării Rusiei: „Venirea a doua a lui Antihrist a scăldat Rusia în sânge. Icoanele au fost arse, clopotele topite, bisericile transformate în posturi de miliție, în băi și crescătorii de păsări sau în cocine. Locul crucii l-a luat steaua cu cinci colțuri..."

Mașa și Extraterestrul este o carte absolut remarcabilă, cu întâmplări stranii pe linia unei simbolistici originale, cu dialoguri purtate de la luciditate până la absurd, cu tablouri suprarealiste, textul – în întregul său – fiind bine articulat, cursiv când trebuie, discursiv, când se impune, alternând povestirea cu reflecția, portretul cu poemul în proză. Iar mijloacele sunt ironia, sarcasmul, dar și gravitatea, ba chiar candoarea.

Universul straniu al lui Bikinski

Nichita Danilov este un poet atipic pentru generația lui. A debutat exact în aceeași perioadă cu Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Florin Iaru și regretatul Ion Stratan, dar nu se încadra în nici un fel în ceea ce se înțelegea la Cenaclul de Luni de la București prin eticheta „generația '80". Structural, el nu putea merge cu grupul, alegându-și (sau fiind ales de) un drum oarecum împotriva curentului. Nu voi intra în amănunte. Am făcut afirmația de mai sus doar pentru a spune imediat că nici ca prozator Danilov nu merge pe o cale bătătorită. Deși se înscrie în rândul poeților de vârsta lui care abordează în paralel și romanul – Traian Ștef, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea

Cărtărescu... – în *Tălpi. Șotronul* (Editura *Polirom*, 2004), el nu prea are nimic în comun cu cei de mai sus, cum nu are nici cu alți prozatori români contemporani.

În mare, Nichita Danilov vine mai curând – precum prozatorii ruși – din universul lui Gogol, ceea ce nu înseamnă că ar fi neapărat tributar sau epigon al celui din mantaua căruia au purces Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Bunin și alți asemenea mari scriitori, aici simțindu-se mai curând simpatia lui Danilov pentru autorul *Nasului*. Personajul principal al romanului este pictorul de icoane Bikinski care – mizer, cu pantofii rupți de atâta frecuș pe asfalt – umblă zi și noapte, mai ales noaptea, printr-un univers citadin suprarealist, oniric, situat într-o lume paralelă cu cea reală, deși în narațiune urbea e Iașul zilelor noastre, cu Piața Unirii în care veghează statuia lui Cuza, peste care-și depun găinațul porumbeii și ciorile, cu celebra Stradă Lăpușneanu, cu crâșma Corso, cu tramvaiul care merge din Târgul Cucului până-n dealul Copoului... Dar nu e un Iași autentic, ci unul parcă născocit de mintea tulbure (de spaime, de băutură, de mizerie) a personajului.

Nichita Danilov este un expert al temei dublului. În fiecare dintre cele trei părți ale romanului – *Asfaltul, Șotronul, Hua-hua* – pictorul Bikinski se dedublează pe nesimțite. În prima parte, Bikinski e obsedat de chipul lui Iisus, chip pe care-l pictează pe icoane, dându-i trăsături din propriu-i chip (al pictorului), îl pictează, ziceam, dar îl și lovește în frunte cu pantoful scâlciat, când nu-l mai suportă...

În *Șotronul*, iconarul hoinar prin hățișul orașului e sâcâit de prezența unui puști de vreo cinci ani, atotștiutor, atotînțelegător, cititor perfect al psihologiei protagonistului, puști care desenează în pătrățelele șotronului de pe asfalt sfinți și mucenici cu nimburi strălucitoare, dar

scrie și lozinci postdecembriste și suprarealiste. La un moment dat, micuțul desenator se ridică la cer cu tot cu șotron, rezolvare narativă care amintește de plecare spre văzduh a candidei fetițe Remedios din *Veacul de singurătate* al lui Marquez.

Iar colonelul de securitate Geană apare ca din pământ oferindu-i cartea de vizită pe post de invitație la sediul Poliției, carte de vizită care e de fapt fotografia lui, a lui Bikinski, de când era puști, poză în care seamănă foarte mult cu micuțul care tocmai plutea spre cer.

În *Hua-hua*, partea ultimă a romanului, atmosfera de lume absurdă și suprarealistă atinge apogeul, fiind creionată cu tușe apăsate, cu neascunse accente satirice. Bikinski ține o lungă, caricaturală și parodică cuvântare în fața unui imaginar parlament și a lui Cuza de pe înaltul soclu din Piața Unirii din Iași, cuvântare culminând cu o viziune originală despre existența românopitecilor, a unor homunculi, a unei armate uriașe alcătuite din asemenea ființe care au loc câte o mie într-un pachet de țigări, dar care vor salva România prin numărul lor.

Roman al unui univers grotesc, straniu, trimițând la absurd, dar creat cu vioiciune, cu voioșie chiar, *Tălpi. Șotronul* este o carte singulară în literatura română. E de așteptat cu interes volumul al doilea.

Locomotiva Noimann, un roman-simfonie

Ca și autorul în timpul scrierii, și cititorul de roman în timpul lecturii nu trebuie să iasă o clipă din universul cărții. E o convenție tacită care dovedește în fond că romanul este o construcție vastă, o lume, de hârtie, e adevărat, dar o lume

cu toate ale ei: sistem social, politic, ideologic, cu oameni unici (fizic, psihic, comportamental), cu sisteme de relații între oameni… De obicei, pentru a se păstra în atmosfera romanului, cititorul nu lasă cartea din mână, mai ales dacă-i place. Ei bine, eu am rămas în universul romanului lui Nichita Danilov – *Locomotiva Noimann* (*Polirom*, 2008) – nu citind nonstop, ci parcurgându-l mai bine de o lună, trăgând de timp pentru a-mi prelungi plăcerea.

Ca prozator, Nichita Danilov este un autor cu o imaginație debordantă, creator al unei lumi ușor absurdă și suprarealistă, daliană, urmuziană, ce nu ține cont de rațiune și de bun-simț, o lume dusă până la limitele patologicului, cu vorbele autorului, „un spațiu unde adevărul și iluzia se contopesc pentru totdeauna". De la *Maestrul și Margareta* n-am mai citit un roman atât de rămuros, de plin de simboluri și parabole pornite în evantai, în evantaie tot mai mari. Danilov își ia libertatea de a metamorfoza oamenii, trecându-i prin toate regnurile: pictorul Bikinski se preface în piatră kilometrică, Oliver se transformă în pijama sau în papuci de casă, alte personaje se metamorfozează în animale, totul trece aproape firesc dintr-un regn în altul, dintr-o stare de agregare în alta.

Fauna personajelor, creată de o imaginație luxuriantă, reprezintă un spectacol unic în sine, și numai enumerată, fără a fi urmărită în acțiune, personaje reale și imaginare conviețuind firesc: Noimann, cel care îngurgitează mereu alcool și reclame și care recită din Omar Khayyam, Lawrence Oliver din salonul meditativilor, pictorul Bikinski, Braic (omul de paie), Perjovski, Olivia (femeia-salcie), dar și femeia-Babel cu 24 de nasuri și 24 de guri, femeia-sicriu, femeia-girafă, doamna Bernic care „avea proprietatea de a se plia pe orice corp străin, mulându-se perfect pe structura lui", câinele

Spinoza, omul stâncă, dar și omul-picior care-l bântuie mereu pe stomatologul Noimann, femeia-șarpe, apoi Satanovski-Necuratul care-i ispitește pe toți la cârciuma Corso și care unelteşte din umbră… Dar, nu doar oamenii sunt personaje la Nichita Danilov, ci și ideile (semănând „cu niște coridoare ce coteau la stânga și la dreapta, formând un păienjeniș de linii…"), și literele și cărțile de joc, notele muzicale, cuvintele și multe alte abstracțiuni… Personaj este și adevărul care „scoate capul de vierme ba acolo, ba aici", și care se metamorfozează succesiv în „adevăr baltă", „adevăr pește", „adevăr glastră", „adevăr vază" etc. În spectacolul acesta total sunt descrise, ca fenomene cotidiene și firești, zborul, levitația, metamorfozele de toate felurile, trăirea în vis ca-n cea mai banală realitate…

Personajul central este, desigur, medicul Noimann, personaj memorabil și unic care e bântuit de coșmaruri, de *Omul negru* al lui Esenin, care e schizofren, vorbind cu chipul din oglindă dar și scindându-se în Noimann-penitentul și Noimann-cinicul, metamorfozându-se, călătorind cu caleașca de la restaurantul Corso la cimitir unde organizează în cripte răsunătoare orgii sau transformându-se în locomotiva Noimann care are drept șine de rulaj picioarele soției sale Mathilda. Cheia romanului (oniric, suprarealist) se află la pagina 84, plăsmuită de fantastul personaj: „…realitatea în care ne e dat să viețuim se dovedește de multe ori a fi mult mai absurdă decât irealitatea aflată în vecinătatea ei. La drept vorbind, gândea medicul, realitatea conține în ea o doză puternică de irealitate, care-i conferă o dimensiune supraomenească, imprimând simțurilor noastre un alt ritm. Fără această doză, realitatea ar fi atât de anostă, încât ne-am pulveriza. E ca și cum am avea de-a face cu un om care s-a și obișnuit să ia în fiecare dimineață

o anumită cantitate de drog, fără de care nu poate funcționa. Desigur, cantitatea de drog trebuie mărită zilnic, pentru ca organismul să ajungă într-o anumită formă. Retrage-i doza și omul va intra în criză. Așa și cu realitatea, pentru a putea exista, are nevoie, pe zi ce trece, de o doză de irealitate din ce în ce mai consistentă… Celulele realității noastre anoste s-au obișnuit să-și primească doza zilnică de vid mai mult sau mai puțin imaginar. Suntem obișnuiți să trăim la o anumită tensiune. Pentru asta avem nevoie de drog și de alcool…" La această meditație, două întrebări mai rețin atenția, care prin retorismul lor dezvăluie lumea lui Noimann: 1) „Oare, viața e un experiment?"; 2) „Moralitatea? Cui folosește ea?"

Romanul are structură de simfonie, mai curând de operă: primul capitol se numește *Uvertură*, altele – *Andante non troppo, Aria piciorului rătăcito*r (o fascinantă povestire gogoliană, în fond), *Aria lui Satanovski, Vals, Marș* etc. Și, după cum ne sugerează titlurile acestea, ritmul narațiunii variază, de abilitatea cu care autorul schimbă ritmul depinzând în mare măsură calitatea artistică a întregului roman. Stilul este simplu, textul are cursivitate, Danilov recurgând doar pe alocuri la intertextualitate, în părțile în care uzează din plin de reclame, de spoturi publicitare.

Ca o concluzie, prin personajul Noimann, unic în literatura română prin complexitatea sa, prin textul dens și prin lumea onirică și suprarealistă creionată cu o imaginație luxuriantă demnă de marii prozatori ruși Gogol și Bulgakov, *Locomotiva*

Noimann este un roman absolut remarcabil, cu totul ieșit din comun, unul dintre cele mai importante de după 1989.

Un roman format din cinci nuvele și... un roman

La fiecare nou roman al lui Nichita Danilov scriu că este cel mai bun, și mereu am dreptate. Anul trecut scrisesem că *Locomotiva Noiman* este cel mai bun roman al său, acum el este evident depășit. Dacă la poetul Danilov este mai dificil să observi o evoluție, el debutând la un nivel artistic foarte ridicat, în ceea ce-l privește pe prozatorul cu același nume, lucrurile sunt limpezi: de la roman la roman progresul este absolut evident. Deși are o viziune cu totul aparte în cadrul prozei românești, una izvorâtă din autorii ruși – de la Gogol și până la Bulgakov – el nu se repetă, având nebănuite rezerve de imaginație. Cine i-a citit toate cărțile nu mă poate contrazice că *Ambasadorul invizibil* (*Polirom*, 2010) este de departe cel mai bun roman al autorului și poate că vârful anului editorial românesc 2010. Interesant este că postfața e semnată de Radu Aldulescu, în fapt singurul concurent la titlul de mai sus cu recentul său roman *Ana Maria și îngerii*.

Autorul își subintitulează cartea „roman în șase tablouri". Este vorba, practic, de cinci nuvele și un roman care pot fi citite (și) fiecare în parte de sine stătător. Dar cel care ar proceda astfel n-ar fi cititor de romane, ar pierde ceea ce e mai important, însăși construcția romanescă exemplar de unitară. Două personaje leagă între ele cele șase „tablouri": poetul/jurnalistul/diplomatul Evgheni Lein și naratorul, exact și strict în această ordine, primul oferind întreaga materie epică, cel de-al doilea fiind doar un colportor, un ascultător care transmite mai departe. Cele cinci nuvele au subiecte senzaționale, dar și semnificații și înțelesuri profunde, trimițând la adevărate parabole. Ceea

ce am convenit că este roman, ultima parte a volumului, acesta este de-o factură aparte, e livresc, oniric, fantastic, de ce nu și documentar, deși de-o imaginație debordantă. Dacă vorbeam de progresul lui Danilov de la un roman la altul, aici putem vorbi de creșterea *Ambasadorului invizibil* de la un tablou la celălalt.

Anghilele reprezintă o povestire de fapt divers senzațional, perfect rotunjită, în care niște frați pescari descoperă cadavrul tatălui său pierdut în mare și, o dată cu acesta, și faptul că bucăți din trupul părintelui reprezintă o momeală perfectă pentru anghile, reușind să se îmbogățească din vânzarea acestora. Mai mult, tatăl fiind bolnav de plămâni, anghilele devin pentru consumatorii cu aceeași boală un adevărat antidot, vindecându-i miraculos.

La fel de insolit este *Sfârșitul androginilor*, povestea unei secte a scopiților, mustind de scene morbide, de răsturnări de situații, de personaje trăind pe muchea dintre realism și fantastic.

Se detașează prin profunzime, prin compoziție și prin amploare, ultimele două tablouri: *O zi din viața lui Vladimir Ilici Lenin. Blestemul Casei Romanovilor* și *Sosiile*, acesta din urmă, cum spuneam, un adevărat roman în roman.

O zi din viața lui Vladimir Ilici Lenin este un tablou tulburător despre marele revoluționar, am putea spune că însăși data de 17 iulie 1918, ziua acțiunii, este data adevăratei revoluții bolșevice. Tabieturile lui Lenin sunt urmărite minut cu minut de spiritul lui Alexei („eu, Alexei, eram acolo!" este leitmotivul, asigurarea la fiecare câteva fraze că n-a scăpat nimic), fiul țarului exterminat cu cruzime împreună cu toată familia. E radiografiată nu doar activitatea lui Ilici, dar și „forul său interior", în care era convins că „teroarea poate suplini rațiunea după care se călăuzește un conducător de stat" și în care

găsea că bisericile trebuie transformate în mori de vânt. Lenin își desoperă similitudini de ordin istoric cu Irod, „în fața lui dansa Rusia, pe care el o îngenunchease, oferindu-i capul țarului pe tavă". Lenin bea ceai și citește jurnalul țarului aflat în captivitate, îl citește cu un amestec de dispreț și ciudă că împăratul nu se lamentează, nu încearcă să-și salveze (cum?!) familia, ci își face notații despre vreme și despre lecturile ultimelor zile de viață. Amestec aiuritor de document istoric și de imaginație, textul acesta este de-o forță vizuală extraordinară. Până la urmă, dintre cele șase texte, *O zi...* este singurul *tablou* din roman. În interiorul ramei se află Lenin în ziua de 17 iulie (pe stil vechi) 1918, la masa lui de lucru, bând ceai, citind și adnotând jurnalul ultimului țar și meditând la revoluția continuă. Textul poate fi receptat și ca o parabolă a puterii, Lenind gândind în momentul în care deținea deja puterea absolută: „Da, într-adevăr, Revoluția își devorează fiii... Curând, din mine va rămâne o simplă relicvă. Voi zace veacuri întregi lângă zidurile Kremlinului, gol, cu desăvârșire gol... Ascultând cum șuieră vântul printre ziduri..." Cronica aceasta fictivă (fictiv-reală?) a unei zile din viața revoluționarului de la Kremlin e, poate, mai pregnantă, mai memorabilă decât toate paginile de istorie scrise despre Lenin.

În principiu, nu altfel stau lucrurile nici în ceea ce privește ultimul text al romanului: *Sosiile. La președinție. Letinski&Kuzin*, în 230 de pagini fiind descrisă tot o zi, a anilor 2000, de data aceasta, din viața președintelui Letinski a unei republici fostă sovietică. Ziua, aparent una banală la palatul prezidențial, președintele și-o petrece alături de consilierul său Kuky Kuzin, prezentându-i, pe lângă concepțiile sale bizare de conducere a statului, și bogata colecție de sosii, într-un spațiu ce trimite uneori la un sanatoriu de

alienați, dar alteori la un spațiu virtual. Scena duce cu gândul la dictatorii sud-americani ai lui Marquez, Llosa, Asturias, la *Școala dictatorilor* a lui Erich Kastner, deși el se recunoaște a fi croit după model de tiran de la Porțile Orientului. Spectacolul ținut de sosiile lui Letinski, ascultând orbește de el, este unul grandios. Președintele, bolnav de puterea absolută, neputându-și-o permite în condițiile anilor 2000, se joacă sadic, crud, discreționar cu sosiile personalităților istorice din care nu lipsesc Kant, Bismark, Lenin, Stalin, Leibnitz („un om pașnic de felul său și care se mulțumește să joace alba-neagra cu monadele"), Marx, care „are o libertate totală de mișcare, dar nu are nici un locușor al său unde să-și odihnească oasele-i bătrâne, vagabondând dintr-un salon în altul, ținându-se de șotii și proferând tot felul de prostii", Socrate care stă în același salon cu Confucius, Diogene, Epictet, Caligula, Cicero, Ivan cel Groaznic, aici un mielușel beștelit de președintele Letinski, Vlad Țepeș, Napoleon, însuși Shakespeare, Lev Tolstoi, Salvador Dali care – suprarealist fiind, nu-i așa! - „cultivă girafe în flăcări și elefanți, iar când iese la plimbare, își ia cu el întotdeauna o umbrelă și un furnicar..." Crezul președintelui după care a adunat la palat toate sosiile personalităților istoriei universale, a istoriei globale - „un fel de sferă Rubik, compusă din mai multe epoci și mai multe personaje" - este acela că „orice lucru are două fețe, una tragică și alta comică. Deseori aceste două fețe se amestecă între ele, încât nu mai distingi unde începe râsul și unde se sfârșește plânsul..."

Lumea *Ambasadorului invizibil* este un spectacol conceput de un scenarist a cărui imaginație n-are limite. Scenele trec firesc din real în fantastic, din cotidian în oniric, în coșmar, din normal în ridicol, în cele din urmă totul părând normal în suprarealitatea generală, iar regizorul pare a fi

un drăcușor șăgalnic. Președintele Letinski vine la palat cu servieta diplomat ticsită de sticle de coniac și vodcă, își ține în birou micul sarcofag cu cenușa răposaților săi părinți, își mulge secretara în pahar și-i bea laptele, ține consilierului discursuri despre puterea absolută, dar îi face și mărturisiri intime, fumând trabuc și bând coniac. Galina din *Sfârșitul androginilor* este fascinată de morți, e fericită să-i spele, să-i ferchezuiască în baie, să le cânte la ureche cântece de lume. Dar tot spectacolul este țesut în jurul ideii de putere, eventual de puterea absolută, de care sunt atrase sau fascinate mai toate personajele romanului.

Finalul este unul simbolic. Naratorul vrea să-i înapoieze lui Lein manuscrisul *Blestemul casei Romanovilor*: „- Păstrează-l! Zise el. Ți-l las pe țar și pe Lenin ca amintrire. Și după o clipă de reflecție, adăugă: - Mai bine hai să închidem manuscrisul într-o sticlă și să-l aruncăm în valuri. Poate-l va înghiți vreun monstru biblic rămas ca o relicvă preistorică în ocean și-l va scuipa pe celălalt țărm al Atlanticului, lângă Statuia libertății sau într-un alt loc în apropiere Manhattan... America-i un monstru ce poate înghiți orice..." De altfel, toată narațiunea este înșirată pe țărmul de est al Oceanului Atlantic, sugerând o margine de lume, un sfârșit de istorie închisă într-o sticlă aruncată în valuri.

Cornel Dimovici

Odiseea unui medic din infernul comunist până-n diaspora și înapoi

Cornel Dimovici este un nume care nu-mi spunea nimic până la primirea romanului *Vremea trădărilor* (*Sigma*, 2010). Este vorba de un roman în registru realist, postfațatorul Mihai Sin – el însuși romancier de-o asemenea factură - susținând că și de unul în mare măsură autobiografic.

Vremea trădărilor este romanul analizei socialismului românesc unde domneau „umilința și decăderea și depersonalizarea și prăbușirea, minciuna și vânzarea, genocidul, dizolvarea totală, eliminarea unor clase de intelectuali, îndoctrinarea paranoică, sistematică, brutală și trivială, a ... întregului popor...”.

Tânărul Alex Pop iese din închisoarea comunistă și se trezește singur și fără bani pe străzile unui oraș în care recunoaștem Clujul. După câteva tentative de a relua legătura cu niște vechi colegi sau prieteni, eșuate, un personaj ca el fiind stigmatizat în epocă, în cele din urmă o găsește pe Mona, o iubită, mai curând o prietenă altruistă, o mamă a răniților, la care-și petrece câteva zile până se întremează.

Reușește să-și reia studiile de medicină, întrerupte de condamnare, și reușește chiar să le termine după grele încercări, cu securitatea pe urme, care-l și monitorizează permanent, dar și încearcă să-l racoleze ca informator, atmosfera din universitate fiind una de suspiciuni reciproce, de turnătorii, de persecuții. Acum are o poveste de dragoste cu Tamara, studentă la filologie, o fată ciudată și isterică.

Este repartizat medic la Comandău, un sat de secui pe-un vârf de munte, astăzi stațiune de ski, unde ia contact cu viața aspră a tăietorilor de lemne și a ciobanilor, viață ușoară neavând nici un medic ca el, fără aparatură, fără medicamente, izolat de lumea civilizată. Dar și aici, între păduri montane, este găsit de ofițerii de securitate care întrețin atmosfera de suspiciune ca niște veritabili pescari în ape tulburi, dar cu concursul cărora până la urmă emigrează la Paris, unde profesează ca simplu felcer. Se transferă apoi în Germania unde pornește de la zero, se specializează și într-un final ajunge medic primar și șef de secție. Aici o cunoaște pe Ana, o româncă misterioasă, îndoctrinată, crescută la un orfelinat și pregătită ca agent în laboratoarele securității; în Germania își pregătea un doctorat. Se iubesc, călătoresc în Italia, au un concubinaj fericit.

La revoluția din 1989, Alex Pop revine în România în fruntea unui convoi cu ajutoare (medicamente și aparatură medicală) și găsește o țară devastată, plină de evenimente tulburi și de case de copii handicapați, un adevărat iad.

Întors în Germania, are parte de-o surpriză de proporții. E vizitat de Livia, prima lui iubită din tinerețe, de dinaintea condamnării, îmbătrânită și urâțită pe care, de altfel, nici n-o mai recunoaște. Aceasta îi povestește, cu un amestec de durere și de ură împotriva tuturor, inclusiv a lui, cum –

în timp ce el era închis – a fost racolată de securitate, care i-a luat fetița nou născută, apoi a trimis-o ca agent în diaspora. Fetița este chiar Ana și este (și) fiica lui, a lui Alex cu care, deci, trăise în incest. Nici Alex nu știuse că are o fată, nici Ana nu-și cunoscuse părinții, iar de Livia securiștii îi strecuraseră vestea că a murit în condiții neelucidate vreodată. Romanul se încheie cu despărțirea de Ana, spre nedumerirea acesteia.

Fără a excela în tehnici narative de ultimă oră sau în compoziție sofisticată, Cornel

Dimovici povestește totuși cursiv, coerent și limpede, după cum creează personaje credibile. De asemenea, el are priză la real, scenele sunt absolut verosimile, dialogul nu are note false, poate doar unele descrieri au mai curând aspect de reportaj, de jurnal de călătorie, decât de proză.

Vremea trădărilor este romanul analizei socialismului românesc unde domneau „umilința și decăderea și depersonalizarea și prăbușirea, minciuna și vânzarea, genocidul, dizolvarea totală, eliminarea unor clase de intelectuali, îndoctrinarea paranoică, sistematică, brutală și trivială, a copiilor, elevilor și studenților, a întregului popor, și asta într-o epocă mult mai scurtă, însă mai cumplită decât epoca fanariotă”. Iubirile lui Alex Pop, cariera lui profesională, prieteniile sale – toate sunt doar aspecte secundare, eventual liant al evenimentelor dramatice din „vremea trădărilor”. Rănit, dezamăgit, obosit, epuizat de traversarea acestei epoci istorice vitrege, se hotărăște să se reîntoarcă „în munții ăia blestemați și încăpățânați, de unde, în urmă cu mulți ani, fugise, sperând să se găsească și să se înțeleagă și să se elibereze...” Un final închis, nelăsând loc la nicio speranță, întoarcerea aceasta fiind în fond una de învins resemnat.

Titu Dinuț

Străveche Românie

Deși e plin de accente satirice, parodice, caricaturale, proza aceasta este în substanță realistă, autorul construind un univers rural cu toate ale lui (locuri, legende, oameni), folosindu-se de diferite pretexte artistice în genul celor din microromanul *Străveche Franță*, de Roger Martin du Gard, care mi-a și sugerat – prin parafrază – titlul acerstei prezentări.

Titu Dinuț este întruchiparea ideii că, cel puțin în literatură, nu mai există astăzi capitală și provincie, adică centru și periferii. El este poet, prozator, profesor și trăiește într-un sat din nordul județului Mehedinți, ceea ce putem presupune că e și puțin agricultor sau măcar gospodar.

Cel mai recent roman al său – *Castelanii* (Editura *MJM*, Craiova, 2006) – este scris pe muchie de cuțit: când în registru parodic, cu ironie subtilă sau debordantă, când în manieră grav-realistă.

Castelani este un sat de oameni hâtri, dar și sobri, unii fiind protagoniștii unor întâmplări hazlii, alții eroii unor adevărate drame, oropsiți de dictatura comunistă. Unele capitole pot fi citite și ca nuvele de sine stătătoare, cum e povestea lui Toma Ploscaru. Titu Dinuț are certă vocație de povestitor, dar nu e unul

monocord ca Fănuș Neagu, de pildă, ci e și un bun cunoscător al tehnicilor narative noi. O dovedește însăși compoziția cărții, de savant mozaic din varii tablouri, când curgând după o linie narativă, când făcând paranteze pline de înțelepciune (populară sau pur și simplu), de metafore, de aforisme…

Umorul este dat și de numele personajelor, nume amintind de *Liliecii* lui Marin Sorescu: Fursâna lui Tablă, Roza Piroștiorpopicărița, Baibarac, Iancu Trăgănău, Sânica lui Beștelei, Tița lui Cireap, Cacaoache, Trestiana lui Cocorâță, dar și de faptul că țăranii din Castelani folosesc în vorbire formule ca: „Evaluând circumstanțele…" sau uzând de-o retorică de zurgălăi verbali: „Domnișoară Getuța, mi-am conturat o impresie multicoloră asupra persoanei pe care o manifestați atât de agreabil în mijlocul nostru, dar nu înțeleg scopul pentru care manipulați această competență agresivă asupra existenței noastre pașnice în favoarea căreia susțin vehement și irevocabil faptul că scopul pentru care s-a produs acest regretabil fenomen rămâne o enigmă a cunoașterii umane…"

Deși e plin de accente satirice, parodice, caricaturale, proza aceasta este în substanță realistă, autorul construind un univers rural cu toate ale lui (locuri, legende, oameni), folosindu-se de diferite pretexte artistice în genul celor din microromanul *Străveche Franță*, de Roger Martin du Gard, care mi-a și sugerat – prin parafrază – titlul acerstei prezentări.

Gellu Dorian

Romanul-delațiune

Gellu Dorian este un poet optzecist marcant și, ca majoritatea optzeciștilor, este și eseist, dar mai ales romancier. Din generația sa mai scriu roman Nichita Danilov, Adrian Alui Gheorghe,Valeriu Stancu, Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Izbășescu, Andrei Bodiu... Și poate că se pregătesc Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru...Hm!

„Apogeul" epocii de aur românești, amurgul acesteia are un bun cronicar în Gellu Dorian.

Ca și cei de mai sus, Gellu Dorian nu confundă genurile, el elaborând construcții epice profesioniste, care nu dezvăluie în nici un fel filonul de poet al autorului. De pildă, *Insula Matriochka* (*Paralela 45,* Pitesti, colecția Biblioteca Românească, f.a.) este un roman cu o structură narativă interesantă și flexibilă, în același timp fiind și unitar și de o acuratețe stilistică impecabilă.

Cartea este scrisă la persoana întâi, eroul narator fiind Alina, profesoară și scriitoare în

curs de afirmare, ca să zicem așa. Narațiunea este, în fond, o amplă notă informativă, o delațiune către Securitate, cu puțin timp înainte de evenimentele din decembrie 1989. Tânăra este închisă timp de trei zile într-o casă conspirativă pentru a relata despre descinderea de 24 de ore a unui grup de scriitori din Capitală într-o insulă dintr-un iaz provincial. Inedit este și faptul că timpul mărturisirii este de trei ori mai lung decât timpul acțiunii. Relatând cu o sinceritate debordantă și cele mai ascunse trăiri și fapte din intimitatea sa, Alina face în același timp și un rechizitoriu al „epocii de aur", ca și al Securității, ca braț înarmat al societății socialiste multilateral dezvoltate. Deloc interesată de imaginea ei exterioară, Alina se dovedește, în pofida vitregiei vremurilor, o personalitate demnă, avidă de libertate.

Virgină până pe la treizeci de ani, condamnată politic, șantajată să semneze un angajament la Securitate, delatoare mai mult sau mai puțin zeloasă, dar notele ei fiind veritabile proze, ea ajunge în final la un liman, odată cu câștigarea unei duble libertăți, una dată de venirea revoluției, cealaltă de stabilirea în America. Drama vieții ei este dată, însă, de faptul că e nevoită să trăiască în duplicitate: deși se desparte net, explicit, de politica regimului ceaușist, trebuie să scrie periodic note informative la Securitate despre cei care călcau pe alături, deși are un adevărat cult pentru libertate, trăiește „toate stările de coerciție", cu toate că-i iubitoare de lume, de colocvii, de mondenități, e blestemată să trăiască în singurătate, socotindu-se drept o „dresoare de cuci", deși are o puternică și complexă personalitate, se complace „într-un proces general de depersonalizare colectivă"...

„Câtă luciditate, atâta dramă" zicea Camil Petrescu. Alina este o hiperlucidă, ea face teoria păpușilor Matriochka, a celor cinci

carcase una în alta, cea mai mare fiind copilăria care învelește toate viitoarele existențe ale individului. Dar teoria păpușilor Matriochka reprezintă și o parabolă a spațiului concentrationar din dictatură. Dar, chiar compozițional romanul este structural simetric, după paradigma păpușilor rusești. „Coaja" este reprezentată de „prezentul" Alinei, cele două scurte texte, unul

de deschidere și altul de final, texte în care Gellu Dorian este personaj secundar. „Carcasa" următoare e dată de epilog – o nuvelă analitică, instrospectivă despre Alina. O altă carcasă este delațiunea, romanul propriu-zis , iar în burta acestuia se află, semnificativ, un text din celebrul *O mie nouă sute opzeci și patru* al lui George Orwell, o oglindă a „epocii de aur", o parabolă a dictaturii, text mai mult decât incriminator numai de intrai în contact cu el în intimitatea camerei tale, necum dacă-l citeai cu voce tare unui grup de intelectuali, așa cum a procedat unul dintre scriitorii prezenți la „orgia" din insulă.

Pentru cei care au cunoscut socialismul lui Ceaușescu, romanul lui Gellu Dorian este un text savuros și, în același timp, dătător de fiori. El are tot ce-i trebuie pentru a fi citit fără a-l lăsa din mână, respectiv pentru a fi best-seller (dacă am fi o literatură normală într-o țară normală!): picanterii, scene erotice fierbinți descrise din unghiul de vedere al eroinei care le trăiește (ceea ce nu mai știu să existe în proza românească), dar și pagini profunde de analiză a vremurilor trăite, a raportului dintre individ și societate, socialistă sau societate în general. Și totul bine proporționat, bine îmbinat. „Apogeul" epocii de aur românești, amurgul acesteia are un bun cronicar în Gellu Dorian.

Două romane într-unul

Poet marcant al generației '80, Gellu Dorian este – alături de alți congeneri ca Nichita Danilov, Valeriu Stancu, Mircea Cărtărescu, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Radu Văcărescu – și autor de proză, în principal de romane. *O lume de lepădat* (Editura *Limes,* Cluj-Napoca, 2009) reprezintă cea de-a șasea carte de proză a autorului. După cum ne arată subtitlul – *romane siameze* – ar trebui să avem de-a face cu două romane complementare, dar de fapt este vorba de două romane distincte, nu atât „siameze", cât mai curând paralele.

Unul este romanul societății românești din perioada de tranziție, din zona de nord a țării, din zona graniței dintre cele două țări românești: România și Moldova. Frățietatea dintre cei de pe cele două maluri ale Prutului se manifestă prin schimburi materiale de servicii și bani, influență și mită, șpagă în valută sau în natură. Din fauna pestriță formată din funcționară corupți, scriitori și pictori boemi, foști turnători, contrabandiști, ziariști, se detașează figura moral-realistă a basarabencei Aniela, ivită dintr-o copilărie nefericită, prototipul femeii tinere și frumoase, dar în același timp vetustă adeptă a dependenței de un singur bărbat, a devoțiunii față de familie. Drama ei este aceea că s-a îndrăgostit de cine nu trebuia, de-un bărbat nemernic care a chinuit-o, apoi a murit în împrejurări tulburi, lăsând-o să crească singură două fete. Pentru cele două fetițe se zbate , muncește umilitor în Italia, încearcă să le aducă la școală în România... Priza la realitate a lui Gellu Dorian face din Aniela un personaj nu doar verosimil, dar remarcabil pentru zilele noastre. În rest, avem de-a face în acest prim roman cu personaje absolut pitorești: Ieronim, un scriitor boem în casa căruia au loc chefuri cu femei,

aflat veșnic în așteptarea morții unei mătuși din America, aceasta urmând să-i lase averea ei impresionantă de acolo, dar de care nu mai apucă să se bucure, murind și el în condiții neelucidate vreodată. Apoi, Daniel și Gogu, prieteni ai celui dintâi, intermediari între „frații basarabeni" veniți să câștige un ban din micul trafic și gazdele din orașul românesc în care recunoaștem fără mare dificultate Botoșanii lui Dorian. Se mai remarcă Silică, instructor la difuzarea filmelor, care scrie susținut un dicționar de nume. Și tot astfel de personaje: Săvel Trașcă și Artică, funcționari corupți, niște pramatii deloc simpatice, dar și Liuliucă, adevărat personaj dostoievkian. Gellu Dorian nu le urmărește/trasează destinele până la sfârșit, retezând la un moment dat narațiunea și doar punându-ne la curent cu destinele lor ulterioare într-un *Postludiu*: „Silică lucrează în continuare la dicționarul său de nume" și: „Artică a fost debarcat de la conducerea Inspectoratului Școlar și este acum senator" și: „Gogu o iubește în continuare pe Olea" și, în sfârșit: „Dorian va publica...", deci o promisiune de continuare a romanului.

În acest roman predomină scenele de un erotism exacerbat, pe lângă libertatea fără limite, sărăcia, „descurcăreala", o altă boală obsedantă fiind sexualitatea, tabloul erotic cuprinzând toată gama de scene de la cele dometice până la cele primar-sălbatice și până la perversiuni.

Cel de-al doilea roman, marcat în carte cu italice și capitolele purtând cifre arabe, spre deosebire de cel de mai sus care e numerotat cu cifre romane, este povestea zelosului securist Svelțic. În perioada postcomunistă, acesta este un pașnic bunic plimbându-și nepoțelul prin centrul orașului, dar purtând și povara crimelor pe care le-a comis la

propriu în „epoca de aur”. Printre victimele sale se află fostul elev de liceu Mugurel Călinescu, anchetat pentru scrierea de lozinci anticeaușiste pe zidurile palatului administrativ din centrul orașului și radiat de Svelțic până la exterminare. De altfel, în preajma Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani există o placă memorială care consemnează atrocitatea. La fel l-a lichidat securistul și pe tatăl lui Mugurel.

Dar dacă ceea ce am convenit că e primul roman are o compoziție bine articulată, e rămuros, dar și limpede structurat, acest al doilea – cel scris cu italice – e contrapunctic și este mai liniar, cuprinzând în fond lăuntrica luptă a securistului ceaușisto-mafiot Svelțic cu procesele de conștiință pentru victimele sale, pe de o parte, și lupta la propriu cu urmașii celor uciși de el, pe de alta. Dar zelul pus în slujba dictaturii nu-l părăsește nici acum pe canalia de securist, plimbându-și nepotul pe străzi visează să-i poată ancheta pe scriitorii care-și beau berea pe terasă la orele amiezii, când în mod normal ar trebui să fie la slujbă. În acest al doilea roman, autorul devine pe alocuri angajat, nu mai relatează chiar neutru, scăpându-i și accente sarcastice la adresa personajului principal. Pline de semnificații și, desigur, simbolice sunt tabieturile ofițerului, bărbieritul până la sânge de trei ori pe zi, apoi scena spălării pe mâini („Prima grijă când ajungea acasă era aceea de a se duce la baie și-a se spăla cu săpun de glicerină cu miere. Se simțea atunci ca Pilat după ce l-a dat pe Iisus pe mâna iudeilor. Chiar așa a simțit în ziua când a luat decizia să-l extermine pe Mugurel”) și cea a băutului cafelei dimineața: „...de fiecare dată când făcea cafeaua și auzea expresorul fluierând, își aducea aminte de geamătul sec și sfâșietor al lui Mugurel, atunci când era anchetat și torturat în biroul de la etajul patru al clădirii din fața parcului, iar când își turna cafeaua în cana lui

de cobalt de culoare bleumarin cu inel auriu vedea în caimacul de deasupra figura schimonosită de durere a elevului învoit special de la școală pentru a fi astfel anihilat...”

Așadar, cele două romane din *O lume de lepădat* nu sunt „siameze”, nu sunt nicicum lipite organic, ci ele curg paralel, doar că așezarea lor în text este contrapunctică. Ceea ce nu înseamnă că n-ar fi bine scrise și că împreună n-ar face un tot.

Dumitru M. Ion

Scribul Ioan și mâna lui de aur

Dumitru M. Ion este un poet notabil, debutând în volum pe când era adolescent, publicând foarte multe plachete, mai ales la începuturile sale literare. Dar el este și critic de teatru și de film, eseist, dramaturg, traducător, editor, organizator al unui festival internațional de poezie. Mi-aș dori să pot scrie aici nu neapărat ca G. Călinescu, despre literaturi, însă măcar despre un autor, respectiv despre Dumitru M. Ion. Lasă că nu-i acesta profilul rubricii, dar mi-ar fi și imposibil s-o fac când e vorba despre un scriitor atât de proteic. Mă rezum dar la a prezenta doar cea mai recentă carte a sa de proză – *Drumul pierdut* (Editura *Academiei Internaționale Orient-Occident,* București, 2005). E vorba de un roman fantastic și livresc, structurat pe o paradigmă de metaroman

E vorba de un roman fantastic și livresc, structurat pe o paradigmă de metaroman supraetajat, de povestire cu sertare, manuscris în manuscris, parabolă în parabolă, carte în carte ca într-o nesfârșită bibliotecă borgesiană.

supraetajat, de povestire cu sertare, manuscris în manuscris, parabolă în parabolă, carte în carte ca într-o nesfârșită bibliotecă borgesiană.

Personajul central al romanului este scribul Ioan, trăitor în cetatea Bucuriei din Ținutul Karadrakiei. El scrie sub ochii noștri o cronică a împărăției întinsă de o parte și de alta a Micului Pustiu, împărăție alcătuită din șapte ținuturi: Argia, Melissa, Norio, Miliana, Karadrakia, Vanesia, Micul Pustiu. Această lume imaginară își schimbă mereu cetatea de scaun, sugerând dinamismul vieții de acolo. Pentru a așterne această cronică – deloc liniară, ci după meandrele memoriei colective, în parabole și manuscrise descoperite, unele dintre ele înmulțindu-se parcă prin sciziparitate – scribul își creează un sistem de șaisprezece simboluri împărțite „în două șiraguri a câte opt; primul șirag: cercul întâiul (sfera), cercul al doilea (diamantul), cercul al treilea (floarea de mâl), cercul mic (fulgerul), pătratul, turnul, frumusețea (adevărul), îmbrățișarea; al doilea șirag: pământul, steaua, crucea voinicului (floarea cu patru petale sau răscrucea), drumul (pierdut), fecioara, patemile, învierea (primăvara), focul (iubirea)”.

În numai 110 pagini, Dumitru M. Ion aglomerează o mulțime de întâmplări care – deși bine articulate într-un tot –, ele ar putea fi lesne separate în povestiri de sine stătătoare; în genul povestirilor lui Borges, de pildă.

Textul este de o mare densitate, ca o țesătură deasă, de altfel însuși scribul sugerând că manuscrisul se confundă cu o țesătură de mătase dumnezeiască, în șapte ape, închipuind cele șapte ținuturi ale împărăției.

Ideea care se impune este aceea că scribul Ioan nu e ceea ce s-ar numi un copist, ci un personaj central, comparat când cu o apă adâncă și lin curgătoare, când cu pâraiele

provenite din viituri și că el e de neoprit în munca lui la țesutul textului, text care devine însăși viața. De o puternică sugestie este întâmplarea când scribul, legat fedeleș fiind cu mâinile strânse de frânghii, când îi vine ideea unei parabole, îi apare în ajutor o a treia mână, de aur, care așterne textul, spre uimirea gardienilor.

Mihai Epure

Un roman erotic și exotic

Finețea țesăturii narative, propensiunea spre admirarea naturii și arhitecturii nipone, spre minunile culturii orientale, lirica diafană, portretele și peisajele în peniță fină – toate acestea fac din roman o operă unică la noi prin exotismul său.

Moto: „*O poveste de iubire, de iubire interzisă, consumată la temperatura înaltă a focului ce mistuie inimi și sfidează prejudecăți. Ea a legat pentru totdeauna două destine, al unui român și al unei japoneze, născând o tulburătoare poveste, demnă de a fi așezată în rândul din față al iubirilor nepieritoare*”

Dor de Sakura (Editura *Cartega*, 2006) de Mihai Epure este un roman cu totul insolit în literatura română. O dată, prin locul și timpul acțiunii: Japonia din perioada interbelică. Încă o dată, pentru că pare o ficțiune – ca la Balzac – unde conviețuiesc personaje reale și plăsmuite deopotrivă. În sfârșit, încă o dată, prin romantica poveste de dragoste dintre două personaje aparținând a două culturi și religii și civilizații total diferite.

Am găsit romanul pe biroul de la redacție, nu știu cum a ajuns acolo, dar l-am citit cu

plăcere; nu ca pe o lectură de vacanță, însă; pentru că nu e unul neapărat liniar și facil. Dimpotrivă, comportă mai multe dimensiuni.

Una dintre acestea este cea politică. Generalul George B.(âgulescu) este atașat militar al Ambasadei României la Tokyo. Este un om amabil, deschis, cultivat, cunoscător al tradițiilor, mitologiei și culturii japoneze, om de o civilitate impecabilă. Dar, înainte de toate, este un patriot desăvârșit, „luptătorul constant pentru promovarea ideii naționale și pentru unificarea forțelor românești risipite sub prea multe steaguri...", cum îl prezintă ziarul Universul la plecarea lui în misiune.

Dincolo de circumstanțele istorice, de la începutul până la sfârșitul romanului, este subliniată această latură, această trăsătură a personajului, cu precizarea că autorul n-o face ostentativ, nici lozincard, necum în termeni de panegeric. Relatarea pe un ton firesc a faptelor, a dialogurilor, a atitudinilor generalului este suficientă pentru a ne desluși vocația de militar de onoare și de patriot a lui George B. Sentimentele acestea nu-l părăsesc nici măcar când cei de la București îl nedreptățesc și când nu se mai poate întoarce în țară, murind la Nisa, tânjind la Florica Brătienilor, de unde se trage. În această dimensiune a romanului se fixează și cadrul politico-istoric al dictaturii lui Carol al II-lea, și al dictaturii militare, dar și al dictaturii comuniste. Este relevată consecvența naționalismului personajului, dincolo de orice pact conjunctural al României din acea tulbure perioadă. E de exemplificat aici cu discuția dintre general și ambasadorul Germaniei, în perioadă de apogeu al hitlerismului. George B. îi sintetizează ambasadorului lui Hitler lucrarea lui – *Noua religie*: „Păcatul originar este războiul. Cei cuprinși de delirul agresiunii să nu creadă în

veșnicia dominării ce-o vor impune, pentru că victoria lor va avea o viață scurtă. Când așezi țeava tunului la tâmpla dreptății și treci cu șenilele tancului peste demnitatea semenilor, să fii convins că vei sfârși tragic, printr-o înfrângere definitivă și dureroasă. Pacea trebuie să fie o religie..." Așadar, generalul era un pacifist, dar pe de altă parte un luptător împotriva fuhrerului. E un demn și un curajos, neabdicând și neretrăgând lucrarea de pe piață, chiar dacă ambasadorul îi cere acest lucru „în numele fuhrerului și al siguranței lui personale".

Dor de Sakura este însă și un roman de dragoste. Dacă ar mai exista colecția cu acest titlu de la Editura Eminescu, acolo putea să apară, acolo-i era locul. O poveste de dragoste „în eternitatea iubirilor interzise", o poveste de dragoste interzisă, între diplomatul român și Akiko-chan cea „cu părul ei negru ca de abanos", semănând cu figurina Amaterasu, zeița soarelui la niponi, cea care se află la baza întemeierii Țării Soarelui Răsare, Akiko cea supranumită în roman Sakura; interzisă prin diferența de vârstă de peste trei luștri, dar și prin faptul că cei doi erau căsătoriți, nu în ultimul rând prin diferențele aparent insurmontabile dintre lumile cărora le aparțin cei doi. Subtilitatea și civilitatea din viața de toate zilele ale lui George B. sunt transferate în plan sentimental în mod firesc, de la sine. Destinul militarului diplomat de modă veche – în sensul nobil al cuvântului – din roman ar fi fost neîmplinit, nerotunjit, fără această întâmplare admirabilă a vieții lui și fără rodul acestei povești emoționante; cu atât mai mult cu cât pentru iubita lui japoneză iubirea nu e doar erotism, dar are o mare încărcătură simbolică și parabolică, am putea spune: „Spre Muntele Fuji duc multe cărări, dar există o singură culme: iubirea". Iar Fuji fiind muntele sfânt al Japoniei, se înțelege de la sine caracterul sacru și al iubirii altfel interzise.

În sfârșit, romanul poate fi luat și ca unul inițiatic, despre cultura japoneză de milenii, despre psihologia oamenilor din Extremul Orient, despre civilizația lor. Sakura înseamnă cireșul înflorit, simbolizând dragostea, delicatețea, sensibilitatea, iar petalele de cireș întruchipând persoana care se sacrifică pentru cineva sau pentru un ideal. Autorul se dovedește un bun cunoscător al acestei lumi, inclusiv al dificilei limbi japoneze. De altfel, din câte aflu, Mihai Epure este un fel de discipol al eroului său, al generalului George B.: tot argeșean la origini și, de asemenea, diplomat la Tokyo, unde a și aflat povestea neobișnuită a generalului. Mai mult, Mihai Epure a scris și alte cărți cu acțiunea în Japonia sau pur și simplu despre arta japoneză sau însemnări de acolo (*Japonia. Ikebana de gânduri*; *Din Carpați până la Fuji; Aproape de Soare Răsare*...).

Finețea țesăturii narative, propensiunea spre admirarea naturii și arhitecturii nipone, spre minunile culturii orientale, lirica diafană, portretele și peisajele în peniță fină – toate acestea fac din roman o operă unică la noi prin exotismul său.

Maria Gold

Romanul realist al unei ardelence din America

Proza este frustă și realistă, crud-realistă, cu mare priză la viața nudă a perioadei de tranziție. Autoarea știe să treacă nonșalant peste amănuntele nesemnificative, dar știe și să le pună în valoare pe cele demne de a fi consemnate, ca niște borne trasând firul roșu al story-ului.

Maria Gold este un nume absolut nou în literatura română. Dintr-o scurtă notă biografică aflăm că are 38 de ani, e din Alba Iulia, e licențiată în drept și locuiește în SUA, la Dallas. Recent a publicat romanul *Jurnalul meu de măritată* (Editura *Semne*, București, 2006). Titlul ne-ar putea duce cu gândul la o încă o membră a grupului de tinere prozatoare care-și exhibă nurii, experiențele sexuale și obsesiile fiziologice, adică universul garsonierei confort doi din Balta Albă în care tinerele traversează epoca descriindu-și defecarea și sexul anal. Ei bine, nu! Titlul romanului e derutant și încă din două puncte de vedere: unu, că nu e ceea ce scriam mai sus și doi, pentru că în fond nu avem de-a face cu un jurnal propriu-zis, ci mai curând cu – pentru a-l evoca pe Balzac – memoriile unei tinere căsătorite.

Naratoarea își relatează viața începând de la 22 de ani, adică exact de la revoluție. Și ce e viața ei? Pe scurt: nașterea unui copil, mic trafic cu tot felul de mărfuri, cu te miri ce, în Ungaria sau Turcia, pentru a avea bani să poată frecventa – împreună cu soțul – o facultate particulară de drept, absolvirea cursurilor, deschiderea unei societăți comerciale… Dar pe măsură ce tânăra femeie se descurcă material tot mai bine, viața ei de familie e tot mai searbădă, anostă, lipsită de orice perspectivă. Previzibil, are loc divorțul, dar romanul se încheie cu întrezărirea unei povești de dragoste noi. De fapt, cartea nu se încheie, un „va urma" lăsându-ne să înțelegem că va exista și o a doua parte.

Proza este frustă și realistă, crud-realistă, cu mare priză la viața nudă a perioadei de tranziție. Autoarea știe să treacă nonșalant peste amănuntele nesemnificative, dar știe și să le pună în valoare pe cele demne de a fi consemnate, ca niște borne trasând firul roșu al story-ului. Ea își reprimă orice tentativă de a fi… deșteaptă, fandosită, de a analiza, de a despica firu-n patru, rezumându-se la a relata faptele direct, cu sinceritate; faptele mai pe larg, trăirile mai sumar, cu lingurița. Aceasta este rețeta scrisului Mariei Gold, cu efect garantat. Naratoarea nu e obiectivă totuși, ea are sensibilitate, cititorul sesizează acest lucru în fiecare pagină, deși ea nu atrage deloc atenția asupra acestui aspect, dimpotrivă pare a dori să-l mascheze. După cum are și feminitate, fără a deveni vehementă sau exhibiționistă. Romanul este în același timp și de dragoste, lucru de înțeles, de altfel, la o prozatoare atât de tânără care scrie la persoana întâi.

Una peste alta, Maria Gold a scris o carte cursivă, firească, verosimilă, în stilul direct, anticalofil, cuceritor, în fond; poate că viața în America a învățat-o că proza nu trebuie să fie

metaforică, sentimentaloidă, stilizată, ci realistă. Compozițional însă se observă că e vorba doar de un început, romanul rămânând deschis. Un al doilea volum ne va edifica și asupra structurii, lucru foarte important la un romancier.

Ioan Groșan

O lume din Est

Am putea spune că romanul lui Ioan Groșan – *Un om din Est* (*Noul Scris Românesc/Tracus Arte*, 2010) – este un roman cu suspans. Dar nu în sensul în care este un roman polițist, de-o pildă, ci în acela în care prozatorul a pus la grea încercare răbdarea cunoscuților, scriitorilor, criticilor, publicând de mai mulți ani senzaționale fragmente din el în reviste, ba chiar anunțând mereu iminenta lui apariție și tot amânând-o, încât cârcotașii începuseră să parieze că romanul de fapt nici nu există. Dar Groșan este ardelean din nord, el face lucrul temeinic, îl pritocește, îl măsoară și calculează până iese cum și l-a propus.

Scrutând mai adânc, însă, ca-ntr-un palimpsest, constați că lumea aceasta în mic – provincială, sordidă, balcanică, în general haioasă, cu escapadele amoroase și ...partinice ale personajelor – câștigă înțelesuri ale lumii în mare – o lume reală/veridică, gravă, dramatică și livrescă totodată.

Ioan Groșan este și nu este un prozator tipic optzecist. Este, pentru că știe cu asupra de măsură toate tehnicile narative (post)moderne,

după cum e bun cunoscător desigur al literaturii române și universale, ca și al racilelor „iepocii de aur” pe care le amendează mai direct sau mai...esopic; dar nu este tipic optzecist pentru că nu se folosește de aceste tehnici ostentativ, precum regretații Mircea Nedelciu sau Gheorghe Crăciun, mai curând ascunzându-le după o imagistică plină de ironie, ba de un umor păstos. Dar, dacă mulți critici – în frunte cu Nicolae Manolescu – l-au socotit pe Groșan umorist, găsesc că trebuie alese apele: el este umorist „pur” doar în *O sută de ani la porțile Orientului, Nuți spaima constituții.Jurnal de Cotroceni* sau *Județul Vaslui în NATO*. În nuvelele din *Caravana cinematografică* și *Trenul de noapte,* umorul lui Groșan este unul amar, el – umorul – făcând parte din latura nu neapărat luminoasă a vieții, ci mai curând din aceea hașurată de umbre, fie că ține de promiscuitate, fie de realitatea socio-politică sumbră și penibilă.

Nu altfel stau lucrurile în *Un om din Est*. Și aici, ca și în nuvele, umorul lui Groșan este un vector, o barcă de trecut marea încremenită a dictaturii comuniste. Fără umor, toată literatura ultimelor trei decenii din epoca socialismului ar fi trebuit să fie un continuu lamento în cor. Cu atât mai mult era nevoie de umor în 1989, anul de vârf al epocii, anul acțiunii romanului lui Groșan, romanului nu doar al unui om din Est, ci desigur al mai multor oameni, în principal al unui grup de tineri intelectuali cu preocupări literare.

Într-un prim strat al narațiunii, totul e savuros, aproape senzațional: amorurile lui Nelu Cucerzan prin toate provinciile românești, vânătorile tovarășului văzute din unghiul gonacilor de ocazie (profesori, activiști de partid, ingineri, muncitori...), anchetele de la Securitate, chefurile de pomină ca o defulare într-un spațiu concentraționar care era țara... Scrutând mai adânc, însă, ca-ntr-un

palimpsest, constați că lumea aceasta în mic – provincială, sordidă, balcanică, în general haioasă, cu escapadele amoroase și ...partinice ale personajelor – câștigă înțelesuri ale lumii în mare – o lume reală/veridică, gravă, dramatică și livrescă totodată. Nelu Cucerzan, Iuliu Borna (*alter ego* al autorului?!), Willy Shuster, Grigore Samsaru nu sunt doar pitorești „clovni" ai epocii, ai tulburei lor vremi, ci adevărate personaje bine individualizate, venind parcă la timp pentru a răspunde la întrebarea „de sezon": cât mai este de actualitate personajul în roman? Ei, iată că romanul – oricât de...postmodern – este legitimat în primul rând de către personaje. Nici nu se putea altfel într-un roman de Groșan, știindu-se că acesta este prieten și discipol al lui Breban - romancier stufos, cacofonic, repetitiv, cu tone de balast, dar creator de personaje memorabile.

Ar fi de povestit nenumărate (toate) episoade de-a dreptul savuroase cu personajele de mai sus protagoniste, dar cum acestea țin de-o anumită poezie a existenței, n-am s-o fac tocmai spre a nu le strica farmecul. E ca și cum aș povesti poeme de Ioan Mureșan, ceea ce – din păcate – unii critici chiar fac.

Compozițional, *Un om din Est* e alcătuit dintr-o suită de povestiri (povestirea, nuvela rămânând adevărata vocație a lui Groșan), care în reviste păreau bucăți de sine stătătoare, dar, în același timp, bine montate, cinematografic aș zice, în structura întregului, în pofida „nemulțumirii" cititorului care – antrenat de-acum de atmosferă, sedus preț de 290 de pagini ca de marile construcții epice, se simte abandonat printr-o paranteză crudă: „Sfârșitul volumului I".

Dacă am început cu afirmația că romanul are suspans – gândindu-mă la modul cum s-a lăsat atâta așeptat -, nu pot încheia decât cu aceeași observație – finalul lăsat deschis fiind tot o formă de suspans.

Marin Ioniță

Un roman al „păcatului, trufiei, umilinței și mântuirii"

La 80 de ani, Marin Ioniță scrie o proză de-o apăsată senzualitate și o face cu vădită plăcere, cu har de povestitor, fără pudori, fără opreliști de natură ideologică sau chiar morală, nu rareori trimițând cu gândul la marchizul de Sade, împingând la extrem experiența femeii cu personalitate atât de puternică și totuși lipsită de identitate...

O carte cu doi autori (?): I.M. Nedelea și M.S. Ioniță: *Cuibul de năpârci* (Editura *Tiparg*, Pitești, 2007). Mă rog, cum sunt așezate numele pe copertă: I.M. Nedelea (?) – M.S. Ioniță, mă îndoiesc de existența primului ca persoană independentă, iar *Lămurirea*, în loc de cuvânt înainte, în care M. Ioniță spune că volumul a fost inițial manuscrisul „unui elev" pe care el l-a „aranjat puțin", iar I.M. Nedelea – suspectat de alții de blasfemie, plagiat, (prea)îndrăzneală – i l-a dat primului e o lămurire care nu ne edifică, ci mai curând ne bagă de tot în ceață. Ei, dar e inutil să brodăm pe (non)existența unui autor, că dăm în paranoia celor care susțin că Homer, Shakespeare și alții n-au existat. Important e că volumul există, are 248 de pagini și l-am citit și-l pot prezenta aici.

Romanul are turnură de piesă de teatru, în pofida faptului că e structurat pe modelul romanelor clasice, în care capitolele sunt rezumate în titlu. Acțiunea se petrece în Ierusalimul primilor ani ai secolului 1 din mileniul I d.H., la curtea regelui Irod, acesta având un statut incert, pentru împăratul de la Roma el fiind „în această țară ocupată (...) o concesie făcută poporului care mai poartă amintirea timpurilor strălucite ale lui David și Solomon. Cu condiția să rămână doar un element de decor..." Personajul principal este Salomeea, fiica reginei, prințesă melancolică la început, precum prințul Hamlet, căci acest Irod (nebunul), în complicitate cu regina, l-a ucis pe fratele său Filip pentru a-i lua regatul și familia. Crescută în acest mediu imoral, în acest „cuib de năpârci", Salomeea se adaptează, devine amanta tatălui său, e răsfățată, se destrăbălează, organizează la palat adevărate orgii... Dar la Curte, la un moment dat, mulțimea îl aduce legat pe Profet (Ioan Botezătorul) pentru a fi tăiat, pentru că se răzvrătește împotriva tiranilor. E lăsat în libertate, în primă instanță. Dar Salomeea îl caută în pustiu și-i cere să fie iubitul ei în schimbul unei vieți fără griji. Refuzată și blestemată, prințesa îi cere capul, îl primește la ospățul cu pricina, dansează sălbatic cu el pe tavă, apoi își pierde mințile. Devine amanta tuturor și protagonistă a violurilor în grup, în deplină promiscuitate. E culeasă de pe o grămadă de gunoi, locul ultimei orgii, și dusă în fața Învățătorului (Iisus), apărut în carte abia la pagina 240. Aceasta este mântuită prin credință, apoi îl urmează pe Mântuitor, pioasă, alături de ucenici, Salomeea fiind, de fapt, Maria Magdalena. În acest amănunt ar sta miza cărții „păcatului, trufiei, umilinței și mântuirii", cărții scrise într-o perioadă când încă nu s-au stins ecourile șocantului *Cod al lui Da Vinci*. Cum să interpretăm? Că dacă s-ar adeveri supoziția lui Dan Brown că Maria

Magdalena ar fi fost soția lui Iisus, ea provenea din familia regală și că apărea în fața Mântuitorului de două ori purificată, o dată prin penitența impusă și încă o dată mântuită prin credință? Mergea în rândul ucenicilor Lui cea care îl ucisese pe Profetul ce-L anunța pe Însuși Mântuitorul? Închidea astfel cercul păcat-purificare, fiind ea un pion în trecerea de la Vechiul la Noul Testament?

Un roman erotic prin excelență

La cei 80 de ani ai săi împliniți luna aceasta (iunie 2009), prozatorul Marin Ioniță încă e capabil de surprize, încă mai crește de la o carte la alta, ceea ce, în fond, e o dovadă de tinerețe spirituală. De altfel, scriind mult, publicând roman după roman, literatura sa interesează în măsura în care este diversă, nu se repetă. Este și cazul recentei apariții: *Dinozaura* (Editura *Tiparg,* 2009, apărută sub egida Centrului Cultural Pitești), carte „desprinsă" din ciclul romanesc *Nu trageți în dinozauri*, ciclu aflat în plină derulare.

Cartea urmărește destinul aproape senzațional al unei femei între revoluția socialistă din 1944 și revoluția de nu știu ce fel din 1989, așadar de când fetiță e ridicată în brațe de un soldat sovietic „eliberator" și până când e arestată ca …teroristă de revoluționarii lui Ion Iliescu: orfană de tată (mort pe frontul de est), elevă supradotată într-un sat uitat de lume, îngrijitoare de WC în Gara de Nord, măicuță la o mănăstire, studentă de agronomie în măreața Uniune Sovietică, cercetătoare în Statele Unite, dar și agent secret, unde defectează, cum se spune, condamnată la moarte în contumacie, operată estetic și trimisă în Africa spre a-și pierde urma,

dar unde devine metresa împăratului canibal, revenită în țară la revoluția din 1989, arestată, apoi promovată în Parlamentul pestriț de până la alegeri, plecată din nou peste ocean, într-un final deschis și, în același timp, care rotunjește perfect romanul.

Cartea este scrisă ca un scenariu de film, din secvențe scurte și percutante, renunțând la liantul stufos care să le lege liniar, dar având cu toate acestea cursivitate.

Avem de-a face, în definitiv, cu două părți distincte care sunt două romane într-unul: primul – *Să-mi dai Hristosul înapoi* și al doilea – *Omul negru a venit*.

Primul are îndeosebi o dimensiune pronunțat erotică. Este trasată îngroșat o linie a experiențelor erotice ale fetei (fără nume), majoritatea traumatizante, ce-o duc în pragul sinuciderii. Punctul de pornire este descoperirea de sine a adolescentei, descoperirea propriului sex, făcută cu un amestec de candoare, naturalism, de poezie și curiozitate: „…se dezbrăcă în pielea goală, se așeză pe covor cu picioarele încrucișate ca țigăncile când ghiceau, își așeză între genunchi oglinda scoasă de la lampă. Mai întâi i se făcu silă. Un fel de gură strâmbă, cu două rânduri de buze, cu un soi de limbă între gingii… Dar tot pipăindu-se și tot zgândărindu-se se trezi că-i stârnește interesul. Crăpătură în rană însângerată, adâncime neterminată, prăpastie în praguri peste alte praguri, în jocuri de oglinzi, valuri după valuri, miez de scoici fără cochilie, bulboană înspumată, parfum dulce și înțepător și în mijloc o stâncă despicată pe o parte într-un fel de jgheab , care aștepta să alunece ceva în el…” Dar, urmează scena deflorării, într-o scenă crudă, cu nebunul satului, printre ulucile din gardului, apoi tentativa de viol a tatălui vitreg, experiența contactului cu un bătrân colonel pervers care-o acostează în cabina WC-ului din Gara de Nord,

violul dintr-un gang insalubru al Bucureștilor muncitorești, apoi a contactului cu o călugăriță la mănăstire, un avort provocat… Trebuie neapărat amintita scena halucinantă a unui viol colectiv, mai multe țărănci fiind posedate pe ulițele satului

51

de soldați sovietici, un cvasi-viol, de fapt, pentru că femeile mai nu vreau, mai se lasă, mai sunt scârbite și oripilate, mai că-și împlinesc o dorință firească în condițiile unui sat golit de bărbați… Eros cu multiplele sale fețe, încercând toată gama de simțăminte, de la inefabilul fior de plăcere până la oroarea care-o face să-și dorească moartea.

Cel de-al doilea roman este țesut într-o dimensiune socială, în primul rând. Traseul carierei profesionale a femeii trece prin Uniunea Sovietică, apoi SUA, se împotmolește în Africa ecuatorială/dictatorială… Dar cariera se împletește strâns cu activitatea ei de agent al serviciilor secrete, activitate mai mult sugerată decât analizată în profunzime. Nu lipsesc nici de aici câteva scene la limitele prozei porno, scene șocante, cum e posedarea de către împăratul canibal Bo(gassa) sau idila cu Volodea cel schilodit, trist eunuc al războiului.

Mai rămâne de văzut cât de bine se „îmbucă” cele două părți, cele două romane într-unul, că, deși se rotunjește, parcă se vede pe alocuri ața albă care leagă cele două emisfere.

La 80 de ani, Marin Ioniță scrie o proză de-o apăsată senzualitate și o face cu vădită plăcere, cu har de povestitor, fără pudori, fără opreliști de natură ideologică sau chiar morală, nu rareori trimițând cu gândul la marchizul de Sade, împingând la extrem experiența femeii cu personalitate atât de puternică și totuși lipsită de identitate; mă rog, un fel de a spune și de a simți al femeii, ea fiind în fond… Dinozaura.

I. T. Lazăr

Mercenar în Iugoslavia

Ioan T. Lazăr este un ziarist frenetic, impetuos, neobosit, unul dintre acei reporteri-pistol care-ți lasă impresia că dimineața, când coboară în fața blocului pornesc în toate direcțiile deodată. L-am cunoscut în vara lui 1990, pe când eu însumi eram reporter special la „Zig-Zag", săptămânal ce se difuza în aproape un milion de exemplare. În fiecare săptămână mă urcam la Băneasa într-un avion și mergeam în țară de unde mă întorceam cu un amplu reportaj. La un moment dat, când să intru la Cristoiu cu reportaju-n dinți, în fața biroului său, unde se îngrămădeau, de altfel, toți redactorii în frunte cu marele-micul titan din Găgești, mă oprește un omuleț brunet, numai ochi și cioc, ba, și gură bogată. „Unde mergi?" mă ia el scurt în primire. „La Cristoiu". „Nu primește pe nimeni, își ia prânzul". M-a ținut pe la ușă mai bine de o

Dezinvolt, cu voioșie, în fraze scurte și penetrante, cu un cinism demn de Boris Vian, Ioan T. Lazăr povestește aventuri de pe frontul balcanic unde combatanții – sârbi, croați, bosniaci, dar și mercenari din vreo zece țări din zonă – trag chefuri între două lupte cu vin mult și prostituate multinaționale, la care chefuri angajează și discuții filosofice și literare...

oră până m-a văzut Cristoiu prin ușă și m-a chemat înăuntru să mă certe că întârzii cu textul, că peste o jumătate de oră se închide ediția. Cerberul era I. T. Lazăr. În afară de munca de reporter, o făcea voluntar și pe aceea de bodyguard. Faimosul săptămânal s-a desființat, drumurile noastre, ale celor 20 de reporteri, s-au risipit, pe parcurs, însă ne-am mai intersectat, unii devenind șefii altora, ba chiar unii patroni și alții ziariști slujbași. De curând, l-am întâlnit și pe I.T.Lazăr. Am aflat că din 1990 încoace a făcut mai multe tabloide, le-a falimentat, după ce s-a umplut de bani, s-a apucat apoi de filme documentare... Mi-a povestit apoi că a fost...mercenar în războiul din Iugoslavia, că a scris mai multe cărți, dăruindu-mi un roman autobiografic (hm! nu mai știe probabil nici el cât e adevăr și cât ficțiune), roman intitulat chiar *Mercenar în Iugoslavia* (Editura *Viitorul Românesc*, 2004).

Dezinvolt, cu voioșie, în fraze scurte și penetrante, cu un cinism demn de Boris Vian, Ioan T. Lazăr povestește aventuri de pe frontul balcanic unde combatanții – sârbi, croați, bosniaci, dar și mercenari din vreo zece țări din zonă – trag chefuri între două lupte cu vin mult și prostituate multinaționale, la care chefuri angajează și discuții filosofice și literare, dar nu ca-n *Ultima noapte de dragoste*... sau ca-n *Pădurea spânzuraților*, ci în jargon.

Tabloul Iugoslaviei sub război este terifiant. O buimăceală cuprinde întreaga lume. Adesea, combatanții se întreabă: „Și frontul? Unde-i?" Sau, zice naratorul: „Nu puteam să-mi dau seama cine învinsese; cadavrele aparțineau tuturor taberelor, la fel și spânzurații din copaci". O lume în derivă, cu câmpuri de luptă amintind de „zona" din *Călăuza* lui Tarkovski sau cele din primul război mondial, dar fără acuratețea stilistică a lui Rebreanu sau Eric Maria Remarque... Din discrepanța dintre

scenele apocaliptice și umorul negru sau jemanfișismul cu care sunt descrise I. T. Lazăr și-a făcut un adevărat stil. În roman, autorul și-a adus din jurnalism senzaționalismul, frusteța, relatarea alertă, cu ton egal, alb, rece, pentru el nemaiexistând ceva impresionant; moartea, tortura, actele sălbatice de linșaj, genocidul devin lucruri cotidiene. Meditațiile despre putere, război, ură interetnică, despre moarte sunt făcute în treacăt. Succedarea evenimentelor nu lasă prea mult timp de reverie, necum de analiză.

Tehnica narativă amintește de „transmisiunea directă" cultivată de Mircea Nedelciu în primele sale volume de povestiri. Ioan T. Lazăr o folosește, însă, din instinct, în mod natural, fiindu-i la îndemână, ci nu programatic precum regretatul autor al *Aventurilor dintr-o curte interioară*.

Catia Maxim

Romanul unei iubiri imposibile

În speță, este bine redată indecizia, starea de incertitudine în care se complace la infinit personajul Adrian, personaj definit în două fraze de un călugăr de pe Ceahlău: „Ai un suflet tare bun! Dacă o să-l mai lași așa la drumul mare, o să tragă toți câinii de el".

Catia Maxim este o tânără prozatoare, cu precădere romancieră, care se ia în serios, care știe că proza de amplă respirație presupune structură narativă, story și, mai ales, personaje. Cel puțin așa reiese din lectura romanului *Ghici, pe cine iubesc eu*? (Editura *Semne*, 2009), a treia carte a autoarei, după romanul *Încă un pas* (2007) și volumul de proză scurtă *Clipe salvate* (2008).

Să începem cu personajele, de fapt cu personajul principal, Adrian, un om al zilelor noastre, ca să zicem așa, în mare măsură senin pe toată întinderea cărții, deși se află într-o situație nu atât complexă, cât complicată. Fără să fie un Don Juan, în sensul că nu are scop în viață cucerirea de femei, mai curând el fiind cel vânat, în fond e un bigam, dacă nu un poligam, ducând o viață dublă la

vedere, între soție și amantă, mai degrabă iubită, autoarea sugerând mai mereu această diferență de nuanță. Adrian este o victimă a femeilor din viața lui: mama, soția, iubita, amanta, care – paradoxal – toate îl răsfață, dar toate sunt, de fapt, mai mult sau mai puțin posesive, fiecare în felul ei: „Nevasta a devenit amantă și amanta a devenit nevastă. E ca într-un labirint fără ieșire, dar uneori își mai ia câte o pauză și se mai întâlnește cu Stela, care la rândul ei îl vrea și căreia nu-i pasă că are o nevastă". Dar ziceam că e răsfățat: „mama lui, cu iubirea ei obsesivă, celelalte femei care au trecut prin viața lui, nevastă-sa cu sentimentul ei stupid matern, ea, iubita lui, cu toare revărsările de tandrețe pigmentate uneori cu efuziuni materne".

Dacă romanciera Catia Maxim nu are neapărat forța analitică a unei Maria Luiza Cristescu, să zicem, în schimb are capacitatea de a crea atmosferă, personaje, situații care amintesc de proza regretatei autoare a *Dulcei Brigitte.* Cu diferența că aici, în *Ghici*..., avem de-a face nu cu analiză psihologică, în mod special, ci mai curând cu analiză comportamentală. Interesant este că o prozatoare își exersează condeiul pe trăirile intime, mai superficiale sau mai adânci, ale unui bărbat, și nu, cum te-ai aștepta, ale unei femei. În speță, este bine redată indecizia, starea de incertitudine în care se complace la infinit personajul Adrian, personaj definit în două fraze de un călugăr de pe Ceahlău: „Ai un suflet tare bun! Dacă o să-l mai lași așa la drumul mare, o să tragă toți câinii de el". În aceasta rezidă miza cărții. Trăind aparent liniștit în domesticitatea a două, chiar a trei cămine, fără a-și face abisale probleme existențiale, în realitate, omul este singur, el trăiește de fapt drama singurătății. Este singurul punct în care se întâlnește cu Don Juan. De altfel, finalul rămâne deschis, cu Adrian într-o atmosferă cald-familială nu alături de nevasta Smara, nici de

iubita Corina, ci de o a treia, Stela. Este mesajul unei povești de dragoste imposibile.

Textul este fluent, monologurile interioare întrerup pe nesimțite narațiunea în stilul direct, apoi sunt create, fără lipituri la vedere, dialoguri din monologuri interioare, dar și dialog propriu-zis, autentic, fără note false. E ceea ce face lectura nu doar atractivă, dar și savuroasă în multe locuri.

Catia Maxim este autoarea romanului de atmosferă cotidiană, de strictă actualitate.

M. M. Lovișteș

Un roman profund creștin

După ce citești *Ucenicii cuvântului* de M. M. Lovișteș, carte apărută în 2009, la Editura *Fortuna*, prima dilemă care-ți răsare-n minte este aceea dacă e vorba de o rescriere a *Evangheliei* (o nouă variantă a acesteia) sau de un roman propriu-zis, așa cum scrie pe pagina de gardă. Deși există elemente care să acrediteze ambele variante, trebuie să convenim că avem de-a face cu un roman, unul cu totul special, un roman profund creștin. Altfel zis, am putea spune că e vorba de o evanghelie revizuită și completată, extinsă, dar cu o structură romanescă netă.

...am putea spune că e vorba de o evanghelie revizuită și completată, extinsă, dar cu o structură romanescă netă.

E un roman al victoriei lui Iisus, începând cu Mântuitorul aflat într-o stare jalnică, fizic vorbind, într-un deșert, sub o furtună îngrozitoare. E „salvat" de un ins aparent absolut dezinteresat. Se dovedește a fi Lucifer, îngerul decăzut, care ține să-l salveze în

schimbul sufletului său. Dar Iisus îl ghicește de la început și-l îndepărtează cu hotărâre. Scena, lungă cât o nuvelă, este una de proză autentică. Tot de ficțiunea romanescă țin paginile în care la începutul secolului I, mileniul I al erei noastre, Iisus vorbește apostolilor de mari personalități din a doua parte a mileniului al II-lea: Michelangelo, Dostoievski, Hitler, Stalin, Shakespeare, Cervantes, Trakl...

M. M. Lovișteș dă certificat de roman cărții sale și prin crearea de personaje care în Noul Testament sunt doar evocate. Este cazul lui Pilat din Pont, dar mai ales al lui Iuda, excelent personaj malefic, mercantil și, în cele din urmă, tragic: „În cugetul său trădătorul simte că nu mai e nimic de făcut și că el nu mai poate și nu mai vrea să trăiască așa. Diavolul i-a luat sufletul chiar de viu. El nu-și mai aparține sieși. Satan îl poartă după bunul plac, târându-l acum pe străzile înguste și murdare ale Ierusalimului. Apoi, îl scoate afară din cetate, unde e luat în primire de o legiune de încornorați, care-l îmbrâncesc și ciupesc. Pocitaniile se strâmbă la el. Unii sunt mici, răi și urâți, alții enormi și înspăimântători, căscând spre el boturi enorme și apucătoare, ale căror limbi aspre și înspicate îi ling fața, lăsându-i saliva lor lipicioasă și urât mirositoare. Câțiva îl împing către un copac bătrân și uscat de care atârnă o frânghie, îndemnându-l să părăsească această lume, unde el nu mai e bine primit de semenii săi și unde nu mai are ce căuta. Se împotrivește zadarnic, încercând din răsputeri, să găsească o ieșire și să se întoarcă între ai săi. Vrea cu disperare să evadeze dintre înfiorătorii diavoli..."

Pe alocuri, cartea are curs de eseu; dar cum eseul este proza în care personajele sunt idei... Pentru autenticitatea scrierii, liantul textului îl constituie replici din *Biblie*, respectiv din *Noul Testament*, marcate bolduit. M. M. Lovișteș își

permite, ca romancier, să adauge fapte noi la Evanghelii, să dezvolte personaje din apostoli sau din Pilat sau din preoții iudei, să pună în gura Mântuitorului vorbe de negăsit în textul sfânt, dar respecând spiritul acestuia.

Ucenicii cuvântului este un roman aparte pentru vremurile pe care le trăim, un roman vioi, scris într-un stil suplu, dar în spirit adânc creștin. Începe cu lupta victorioasă a lui Iisus împotriva ispititorului Lucifer și se încheie cu victoria pe termen etern cu otrăviții preoți iudei.

Fănuș Neagu

Îngerul a strigat, un roman care rezistă vremurilor

Moto: *„- Caramet! strigă Che Andrei din ușa cârciumii, gura la canea, camarade! Bei, mori, nu bei, tot mori. Să bem, barem să știm de ce-am crăpat!...”*

...pornind de aici, se desfășoară un spectacol amplu de povestire *din* povestire, nu de povestire *în* povestire, dezvoltându-se nu o proză cu sertare, ci una cu nenumărate excresecențe, ca mâna din poezia prietenului său Nichita Stănescu unde fiecare deget devine o altă mână cu cinci degete și tot așa.

De ani de zile, de zeci de ani, despre Fănuș Neagu se scrie (și) ca despre un autor de euforii metaforice; cu îndreptățire. Scriitorul, un epicurian nedisimulat (l-am văzut adeseori în postura de conviv dezlănțuit, între prieteni de-o viață), a avut totdeauna o aplecare către scrisul ca spectacol total, în care personajele vorbesc în dodii, în cuvinte frumos sunătoare din coadă, în alinturi sau blesteme, mai ales la chefuri pantagruelice, trăiesc deplin și pătimaș, își exhibă natural năravurile și moravurile balcanice parcă fără o conștiință a păcatului. Că scrie proză propriu-zisă, tablete,

că face portrete de prieteni scriitori și actori sau cronici sportive, Fănuș Neagu este un dezlănțuit verbal, lăsând în urmă-i covoare de cuvinte viu colorate, un adevărat paradis literal. Surprinzător, acesta este Fănuș Neagu de la maturitate. Nuvelele și povestirile de tinerețe apărute în mai multe antologii de autor nu sunt contaminate de așa-zisa metaforită sau au și ele floricele stilistice, și nu puține (v. titlul metaforic *Luna ca o limbă de câine)*, dar acestea sunt bine topite în magma narațiunii, nu sunt iscate de dragul de a fi înșirate precum în romanele de mai târziu (*Frumoșii nebuni ai marilor orașe, Scaunul singurătății*...). Autorul *Cantonului părăsit* și prietenul său Nicolae Velea, alături de un Ștefan Bănulescu, au fost, fără doar și poate, cei mai buni nuveliști din anii '60, adevărați deschizători de drumuri.

Recitesc acum, la peste patruzeci de ani de la apariție, romanul *Îngerul a strigat* (*Jurnalul Național*, 2009) și constat că el rezistă la orice re-lectură, și încă din orice unghi, și estetic, dar și ideologic, nefiind defel tributar epocii în care a fost scris sau poate că autorul a știut să profite din plin de perioada „micului dezgheț" de până în 1971. Lumea Brăilei, Bărăganului, Dobrogei este descrisă cu firească autenticitate, fără poncifele epocii și, culmea, fără tabuuri (auto)impuse de o perioadă vitregă pentru scris, fără cosmetizare, dar și fără ostentație. Fănuș Neagu face parte din fruntea generației care a reînnodat firul literaturii române din perioada interbelică, fir atât de brutal rupt de bezmeticul realism socialist.

Tot spectacolul regizat de autor în acest roman se desfășoară în timpul tulbure al trecerii de la o lume la alta, nu neapărat de la una bună la alta total aliena(n)tă, romancierul nefiind un maniheist, el nuanțând când vine vorba de social, de politic. Personajele dramatic-pitorești intră în scenă cu

incredibilele lor povești de viață și se adaptează greu la noile realități. Venind dintr-o lume patriarhală într-un război ilogic, iar din acesta direct în socialismul care se instala tropotind în cizme de import, oamenii cărții se pierd buimaci într-o băltoacă a nostalgiei fără fund. Ei sunt pitorești, comici și tragici deopotrivă, de o dulce melancolie, cu destine senzaționale și cu nume pe potrivă: Che Andrei, Costică Gurafoii, Fălcosu, Titi Șorici, Ouleață-țiganul, Neicu Jinga, Schelete, Bonfaier, Bijulică Bagdad, Gicu Catâru, Trenu Anghelina, Magaie Ciutu... Dar personaj este și Dunărea, „personaj năvalnic, pustiitor și fecund...", după cum o spune însuși autorul în postfață. Dar personaj este și Dobrogea: „Dobrogea e o muiere cheală. Peste tot (sic!; n. DAD). În Dobrogea, soarele arde atât de rău, că grâu ia foc singur și se mistuie-n cenușă. În Dobrogea numai tătarii rezistă, Mohreanule. Își fac casele sub pământ și de sărbătorile lor necreștinești mănâncă tizic și beau pișălău de mânz". Iar portretele dintr-un amestec de tușe precise cu altele în culori alunecoase sunt savuroase și insolite: „Neicu Jinga începu să trăiască ferit de lume, ca jăratecul sub spuză. Avea douăzeci și trei de ani. Îndesat, lat în spate, purta părul tuns scurt, ca la cazarmă. Oacheș, fața rotundă, nas drept, cu nările răscroite adânc, musculos, toate muierile tinere îi tăiau calea și el, știindu-se dorit, le privea cu nepăsare, parcă i-ar fi fost lene să le înhațe de subțiori. Se învăluia deseori într-un fel de abur amenințător. Îndărătul figurii lui era, ai fi zis, o altă ființă, care ascute mereu cuțite".

În fond, romanul este alcătuit dintr-un larg evantai de povestiri care, la o adică, pot fi extrase din text și publicate ca bucăți de sine stătătoare. Era primul roman al autorului și se făcea trecerea de la proza scurtă în care predomina vocea povestitorului, în cazul de față unul prodigios. Ceea ce nu înseamnă că romanul ar fi unul fragmentar.

Nicidecum. Structura lui este una foarte bine articulată, semn că autorul învățase tehnica genului romanesc, așa cum nu mi se pare să mai fie vreunul dintre romanele ulterioare ale autorului, care altfel sunt opere fără fragmente detașabile. Mozaicul compoziției nu dezvăluie lipituri, ieșiri de „pietricele" în relief, urme de liant...

Aici povestește toată lumea: autorul, personajele, martorii... Nu e ratat niciun prilej pentru a se povesti destine. Iată un început: „În primăvara aia, trei evenimente mai de seamă s-au petrecut în câmpia Brăilei: hoțul de cai Costică Gurafoii din județul Ialomița a furat armăsarul senatorului Horia Lupescu și l-a vândut grajdului de curse Marghiloman; pretorul plășii Movila Miresei a fugit în Austria, pe un șlep care transporta grâne, cu o învățătoare din sat, devenită peste câtva timp cântăreață într-un local de noapte celebru, iar prințul Alexandru Șuțu, poreclit Buric, construi lângă conacul lui din Plătărești un aerodrom". Ei bine, pornind de aici, se desfășoară un spectacol amplu de povestire *din* povestire, nu de povestire *în* povestire, dezvoltându-se nu o proză cu sertare, ci una cu nenumărate excresecențe, ca mâna din poezia prietenului său Nichita Stănescu unde fiecare deget devine o altă mână cu cinci degete și tot așa. Contemporan cu Gabriel Garcia Marquez, ba coleg de generație, dacă luăm doar vârsta în considerație, Fănuș Neagu are puncte comune cu scriitorul sud-american: imaginația debordantă (și a autorului, dar și a personajelor), melanjul fermecător dintre real și fantastic, trecerea pe nesimțite de la unul la celălalt, romancierul nostru cultivând un magic de sorginte pur românească, pe linia lui Vasile Voiculescu, deci neîmprumutând de aiurea, apoi plăcerea de a povesti, plăcere pe care o transmite instantaneu deopotrivă personajelor și cititorului, ca și

plăcerea de a trăi, de altfel. În romanul de față, ca la scriitorul columbian, ca-n *Veacul* său *de singurătate*, finalul e tot unul care ține de fatalitate. Personajele discută la infinit, scriitorul originar din Brăila nu cultivă monologul interior, nici analiza psihologică, personajele sale discută la nesfârșit pe malul Dunării, în căruțele care-i duc în bejenie, ca-n marele scriitor rus Bunin sau ca-n Zaharia Stancu, cel din *Șatra,* dar mai ales la un pahar de vin, folosind expresii savuroase: „patru puștani mulgeau sfoara unui zmeu" sau: „Știi ce vin e ăsta? Negru ca sângele de țigancă"... Iată un dialog care pare greu de crezut că putea fi publicat în 1968:

„ – Vezi ceva? mă întrebă Che Andrei, de jos.

– Parcă se mișcă unii prin porumburi, spre Vadu lui Topciu.

– Armată regulată sau niște haimanale?

– Armată.

– Eroi, domnule, nu armată. În toate cărțile scrie că sunt eroi, și tu, hodoronc-tronc, armată! Soldatu, în bătălie, este un erou. Ai noștri sunt eroi, ai lor sunt eroi, pas să mai înțeleagă ceva bietu copil când se duce la școală. Orice treanță de soldat ajunge de devine erou, ascultă la mine. Chiar și eu, dacă vrei să știi, sunt erou. Da sunt erou viu, un fel de scuipat adică, fiindcă cei mai buni eroi sunt eroii morți, care nu cer de mâncare. Dă-te jos și hai să ne vedem de treabă"...

Cum spuneam mai sus, „eroii" – de data aceasta în sensul de personaje principale ale cărții – sunt niște robi ai plăcerii pe furate, ca să zicem așa, ei nu au conștiința păcatului, încă o dată ca la Marquez, par a spune că viața (și moartea) sunt deasupra ideii de păcat. Hoții de cai sunt doar niște personaje pitorești, femeile iubărețe, măritate sau nu, sunt prezentate cu naturală simpatie, unii popi fac pe haiducii și nu ni se transmite niciun fel de aversiune față de ei, din ziceri memorabile ale

unor astfel de personaje aflăm că: „în primu an densurătoare, omu n-are pereche de tâmpit pe lume” sau că „în orice femeie dorm trei ispite: în genunchi – a plecării, în ochi – a culesului, și încă una pe care nu face s-o spunem aici” sau: „polițiștii și muștele sunt cele dintâi vietăți care dau buzna în locu unde a secerat moartea”... Întâmplările cu iz creștin se împletesc fără probleme cu cele de nuanță păgână; le unește insolitul narativ, un anumit gen de fantastic. În prefață, criticul Eugen Simion găsește că „Mitul răzbate de la un punct, în cartea lui Fănuș Neagu (...). Romanul se deschide și se închide cu moartea tatălui și a fiului, iar îngerul negru, prevestitor, strigă de trei ori și în două rânduri el anunță un sfârșit (...). Cel dintâi atins de aripa îngerului negru – spre a vorbi în limbajul cărții – e Nicolae Mohreanu, iar ultimul, fiul lui, Ion. Ca și tatăl său, el moare dintr-o eroare, încheind astfel, ciclul fatalității oarbe. Sunt și alte semne ce dau impresia, la lectură, de proză inițiatică în genul misterioasei *Crengi de aur* a lui Sadoveanu (...). Îngerul strigă de trei ori în cartea lui, iar hoții ce își încearcă norocul, de Bobotează, sunt în număr de 33; evenimentele ce zguduie, la început, lumea bălților, sunt tot așa, trei, oamenii lui Țulea Fălcosu săvârșesc trei spargeri, familiile strămutaților nu depășesc numărul, s-a văzut, de 13, iar de scădem pe Nicolae Mohreanu, mort chiar la începutul acestei migrațiuni, numărul țăranilor în drum spre pământurile Dobrogei rămâne 39. Ion Mohreanu moare, în fine, la vârsta de 30 de ani etc.” Năzdrăvănia și nebunia personajelor lui Fănuș Neagu sunt dimensiuni estetice. Ele vin dinspre omul care scrie și care trăiește intens; despre autor vorbesc.

În nr. 6/iunie 1972 al revistei *Argeș,* scriitorul mărturisea, în legătură cu elaborarea romanului, într-un interviu acordat lui Florin Mugur: „...azi mi se pare una dintre cele mai

frumoase aventuri pe care le-am trăit. Munca pe care am depus-o pentru scrierea romanului a fost totuși chinuitoare; chinuitoare a fost și îndepărtarea a nenumărate pagini scrise care ar fi putut să facă încă cel puțin șase volume. Sunt douăzeci sau treizeci de ani de întâmplări din viața Dunării de Jos și a trebuit, îți imaginezi, să renunț la o sumedenie de fapte pe care le trăisem și le adunasem în minte. Mă despărțeam greu de ele, pentru că aveau un ochi de Dunăre al lor, aparte. Materialul care s-a pierdut nu-l voi mai folosi probabil niciodată, pentru că aparține unei vremi stinse; or, romane despre perioada dinainte de război nu voi mai scrie. Nu-mi pare rău, dar știu că de câteva ori am aruncat romanul, în două rânduri l-am cam ars pe la colțuri. A fost prima mea mare aventură”.

Narațiune cu o lume insolită, rod al unei viziuni ieșite din comun, populat cu personaje pitorești, sucite, gureșe, cu imaginație debordantă, *Îngerul a strigat* este unul dintre romanele cele mai importante scrise în jumătatea de veac aflată sub semnul socialismului.

Constantin Pădureanu

Literatura satului oltenesc de astăzi

Se mai poate astăzi salva ceva din valorile morale ale satului românesc tradițional? Aceasta pare a fi întrebarea lansată de Constantin Pădureanu în recentul său roman *Ierusalimul împăcării* (Fundația-Editura *Scrisul Românesc*, Craiova, 2009). Și sugerează două răspunsuri contrarii, ambele la fel de convingătoare. E ciocnirea dintre viața ancestrală și modernitate, ciocnire relevată de Rebreanu în *Ion*, de Preda în *Morometii* etc.

...mai toate conflictele din roman au happy end, în această soluție epică predominând nu atât spiritul analitic și înțelept al personajelor, cât firea oltenilor, un fel de sicilieni ai României, aprigi pe moment, foc de paie.

Lumini și umbre hașurează narațiunea în *Ierusalimul împăcării*, roman a cărui acțiune se derulează pe două secțiuni paralele. Prima o are protagonistă pe tânăra Ioana Măgură din satul oltenesc Rudari, studentă, prietenă și colegă cu Vasile Geambașu cu care urma să se căsătorească peste câteva luni. Cu idila celor doi începe romanul, a doua zi de Rusalii, când fata hotărăște să devină femeie, în

acest sens ducându-l acasă la ea pe Vasile. Dar, în momentul decisiv, ea se răzgândește brusc, decisă, amintindu-și că de-o vreme merge la biserică, e o creștină practicantă, iar peste două zile urma să plece într-un pelerinaj la Ierusalim și dorește să-și păstreze virginitatea. E clipa de iluminare, de revelație. Secțiunea acesta este cea luminoasă. Pelerinajul este liniar, documentar aproape, descris cu lux de amănunte, ca-ntr-un reportaj pentru o gazetă ortodoxă: drumul lui Isus, ritualurile, bisericile, Muntele Tabor etc. În această călătorie (parcă inițiatică) îl cunoaște pe tânărul preot Daniel Arvatu de care se îndrăgostește și cu care se va căsători la întoarcerea în Oltenia.

Cea de-a doua secțiune urmărește pe distanța a două generații destinul familiei Scarlat din Rudari. Spre deosebire de secțiunea precedentă, total luminoasă – cum am spus – aceasta este verosimil amestecată, cu bune și rele, cu convieţuiri pașnice, dar și cu conflicte, tinerii din acest roman semănând în multe privințe cu cei ai lui Rebreanu, cu cei ai lui Preda, ba mai mult cu cei ai unui alt prozator craiovean contemporan – Jean Băileșteanu. Relația dintre Vasile Geambașu și Ileana Scarlat pe care o lasă gravidă și nițial refuză s-o ia în căsătorie amintește desigur de Ion al Glanetașului și Ana din *Ion*. Dar, mai toate conflictele din roman au happy end, în această soluție epică predominând nu atât spiritul analitic și înțelept al personajelor, cât firea oltenilor, un fel de sicilieni ai României, aprigi pe moment, foc de paie.

De altfel, spectacolul de limbaj, în grai oltenesc, este savuros: „- Polină, fă, Polină, ești acasă? Unde dracu ești, vino încoace, tu n-auzi, fă, năroado?! Ce, ai mâncat urdă și ai rămas surdă? - Ho, fă, nebuno, ho, că nu dau turcii, ce strigi ca apucata, că mă spăriași dracu...” Pitorești – ca-n *Liliecii* lui Sorescu – sunt și numele

personajelor: Polina Scrobeală, Gheorghe Treanță, Fane Cârcâială, Vergică Sucală, Florica Buciumac...

Rezervele țin de faptul că cele două secțiuni narative merg paralel până-n final, nu se întâlnesc nicicum. Apoi, altele țin de amănunte. De pildă, Daniel Arvatu nu putea fi preot dacă nu era căsătorit, numai de-ar fi fost călugăr, ceea ce nu era cazul. Apoi, tânărul George Paraschiv, având probabil 20 de ani prin 2005, nu poate fi fratele unuia care a fost figurant în filmul *Tudor,* film turnat prin 1959-1960, fratele său fiind astfel mai mare decât el cu vreo 35-40 de ani.

Pe total, însă, romanul are cursivitate, personaje și situații verosimile, autentice, ca și o idee care rotunjește narațiunea expusă ușor tezist, devoalându-l pe autor drept un scriitor cu propensiune spre religios, spre mistic: „În fiecare suflet ar trebui să existe un Ierusalim al împăcării și omul să urce Golgota sa până la capăt. Pentru că de la Tine Dumnezeul nostru sunt toate date și a Ta este slava, iar noi, păcătoșii și robii Tăi, îți mulțumim”.

Gheorghe Păun

Un roman despre prietenia unor oameni superiori

Profesorul (pur și simplu), numit – mai ales în spate – și Ursul, Bunicul, Tarzan, Sălbaticul, Ahab căpitanul sau Vikingul. Aparent om aspru și dominator, Profesorul este un sensibil și un cultivator veritabil al prieteniei, sentiment căruia i se răspunde, din partea mai tinerilor colegi/discipoli, cu un amestec de gratitudine și discretă căldură sufletească.

Activitatea de matematician de performanță a lui Gheorghe Păun, pe de o parte, și cea de scriitor, pe de alta, nu păreau a avea până acum vreun nod de legătură. Personalitatea autorului sugera a fi net scindată. Dar descopăr acest punct nodal al întâlnirii celor două „lumi” în cel mai recent roman al lui Păun: *Ultima saună* (Editura *Dacpress*, 2006).

Cartea, începută în 1995 la Turku, în Finlanda, și încheiată peste zece ani la Sevilla, în Spania, are subiectul plasat tocmai la Universitatea din orașul finlandez, iar personajele sunt cercetători și informaticieni, adică exact lumea în care trăiește cotidian Gheorghe Păun. Este, iată, tocmai punctul de convergență al principalelor ocupații ale academicianului G.P.

Turnura romanului e aceea a unuia occidental de succes: liniaritate a story-ului,

dialoguri vii și spirituale, echilibru între viața cotidiană (a grupului de personaje) aparent contondentă, de-o impresionantă căldură umană, în fond, invitație la meditația gravă despre soarta omenirii, dar fără lungi pagini de analiză psihologică sterilă…

Romanul este, în esență, al prieteniei dintre mai mulți oameni superiori (matematicieni/informaticieni) de diferite naționalități, activând la o universitate finlandeză. Liderul nedeclarat (și decan de vârstă) al grupului este Profesorul (pur și simplu), numit – mai ales în spate – și Ursul, Bunicul, Tarzan, Sălbaticul, Ahab căpitanul sau Vikingul. Aparent om aspru și dominator, Profesorul este un sensibil și un cultivator veritabil al prieteniei, sentiment căruia i se răspunde, din partea mai tinerilor colegi/discipoli, cu un amestec de gratitudine și discretă căldură sufletească. Savantul are un adevărat cult pentru saună, despre care emite proverbe și principii de genul: „Dacă picioarele te pot duce până la saună, fii sigur că te pot purta și înapoi acasă" sau: „Ceea ce suportă lemnul, suportă și pielea" ori: „În saună se stă ca în biserică, se vorbește încet și fără patimă, nu se râde, nu se bârfește…" La un moment dat, când își simte sfârșitul aproape, aș spune cu o formulă prefabricată, Profesorul îi invită pe prietenii săi la o saună, în timpul căreia e mai solemn decât de obicei, dând băii de aburi un aspect de ritual. La scurt timp după despărțire, Profesorul moare la masa de lucru, dar aproape de saună, așa cum și-a dorit dintotdeauna.

Scris într-un stil alert și suplu, alternând scenele vesele cu cele melancolice și reveria cu dialogul spiritual, romanul *Ultima saună* e o carte de citit pe nerăsuflate.

Doina Ruști

Avatarurile unui duh

Precum Umberto Eco, Doina Ruști a ajuns la roman dinspre teorie. E universitar și a scris inițial un *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, un alt *Dicționar de simboluri din literatura română,* apoi *Mesajul subliminal în comunicarea actuală* și altele. Fără a-și părăsi preocupările academice, Doina Ruști a publicat și două romane, cel mai recent fiind *Zogru* (*Polirom,* 2006), cu un cuvânt înainte de Ioan Groșan. Zogru este un duh „ca apa, ca apa verzuie de baltă", apărut în vremea domniei lui Vlad Țepeș și care a intrat în sângele mai multor personaje din Muntenia Evului Mediu, din România modernă și contemporană și care încă mai hălăduie prin București anilor 2000. Spirit enciclopedic, Doina Ruști își face un pretext din duhul Zogru, cu suita de ființe imaginare după el: glole, fantome, morgoni, pentru a-l plimba pe cititor prin medii diverse și prin epoci altfel de nelegat între ele,

Carte dificil de etichetat, de o cursivitate originală, cursivitate rezultată din cioburi și ciobulețe, cerându-i cititorului detașare și implicare alternative, cum mozaicul autentic cere apropierea și distanțarea privitorului, pentru a analiza detaliile sau, respectiv, pentru a se delecta cu ansamblul, *Zogru* se citește cu interes, cu pierderea de sine.

lectorul putând opta pentru o poveste de dragoste din secolul al XV-lea sau pentru una din secolul al XXI-lea, pentru intrigile politice din Evul Mediu sau pentru cele din „obsedantul deceniu”, pentru urmărirea unui arbore genealogic sau altul, pentru întâmplări cu tâlhari din epoca trăsurilor ori pentru scandalurile mondene din mileniul III al telefonului mobil și al internetului… Zogru e un spirit neliniștit, pios, în fond – unul bun, care încearcă să influențeze în bine pe politicieni, să mențină armonia socială etc. Dar, în același timp, e unul vioi, jucăuș, ușor intrigant (fiind vorba, însă, de intrigi mărunte și nevinovate), e simpatic, invidiază pe unul, pe altul, adică vehiculele care-l găzduiesc, se emoționează pentru te miri cine, pentru te miri ce. Altfel zis, cu expresia autoarei, e un duh „cu existență fărâmițată”, mărunt fragmentată. Acțiunea e alcătuită din flash-uri de un realism crud alternând cu altele fantastice și localizată prin Muntenia și Oltenia, în București, la Snagov, dar și în Comoșteni, satul natal al autoarei dintr-o zonă cunoscută pentru poveștile cu vampiri, moroi etc.

Se îmbină povestirea clasică, pe calapod de basm, cu narațiunea (post)modernă, fantastică și realistă în același timp, ca – de pildă – la Eliade, unde fantasticul e o dimensiune a realului, din acest punct de vedere având de-a face cu o carte rotundă, fragmentele care încep în fantastic încheindu-se în real, iar cele terestre-terestre alunecând pe nesimțite în imaginar. Nu sunt de neremarcat elementele de best-seller gen *Codul lui Da Vinci*: vd. povestea inelului cu sigiliu domnesc, filmul despre mormântul lui Vlad Țepeș etc. Autoarea are știința creionării din doar câteva tușe a atmosferei dintr-o epocă, abandonarea ei bruscă și reînvierea alteia, la fel de veridică. Din acest unghi privind, putem spune că avem de-a face și cu un roman istoric. Prozatoarea se joacă liber, cu umor, dar

nemilos, cu imaginația cititorului, oferindu-i de la o pagină la alta sau în cuprinsul aceleiași foi personaje fictive alături de personaje reale din diferite timpuri ale istoriei: Vlad Dracul, Ianache Văcărescu, Alexandru Moruzzi, apoi Ioan Groșan,

Andreea Esca, Horia Gârbea… Unele personaje sunt de-a dreptul memorabile prin insolit, precum Achile Vintilescu, cel care „se născuse cu creastă și coarne. Nu era ceva chiar de neascuns, dar nici viață comodă nu putea să ducă. Deasupra frunții avea două umflături cât corcodușa, un fel de cornițe, așezate simetric, dar pe care le putea camufla cu părul. În fiecare dimineață își fixa cu agrafe două fâșii de păr peste coarne, apoi așeza restul părului, umflat bine între cele două cocoloașe (…). Se tundea singur între două oglinzi și se chinuia îngrozitor ca să-și potrivească tunsoarea la spate. Și, de parcă n-ar fi fost de ajuns, Achile avea și creastă. De fapt, erau două hălci de piele, înalte de-o palmă, crescute de la ceafă până la noadă, de o parte și de alta a coloanei. Arătau ca o gușă de curcan, vineție și dantelată, și tot așa umflându-se uneori, când era enervat ori excitat…”

Scriitoare nu doar talentată, dar și erudită, Doina Ruști folosește o mare diversitate de tehnici narative, dar o face discret, firesc, deloc ostentativ (cum o făceau la începuturile lor scriitoricești regretații Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun). Finalul – plăcut surprinzător – este de o ironie shakespeariană.

Carte dificil de etichetat, de o cursivitate originală, cursivitate rezultată din cioburi și ciobulețe, cerându-i cititorului detașare și implicare alternative, cum mozaicul autentic cere apropierea și distanțarea privitorului, pentru a analiza detaliile sau, respectiv, pentru a se delecta cu ansamblul, *Zogru* se citește cu interes, cu pierderea de sine.

Corina Sabău

Poezia cotidianului într-un roman al unei douămiiste

Moto: *„Mama a ieșit din bunica, eu din mama, n-am cum să rup legăturile astea”*.

...o proză a cotidianului scrisă cu simplitate rafinată, cu prospețime de imagine, cu dezinvoltură, presărată cu observații semnificative, cu detalii care particularizează un moment sau altul al vieții de zi cu zi.

Critici venerabili, dar și optzeciști (în frunte cu Dan C. Mihăilescu), ba chiar și tineri-tineri acuză pe membrii ultimei generații – cea douămiistă – de mizerabilism: sexualism pervers, promiscuitate, accent pe sordid… În mare, ei chiar au dreptate, mulți dintre scriitorii ultimului val – fie că sunt poeți sau prozatori – exhibă ce e mai urât în universul uman, cu sado-masochism, cu fală, cu credința că ei au descoperit în anii 2000 toată această realitate jalnică pentru care au plătit cu libertatea scriitori de la Marchizul de Sade până la Geo Bogza. Ei, dar nu toți douămiiștii urmează această mizeră vale plină de gunoaie, nu scriu toți jurnal de sex și de WC. Pe unii „disidenți” ai curentului i-am

publicat chiar noi în revista *Argeș*, într-un supliment patronat de optzecistul Ion Zubașcu.

Corina Sabău este o prozatoare din noul val care ne întoarce cu fața într-un fel – în fond, adică – spre literatura mare prin romanul său de debut *Blocul 29, apartamentul 1* (*Polirom*, 2009), prefață: Nora Iuga. Personajul narator este o fetiță de doisprezece ani din Câmpulung Muscel care trăiește în apartamentul bunicilor săi (părinții având o căsătorie cu sincope) și relatează cu dezinvoltura vârstei lucruri deloc spectaculoase, adică relațiile ei cotidiene cu familia și cu două colege de școală. Nora Iuga subliniază pertinent că autoarea „scrie cum vede, scrie cum aude…” Aș completa că și timpul mărturisirii coincide cu timpul trăirii, că naratoarea scrie, deci, când vede, când aude. Acest aspect dă cursivitate story-ului. Relația bunici-nepoată este urmărită cotidian din perspectiva Irinei de doisprezece ani, cu prezentul în 2007. Mai concret, în particular este vorba de povestea de dragoste dintre fetiță și bunica ei, profesoară la un liceu din oraș. Corina Sabău n-a forțat tonul de candoare ostentativă ca Anișoara Odeanu în romanul *Acele lucruri mari*, în care eroina de-o vârstă de asemenea fragedă povestește evenimentele de la marea unire din 1918 de la Alba Iulia, sau din faimosul *De veghe în lanul cu secară* al lui Salinger. Autoarea cred că a găsit tonul potrivit al unui copil/adolescent din zilele noastre, influențat poate de televiziuni , de internet sau de realitatea de zi cu zi. Irina are sensibilitățile și frustrările proprii vârstei, ea trăiește o relație specială cu bunica ei simpatică, sucită, distrată, cu alinturi rămase din tinerețe, fetița având adesea mocnite reacții de gelozie când bunica, neatentă, alege compania unor oameni maturi sau a… lucrurilor („Câtă independență pe capul ei, să prefere să se învârtă în haine vechi prin casă decât să iasă cu mine”…).

S-a spus că este aici vorba de o proză a banalului sau banală. Cred că de fapt e o proză a cotidianului scrisă cu simplitate rafinată, cu prospețime de imagine, cu dezinvoltură, presărată cu observații semnificative, cu detalii care particularizează un moment sau altul al vieții de zi cu zi: „Pe trotuarul de vis-a-vis aleargă un câine jigărit. De la distanță,

capsa roșie pe care i-au prins-o hingherii de ureche pare o floare" sau: „Gârla e limpede, se văd pietrele sub ea și scoate un zgomot surd ca un frigider care e pe ducă" sau: „Are aceeași seninătate (bunica; n. m., DAD) ca umbrela mea din copilărie, o umbrelă albastră cu ciuperci roz". Aș zice că romanul acesta cultivă cu candoare poezia cotidianului precum odinioară Petre Stoica în jurnalele sale *Amintirile unui corector*, dar mai ales *Viața mea la țară*. Iată adevărate bijuterii de observație a realității celei mai banale: „Pentru prima dată a pus murături și eu am ajutat-o, am devenit mai puternici și m-am gândit iar că doamna Ghilduș n-a avut dreptate. În dulapul din balcon, murăturile strălucesc ca o garanție că suntem o familie normală"; „Pe fereastră se vede salcia și la noi miroase a detergent de lămâie". În timp ce mănâncă o prăjitură cu bunicul la cofetărie, fetița observă că „resturile din luna de aseară atârnă deasupra blocului din fața noastră". Irinei îi mai scapă câte o expresie… colocvială, trăiește doar în zilele noastre: „nucleiașul nostru familial poate s-o ia rău în barbă", „are creierul prea varză", „de ce naiba s-or fi futut ăștia?", „tata nu pune botul", sau reproduce asemenea expresii din dialogurile celor mari: „A căzut și i s-a bulit creierul, asta e tot"… Dar ele sunt rare și plasate în contexte care le impun.

Moartea bunicii, relatată aparent în tonul egal și neutru de până aci, schimbă întrucâtva perspectiva: „Bunica, în felul acesta ciudat (moartă, adică; n. m., DAD), e atât de prezentă

în mine, încât e imposibil ca ceilalți să nu intuiască ceva. Apartamentul nostru sclipește ca o lumină bolnavă, ca o zonă toxică (s. m., DAD), dincolo de pasarelă…" Paginile de final amintesc de proza analitică a lui Anton Holban. Cu cât relatează mai sec, mai neutru convieţuirea cu bunicul bolnav și apatic, cu atât iese mai bine în relief tristețea Irinei și acutul sentiment de singurătate. Se sugerează că fata intră în maturitate odată cu căderea bunicului într-un fel de stare de prostrație: „O altă lume îl trage în ea și eu n-am cum să-l opresc, o să rămân aici cu cei care-mi seamănă, cu Nico și cu Simina" (colegele ei; n. m., DAD).

Romanul este rotunjit, autoarea are știința compoziției. *Blocul 29, apartamentul 1* reprezintă un debut matur, de remarcat, cu atât mai mult cu cât e împotriva curentului facil Ioana Bradea, Ioana Băiețică, Ioana Nicolaie și alte Ioane…

Ilie Sălceanu

O mie și una de nopți la Ada Kaleh

Moto: *„Nimeni nu știe la câte minunății se poate visa în umbra unui smochin”*.

N-am apucat să văd Ada Kaleh; doar cafeneaua cu același nume din Turnu Severin și viaductul cu același nume de pe șoseaua europeană de pe marginea Dunării. Din șosea, de sus, am văzut-o după ce insula fusese deja evacuată și aștepta, după darea în folosință a hidrocentralei de la Porțile de Fier, să fie acoperită de apele lacului de acumulare. Dar multă lume mi-a vorbit cu nostalgie de insula de lângă Orșova. Poeta Ileana Roman i-a dedicat o carte-album, cu istoric, obiceiuri, nume, oaspeți celebri…

Este vorba de mai mulți naratori care, în primă instanță, sunt ascultători. Narațiunile se nasc din narațiuni, naratorul își încheie o parte a poveștii, face pasul în spate, lăsând pe altul în prim plan și tot așa, serii de naratori care revin iar și iar. Altfel zis, e un roman cu sertare.

Citesc acum, însă, *Ada Kaleh,* roman de dragoste de Ilie Sălceanu (Editura *Dacia*, 2008) și-mi fac o imagine despre ce a însemnat insula

aceasta, ce lume adăpostea acolo, între apele abia scăpate din Cazane. Dar autorul își ia o precauție printr-o notă: „În acest roman – primul dintr-o trilogie – toate întâmplările sunt inventate. Doar insula Ada Kaleh și eroii ei au existat cândva…” Aș zice că nici nu are importanță dacă avem de-a face cu o ficțiune sută la sută. Romanul este unul veridic și scris cu o siguranță care dezvăluie un prozator cu multă experiență. În plus, Ilie Sălceanu este bun cunoscător al lumii insulei, al obiceiurilor oamenilor, al vieții lor cotidiene.

Romanul – trebuie spus de la început – este unul bine rotunjit, nu e liniar, ci mai curând ciclic. Este vorba de mai mulți naratori care, în primă instanță, sunt ascultători. Narațiunile se nasc din narațiuni, naratorul își încheie o parte a poveștii, face pasul în spate, lăsând pe altul în prim plan și tot așa, serii de naratori care revin iar și iar. Altfel zis, e un roman cu sertare. Liniaritatea textului este ruptă și de inserții de jurnal. Ceea ce nu înseamnă că textul n-ar fi cursiv.

Lumea insulei este una de *O mie și una de nopți*. Ali Kadri, guvernatorul, este un fel de sultan indolent, retras în reședința sa cu harem și toate cele, prizonier al unei iubiri ciudate, bolnăvicioase, neîmpărtășite, dramatice, un fel de iubire de sfârșit de lume. De aici, ideea că Ada Kaleh, numită în vechime Ada Cebir, este o „insulă jandarm, o insulă blestemată”. Un alt aspect care trimite la *O mie și una de nopți* este misoginismul, moștenit de veacuri, al unora din seniorii ostrovului, precum al răspopitului Deli Popaz, consilierul guvernatorului, care vede în femei niște „netrebnice, în vânătoarea lor după victime slabe de înger” și care „flutură prin fața ochilor (bărbaților) poftele, trupul fierbinte, frumușel, lacom”. De fapt, aici se înfruntă vechea concepție orientală despre femeie cu tendințele de emancipare a acesteia. Se sugerează că sfârșitul apropiat al insulei nu

este străin de această dorință de emancipare. Este reluată mereu și mereu sintagma „insula ca o femeie” care împreună cu „insula blestemată” induce apropierea sfârșitului acestei lumi, sfârșit lent, dar implacabil, precum al șatrei din romanul omonim al lui Zaharia Stancu. La *O mie și una de nopți* se face trimitere directă chiar în carte:

„Mehmed, cel care știa totul despre ostrov și ne uimea (…) cu povestiri care întreceau ca număr Șeherezada…” În sfârșit, ospețele descrise aici duc cu gândul tot la *O mie și una*…: „Un ibric burtos scotea trâmbe de aburi, ceștile sclipeau de albeață, se grămădeau maldăre de baclava, dulcețuri, smochine cojite, rotunjoare ca pietricelele, pluteau în cupe printre felii de lămâi, semilune galbene. Șerbetul înflorea ca o grădină presărată cu trandafiri. Sugiucul se scutura de unul singur, tremura, chiar și după ce tava argintie a fost așezată pe măsuță…” Dar ce portrete face Ilie Sălceanu!: „Ochii ei trăiau aparte. Lucirea din ei nu avea nicio legătură cu obrajii, cu părul. Erau departe de paloarea lor. Erau rotunzi, străluceau de jur-împrejur, ieșeau parcă dintre pleoape, trăiau singuri, două ghemuri de foc, două trâmbe de viață, fusuri din cer. Erau de neatins, după cum din cauza lor, ea întreagă era de neatins…”.

Ilie Sălceanu excelează nu doar în structurarea perfectă a romanului, dar el este un impresionant povestitor. Este vădită plăcerea lui de a povesti transmițându-ne nouă plăcerea de a citi. De altfel, chiar dacă romanul e în primul rând compoziție, pentru a descrie o lume precum cea din Ada Kaleh de odinioară, e nevoie și de o istorisire pe măsură. De la Eugen Barbu și Fănuș Neagu nu prea mai știu prozator român care să aștearnă narațiuni atât de luxuriante stilistic, presărate de cuvinte cu rezonanță orientală: feregea, chesap, djin,

mescit, ceam, haireti, haremlâc, selamlâc, muezin, șalvari, iftar, kokaclâc…

Dar, ca o concluzie, aici nu e vorba doar de povestea de dragoste a guvernatorului Ali Kadri, ci de mai multe povești de dragoste, și toate nefericite, preotul Regep Salih găsind că nu există dragoste fericită, ea fiind „ca aburul deasupra Dunării. Îl sfâșie fie strălucirea soarelui, fie piere de la sine”. Dar, dincolo de acestea, cum spune Eugen Uricaru în prefață, dragostea poate fi și a autorului/naratorilor pentru Ada Kaleh, „insula femeie” despre care se povestește cu simpatie și cu nostalgie.

Valeriu Stancu

„Cronica ticăloșirii românilor”

Valeriu Stancu este poet optzecist, traducător din franceză, redactor șef la „Cronica” și fost președinte al filialei Iași a Uniunii Scriitorilor. Știam că scrie și proză, dar din păcate nu-l citisem în această postură. Am citit însă acum romanul *Crematoriul de suflete* (Editura *Cronica*, Iași, 2003) și m-am convins de forța lui de prozator.

Dacă Ionel Teodoreanu spunea în perioada dintre războaie că Iașiul are doar două drumuri, unul ducând la București și altul la cimitirul Eternitate, Valeriu Stancu scrie că din trust „nu plecau decât două drumuri: unul spre pușcărie și celălalt spre cimitir”.

Spațiul acțiunii este un trust, o întreprindere strategică din timpul „epocii de aur”, cu o faună pestriță: foști deținuți politici, legionari, dar și foști deținuți de drept comun, activiști de partid, dar și securiști și turnători la Securitate. Personajele principale formează însă tabăra anticomunistă, o adevărată școală împotriva regimului de tristă amintire, unde Aurel Savu, licențiat în filozofie ca Victor Petrini și, tot ca acesta, trimis la munca de jos, ține discursuri sarcastice în

jargon, dar e și pragmatic, punând la cale acte de sabotaj. Vocabularul lui Savu e presărat cu: bujavercă, găoz, fofoloancă, mufliu, bibilică, rafă, mingeac, paraipan, ghelemeț… Discursurile acestuia, împreună cu înjurăturile legate, înșirate ale muncitorilor din trust dau un spectacol lingvistic de excepție. Nu e vorba doar de un asemenea spectacol, ci chiar de unul total: bații, scandaluri, orgii, paginile cu descrierea unui viol în grup, de pildă, fiind antologice. Dar mișcăreala și violența celor din trust este o formă de autoapărare, un strat de protecție pentru cei condamnați să trăiască/muncească acolo, în trust, în „crematoriul de suflete”. Dacă Ionel Teodoreanu spunea în perioada dintre războaie că Iașiul are doar două drumuri, unul ducând la București și altul la cimitirul Eternitate, Valeriu Stancu scrie că din trust „nu plecau decât două drumuri: unul spre pușcărie și celălalt spre cimitir”.

Romanul are o compoziție dinamică, flexibilă, ca un joc de puzzle. Am putea vorbi chiar de mai multe romane. Unul este epistolar, cuprinzând scrisorile din diaspora ale scriitorului Radu Șendrea (fost lucrător în trust) către prietenul său Nero Diaconu. Altul e un roman de tip clasic, cu autor neutru, păstrând distanța față de personaje și acțiune. Cartea duce cu gândul în multe privințe la *Cel mai iubit dintre pământeni*, nu doar prin personajele Aurel Savu și Radu Șendrea, dar și prin intenția acestuia din urmă de a scrie o *Cronică a ticăloșirii românilor*, desigur, o replică la *Era ticăloșilor* a lui Victor Petrini. De asemenea, există nenumărate elemente de metaroman, de roman în roman, de narațiune cu sertare, de poetică a romanului.

Valeriu Stancu face parte din grupul serios al poeților optzeciști care se împlinesc în cadrul literaturii române și prin construcții epice solide. Spre deosebire de congenerii săi, însă, el n-o rupe definitiv cu poezia în cărțile de proză. Aici,

fiecare dintre cele treizeci și patru de capitole se deschide cu un poem, de…Radu Șendrea. De aceea am putea vorbi nu doar de mai multe tipuri de roman între coperțile *Crematoriului*…, dar și de o plachetă de versuri.

Valentin Talpalaru

Romanul unei străzi

Moto: *„Strada Măicuța se subția ca un gât de sticlă către casele lui Moldoveanu și Soroceanu, ieșind cu un firicel de uliță pe lângă Policlinica veche, cu scări înnodate ca melcul”.*

Maniera compozițională este una ciclică: narațiunea înaintează întorcându-se mereu spre început pentru a mai recupera câte ceva din ceea ce meandrele memoriei mai uită pe drum.

Valentin Talpalaru este poet ieșean al generației ’80, redactor de radio, publicist, titular de rubrică la *Convorbiri literare*. Dar, autorul e un neliniștit și publică și o carte insolită: *Strada Măicuța* (Editura *TipoMoldova,* 2008). Insolită am zis? Da, e un roman cu un personaj principal aparte: strada copilăriei scriitorului din Târgu Frumos, stradă populată preponderent de lipoveni, dar și de români și țigani.

În linia prozatorilor moldoveni dintotdeauna, V. Talpalaru are din plin darul povestirii, însă – în spiritul prozei (post)moderne – nu e prolix, nu e stufos și plicticos. E un fel de Sadoveanu suplu, având frâne, limite, măsură.

Strada Măicuța este universul copilăriei autorului, de aceea pare și firesc să scrie cu simpatie nedisimulată despre ea, cu nostalgie, neocolind nici anecdoticul de culoare locală.

Spre deosebire de timpul lui Marin Preda care părea a avea nesfârșită răbdare cu sătenii lui din Câmpia Română, cel al lui V. Talpalaru se duce în neștire: „Timpul curge paralel cu Bahluiețul – un pișat de pârâu plin de buruieni care devine fluviu la inundații – pe strada Măicuța. Nici el nu știe cum și unde. Dacă ar putea, i-ar întreba pe Trifan, pe Artemie, pe Liușa ori Uliana, și neapărat pe lipovenește: Kuda?" Preda sugerează băltirea, încremenirea lumii satului într-un anumit moment, Talpalaru resimte melancolic curgerea timpului cărând cu el la vale, ca pe aluviuni, anii copilăriei sale cu oameni apropiați, cu întâmplări irepetabile.

Croind personaje și întâmplări reale sau fictive – cititorul putând percepe cartea ca pe o monografie, volum de memorii sau roman –, acest lucru nici nu are vreo importanță, în fond, Valentin Talpalaru este un prozator realist. Maniera compozițională este una ciclică: narațiunea înaintează întorcându-se mereu spre început pentru a mai recupera câte ceva din ceea ce meandrele memoriei mai uită pe drum. Lumea anilor '60 de pe Strada Măicuța este una deopotrivă pitorească, dar și una de „umiliți și obidiți". Și peste toate, verosimilă, dar ce zic eu verosimilă, vie de-a dreptul, indiferent dacă întâmplările sunt banale sau cu totul neobișnuite, ca-n *Veacul de singurătate* al lui Marquez, după cum observă bine Călin Ciobotari în postfață. Autorul își lasă condeiul să zburde, lumea străzii Măicuța ițindu-se fără chinuri, firesc și coerent, dezvăluindu-se apoi cu toate ale ei, cu truda zilnică din câmp și din grădinile de zarzavat, dar și cu cruntele bețiii lipovenești, cu rânduielile și

obiceiurile localnicilor. Cartea putea fi, la o adică, una de povestiri; fiecare personaj are o poveste a sa insolită și bine articulată. De pildă, este memorabilă scena înmormântării lui Artemie pe un viscol cumplit, cu biserica de lemn dispărută sub troiene, cu munca de Sisif de a căra sicriul spre groapa golită de zăpadă și care se umple instantaneu la loc, cu veșnicia punerii capacului pe sicriu și cântecul surd al preotului… Și astea toate după ce mortul fusese desfigurat înainte de înmormântare: „O lumânare căzuse peste fața mortului pârlindu-i îngrozitor fața și topindu-i barba lungă și cânepie. Din casă se ițea un iz dulceag, urât. Am avut curajul să-l privesc. A fost o imagine de coșmar! Limba îi ieșise afară puțin, ca la spânzurați, iar pe laviță zăcea un străin pe care nu-l mai văzusem niciodată. Mortul se făcea desigur vinovat de păcate mari și nemărturisite, din moment ce fusese pedepsit cu cea mai cumplită cazană înainte de înfățișarea la cel de sus. O satisfacție prost mascată înflorise pe chipul cumetrelor, care se căutau conspirativ, pe la colțurile casei, pentru a mai confirma o dată, verdictul…" Pagini care amintesc de proza rusă, de un Ivan A. Bunin, de pildă, din nuvela *Satul*.

E o întâmplare admirabilă a carierei lui Valentin Talpalaru evocarea universului copilăriei sale cuprins într-o stradă vie, cu monotonia (ne)întâmplărilor zilnice (plecarea sau sosirea vecinilor de la serviciu, de la câmp, crâșmă sau prăvălie), dar și a personajelor memorabile ale străzii precum Zinaida cea mereu aghezmuită cu trăscău, moș Trifan, bunicul cel priceput la toate, pictorul naiv Curcudel „vorbind repezit, cu gesturi sincopate, de codobatură", bătrânul preot Iustin – „aprig paznic al canonului", bunica Uliana, deja pomenitul Artemie (Pakrâșka – în traducere Capac)… O stradă cu un singur trotuar, pe partea stângă, zice autorul, pentru că

de aici doar se pleacă, parafrazând pe Ionel Teodoreanu care zicea că Iașiul are doar două drumuri, unul ducând la gară și unul la Eternitate, cimitirul din Tătărași unde-și dorm somnul de veci Creangă, Conta, Ursachi...

Amintiri din copilărie, memorii, monografie? Câte ceva din toate acestea e *Strada Măicuța*. Dar, prin personajele bine articulate în situații epice consecvente, prin cursivitate și, mai ales, prin structură, cartea este un veritabil roman, roman având personaj principal o stradă cât o lume.

Valentin Tașcu

Un reușit roman despre ratare

Avem de-a face cu un feed-back, ca să nu-i spunem de-a dreptul cerc vicios: personajul chemă ratările prin lipsa de încredere în ceea ce face, iar ratările vin firesc pe un sol pregătit mental în acest sens.

Valentin Tașcu, aromân la origini, este un scriitor profesionist în deplinul înțeles al cuvântului; el e poet, romancier, eseist, critic literar, în această din urmă postură răspândind, în ultimii patruzeci de ani, aproape două mii de recenzii și cronici în revistele literare. Iar dacă n-a produs neapărat capodopere în toate aceste genuri, nici nu poate fi acuzat de cineva – oricât de răuvoitor – că ar fi comis texte ilogice, că ar avea inconsecvențe, că n-ar scrie lucrări mult peste medie.

Nicula Caraion, personajul principal al romanului *Miluta* (Editura *Clusium*, 2004), este chiar un asemenea scriitor, ca să nu simplificăm și să afirmăm că e tocmai el, Tașcu, sub alt nume, lucru pe care-l poate constata oricine-l cunoaște cât de cât pe autor. Ei, dar cum eul liric nu se mai confundă demult cu poetul, cu atât mai puțin un alter ego narator ar

face-o. În acest sens, Hugo Friedrich găsea că poetul sau naratorul „participă la obiectul imaginației sale nu ca o persoană privată, ci ca o inteligență poematică și vehicul al limbajului”. Astfel, scriitorul din roman este/nu este Valentin Tașcu. Dar acest lucru nici nu are vreo mare importanță, deși chiar și portretul fizic e al lui V. T.: „Era un bărbat de statură mijlocie, nici prea suplu, nici prea rotofei. (...) Brunet, barbă neagră ca abanosul, ochi căprui, piept lat de cântăreț de operă, umeri largi, prea largi pentru cei 175 de centimetri altitudine...”

Nicula face o călătorie pe ruta Cluj – București – Sofia – Struga (la renumitul festival internațional de poezie) – Sofia – Vidin – Craiova – Miluta (un sat din Gorj în care se află un schit cu un singur călugăr). Peste tot, căutând cu dinadinsul sau absolut fortuit, scriitorul (a)român găsește mereu membri ai numeroasei sale familii refugiate din Macedonia de teama eteriștilor lui Ipsilanti și stabilită în România. Din acest punct de vedere, romanul poate fi perceput ca o cronică de familie, Nicula Caraion reconstituindu-i din flash-back-uri imaginare istoria.

Dar dacă ar fi totuși să-i punem neapărat o etichetă, romanul este mai degrabă unul despre ratare, obsesia lui Nicula Caraion de-a lungul întregului text. Cu calm, așezat, cu luciditate, el trece în revistă ratările de aproape două secole ale familiei sale de machedoni, mai apoi pe cele proprii, mai mari sau mai mici, dar înșirându-se cu ritm de metronom. Avem de-a face cu un feed-back, ca să nu-i spunem de-a dreptul cerc vicios: personajul chemă ratările prin lipsa de încredere în ceea ce face, iar ratările vin firesc pe un sol pregătit mental în acest sens.

Reîntors în România, Nicula se hotărăște brusc să se călugărească și primește binecuvântarea mitropolitului Olteniei, care-l trimite la schitul Miluta din Gorj, unde se află un

singur călugăr, un pustnic homosexual și bețiv, pe de o parte, dar și sensibil, pe

de alta, un om cu „o viață psihică dublă, una cinstită, întru credință conștientă și sinceră, alta subconștientă, pângărită de cine știe ce complexe stătute (latente – n.m., D.A.D.) din copilărie sau adolescență, un caz tipic freudian”.

Dar Caraion ratează și drumul spre mântuire. La numai câteva zile de la sosirea la schit, el trăiește o poveste de dragoste fulgerătoare cu o fată din sat care, ca și altele întâlnite în călătoria din Macedonia, se dovedește în final a fi tot din numeroasa și apriga familie aromână scăpată de urgia călăreților lui Ipsilanti. Prin faptul că fata rămâne însărcinată, dintr-un fel de incest, sfârșitul romanului amintește de cel al *Veacului de singurătate* al lui Marquez.

Romanul are o structură de o savantă simplitate, simplitate rezultată din decantarea numeroaselor tehnici narative pe care Tașcu le cunoaște foarte bine. Autorul creează din doar câteva tușe personaje pitorești, uneori și profunde, ba chiar memorabile. Când e vorba de personaje pur fictive, că multe altele sunt reale, din viața noastră literară, fie că li se păstreză numele de scriitori, fie că, din motive binecuvântate, sunt rebotezate. În acest sens, Tașcu nu are complexe, el învățând bine lecția de la Balzac; un personaj bun de roman contează, chiar dacă consecințele folosirii străvezii a modelelor nu sunt din cele mai comode. Textul are cursivitate, în pofida vastelor paranteze, autorul fiind el machedon la origine, dar e și trăitor de zeci de ani în Ardeal, iar asta n-are cum să nu lase urme.

N-am citit nicio cronică la *Miluta* lui Valentin Tașcu, poate că nici nu s-a scris, ceea ce înseamnă că viața literară din România se desfășoară într-o confuzie de valori regretabilă.

Spun acest lucru pentru că *Miluta* este un roman cu adevărat valoros; într-o literatură normală, așezată, corect ierarhizată, cartea de față ar fi fost considerată un eveniment.

Șerban Tomșa

Un roman care șterge hotarele dintre real și magic, dintre real și absurd

Șerban Tomșa are viziune, are imaginație, nimic nu-i e străin din realismul magic, din alunecarea în fantastic, din Mateiu Caragiale, din Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu, din Gabriel Garcia Marquez și Mircea Eliade...

Primind de la Șerban Tomșa romanul *Ghețarul* (*Cartea Românească*, 2009), cu o dedicație măgulitor-batjocoritoare ("Genialului, inconfundabilului, fascinantului…"), am fost tentat să-l exilez (romanul, desigur) într-un dulap din redacție, în "sarcofagul" unde îndeobște trimit cărțile de necitit ale nenumăraților veleitari români contemporani. Mi-am găsit însă răgaz să-l răsfoiesc, am văzut între timp o cronică despre roman scrisă de Radu Aldulescu și mi-am zis că dacă un romancier mare ca Aldulescu scrie elogios despre un prozator, e groasă! Când am văzut și o prezentare de Al. Cistelecan, critic parcimonios cu texte despre prozatori, m-am răzgândit brusc și-am purces la o lectură atentă și îndelungată și bine am făcut. Altfel, nici nu știam ce pierdeam.

Cadrul romanului este reprezentat de un oraș imaginar insolit în care s-au retras niște "rataţi" ai României reale, reprezentanţi ai mai multor categorii sociale, profesionale, psihologice, loc izolat, rupt de lume, în care cei de mai sus – ca-ntr-o nesfârșită ședință de terapie colectivă – povestesc, povestesc, povestesc într-un amestec aiuritor de real și fantastic. Gazda lor este un anume Geronimo care s-ar fi dorit un fel de "Dumnezeu și stăpân" al lor, dar care de fapt e unul la mâna a doua, "Dumnezeul" adevărat rămânând necunoscut, Geronimo fiind angajat "prin corespondență și prin intermediari" să-i primească și să-i întreţină , el ştiindu-le totuşi trecutul: "Niște mici dosare uitate de proprietar mi-au permis să vă studiez viețile… Evident, evident, a fost un abuz din partea mea, aveţi motive întemeiate să protestaţi, vă rog să mă iertaţi pentru bădărănia mea, dar ia gândiţi-vă la care a iniţiat și a finanţat cercetările… Cine i-a permis lui să întocmească acele dosare, cu ăla cum rămâne? Aud? Nu este el cel criminal care și-a băgat nasul, într-un mod criminal în viețile dumneavoastră? Dosarele alea mi-au arătat că toţi cei prezenţi în acest hotel sunteţi sau aţi fost oameni de talent, cu mari posibilităţi, dar dintr-un motiv sau altul, v-aţi poticnit, v-aţi împotmolit, n-aţi putut trece peste anumite obstacole, aţi rămas în pană, niște rataţi, niște mediocri, nu vă supăraţi, reformulez, niște neîmpliniţi, ca și mine, ratatul dumneavoastră de serviciu, care a visat că poate schimba destinul altora…"

Odată fixat cadrul și protagoniștii, romancierul se dezlănţuie. Șerban Tomșa are viziune, are imaginaţie, nimic nu-i e străin din realismul magic, din alunecarea în fantastic, din Mateiu Caragiale, din Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu, din Gabriel Garcia Marquez și Mircea Eliade, deși nu e copiator, nici epigon, nici măcar mimetic, poate doar livresc.

Personajele din așezământ fac parte din diferite epoci istorice (Evul Mediu, România modernă, comunism, perioada de tranziţie) și poartă nume insolite sau celebre, dar având identităţi diferite de cele ale personajelor istorice: **Socrate**, care e un bucătar beţiv, **Sacrificiucalului, Haisănebatem, Zerocincizeci, Puterea locală, Napoleon**, scriitorul **Tom Kastelka** (în multe privinţe, un *alter ego* al autorului), **Ștefan cel Mare, colonelul, doctorul**…

Așadar, acţiunea se petrece în "orașul acela ciudat de munte, cu nume de femeie nordică, Christiana", iar personajele trăiesc "în iluzie". Romanul – livresc și senzaţional, livresc și savuros – este o mare și gravă trăncăneală, din care trăncăneală se reface ca-ntr-o uriașă oglindă deformatoare istoria poporului român. Ca orice roman adevărat, *Gheţarul* este legitimat de personaje puternice, apăsat conturate: v. bătrânul cinic, dostoievskian, care a trăit o viaţă din șantaje ordinare, dar și personaje reale, nenumite, cum e – la pagina 261 – Marin Preda sau – la pagina 200 – Radu Aldulescu, ca și scriitorul Tom Kastelka, prototip al scriitorului "ficţionar" ("mereu paralel cu lumea reală", cel ce are "rădăcini doar în cărţile pe care le citește" și cel care rătăcește "deopotrivă printr-un cătun cu mari bulevarde iluminate feeric și printr-un mare oraș care are câmpii și păduri interioare…").

Filosofia romanului este expusă într-un dialog dintre doi protagoniști: " - Domnule, spuse colonelul, orice viaţă e dată pentru a fi irosită. Toată filosofia e să o risipim cât mai frumos… După mintea mea, Leonardo da Vinci a fost cel mai mare om care a existat pe pământ. El, singurul, a înţeles esenţa vieţii noastre de șobolani nevrotici care privesc cerul. De aceea nu a reușit sau nu a vrut să termine nimic din tot ce a început…"

„Ha,ha, ha, râse Tom. După logica asta, noi

l-am depășit deja pe Leonardo, din moment ce nici n-am început vreodată ceva… Eu cred însă că Leonardo ne-a lăsat ideea că merită să încerci orice. Că poți… Finalizarea nu mai are niciun rost… Poate fi dezamăgitoare sau chiar îngrozitoare, ca și moartea… Acum îmi vine în minte că poate am fost invitați aici nu ca să depășim ratarea care ne caracterizează, ci pentru a înțelege cu adevărat măreția eșecului…”

Șerban Tomșa știe să șteargă verosimil granițele dintre realitate și ficțiune, dintre istorie și contemporaneitate, dintre sănătate și psihoză, făcând-o totuși în povestiri adevărate. “Spune adevărul și nu te va crede nimeni!” – sentința lui Dostoievski – devine aici, la Tom Kastelka: “Adevărul pare cel mai puțin real”. Dar, să nu uit, Tomșa știe să ignore și granița dintre logică și absurd, în *Ghețarul* găsind și o reală dimensiune a absurdului; nu cumva Kastelka trimite la Kafka, la…omul de la Castel?

Oricât m-am străduit, nu cred că am reușit să dau o imagine cât de cât fidelă a forței romanului lui Sorin Tomșa, singular în literatura română contemporană, un *Ghețar* demn de a sparge Titanicul greoi al peisajului literar actual, ca să fac o metaforă. Puterea de creație ieșită din comun a prozatorului rezultă și din faptul că a scris cartea în doar trei luni.

Gheorghe Truță

Dramoterapia salvează România

...o parabolă despre libertate sau despre lipsa de libertate, aici lucrurile fiind relative, universul concentrationar devenind libertatea aproape supremă, iar libertatea o povară de nesuportat.

Gheorghe Truță este un prozator cel puțin la fel de interesant ca și dramaturg. După ce am scris cu câteva luni în urmă de un volum de-al său de teatru, i-am citit acum romanul *Raiul șobolanilor* (Editura *Panorama – Matinal*, București/Petroșani, 1999). Este vorba de o parabolă despre libertate sau despre lipsa de libertate, aici lucrurile fiind relative, universul concentrationar devenind libertatea aproape supremă, iar libertatea o povară de nesuportat. Totul e întors pe dos ca o mănușă, deținuții eliberați refuzând să părăsească închisoarea, mărșăluind prin fața administrației și scandând: „Dați-ne înapoi celulele noastre dragi!” sau: „Noi de-aicea nu plecăm, nu plecăm acasă, până n-om redobândi pușcăria noastră”.

Un scriitor român contemporan trăiește o experiență stranie. Angajat la Ministerul Culturii,

el primește o misiune ciudată: să meargă la o închisoare din Ardeal, poate Gherla, unde să pună în practică un amplu program de educație prin teatru, în care regizori și actori sunt deținuții. E vorba de dramoterapie. Evenimentele scapă de sub orice control. Închisoarea devine un spațiu al libertății totale, al libertinajului chiar. Locuitorii orașului imploră la un moment dat administrația penitenciarului să mute zidurile în jurul întregului oraș, ceea ce se și întâmplă, creându-se astfel o cetate a libertății totale sau a recluziunii fericite, paradisiace. Textul trimite, prin împingerea la absurd, la Kafka, la Camus, la Buzzatti. Numai că Gheorghe Truță creionează un spațiu balcanic și o face cu ironie debordantă. Lumea cetății-închisoare este una pestriță, liberă, cum spuneam, dar subjugată de moravuri și năravuri: bații, curvăsării, hoții, escrocherii. Un personaj aparte este Contele, un amestec de cabotinism și gravitate, de umanism și abis sufletesc. El face teoria vieții eliberate de banal, a uciderii din iubire, a legăturii sufletești dintre călău și victimă, povestind cum și-a omorât el iubita din dragoste.

Pe total, romanul lui Truță este, cum exact sintetizează Dan Silviu Boerescu în prefață , „o probă de luciditate la Poarta Infernului”.

Nicolae Turtureanu

Un roman pseudoepistolar

Moto: „*Lenin: inventator al leninismului. A condus o revoluție care a durat 74 de ani, fără a mai socoti duminicile și sărbătorile legale”*

Cartea lui Nicolae Turtureanu este de un umor nebun, dând în umor negru uneori, dar și în cinism adeseori, e parodică, dar și parabolică, șfichiuind moravurile și năravurile românilor din trecut, dar mai ales pe cele ale contemporanilor: lașitatea și ipocrizia și prefăcătoria și mâncatul de rahat...

Poet discret și parcimonios în tinerețe, Nicolae Turtureanu este un frenetic memorialist în anii din urmă. O putem dovedi chiar cu rubrica din revista noastră *Argeș*, dar și cu evocările din alte gazete literare și cu cărțile pe care le publică.

Recent, lui Nicolae Turtureanu i-a apărut volumul *Dublă cetățenie* (Editura *DANA Art,* Iași, 2009) subintitulat *treisprezece scrisori*. Aș zice că recursul la aceste scrisori a personajului-narator Octavian Ionescu către un prieten imaginar dintr-o țară imaginară nu e decât un artificiu epic. Deși scrisă într-un interval lung (noiembrie 1991-noiembrie 2008), cartea este unitară valoric. Altfel, ea începe ca

o suită de eseuri pentru a se încheia ca o serie de povestiri. Pe total, însă, putem vorbi de un roman pseudoepistolar. De ce pseudoepistolar? Păi, desigur, pentru că și scrisorile acestea reprezintă doar un pretext, o convenție formală. Dar compoziția, structura e de roman bine articulat, perfect rotunjit, cu story, cu personaje firesc conturate care „se plimbă" nestingherite dintr-o scrisoare în alta, până la urmă dintr-un capitol în altul.

În primele scrisori, Tavi Ionescu parodiază formarea limbii și a poporului român, baladele *Miorița* și *Meșterul Manole*, cu un umor debordant. Iată istoria noastră antică luată în răspăr: „Încă de la primele războaie romano-dace, strategii romani nu-și explicau unele înfrângeri în fața dacilor, care aveau o tehnică inferioară de luptă și o gândire așișderea. Până s-au prins: când pe daci nu-i mai ajutau puterile, iar legiunile romane erau gata-gata să-i dovedească, intrau în rol femeile dace. Acestea lăsau, ca din întâmplare, în locurile pe unde trecea armia romană, chiupuri cu vin, pe care legionarii, lacomi sau doar însetați, le secau dintr-o sorbire. Apoi, cât erau ei de lungi, cădeau lați. Pentru vitejii daci era o treabă de rutină să-i culeagă pe romani de pe drumuri și să-i predea gospodinelor dace, care-i prăjeau la foc mic, ca jertfă supremă adusă lui Zamolxis. Când, în sfârșit, Traian a prins figura, a ordonat suprimarea viței-de-vie…"

Dar personajul-narator își trece în revistă viața, trimițând scrisori din Kali-Buba, capitala insulei Buba-Luba, unde este atașat cultural pe lângă Ambasada României de acolo. Aflăm, astfel, odată cu prietenul său imaginar din țara imaginară, că în perioada societății socialiste multilateral dezvoltate, Octavian Ionescu fusese cercetător la un Institut de Istorie de la Iași, că era colaborator al Securității, ca și alți colegi de-ai săi, povestește

cu un umor dus până la cinism revoluția, toți informatorii de ieri fiind în decembrie 1989 revoluționari și patrioți, lucrurile și oamenii buni/răi, bune/rele amestecându-se până la grotesc. În cele din urmă, directorul Institutului – el însuși zelos colaborator al temutei Securități – ajunge ambasador la Kali-Buba, iar Tavi îl urmează ca atașat cultural. Se descrie și o revoluție din Buba-Luba, în spiritul revoluției de la noi, un fel de parodie la parodie, în care locul dictatorului Olo – smuls de la tribună în timpul unei parade și ridicat în eter pentru totdeauna de o broască țestoasă – este luat de fratele său Olo Doi și imediat ovaționat de mulțimea isterizată: „Olo Doi/E cu noi!/Olo Doi/E cu noi!" După preluarea puterii, doctor Olo Doi îl convoacă la palat pe Tavi Ionescu și-i reproșează cu un amestec de voioșie și iritare că prea le călărește pe negresele sale. Tavi se scuză, mărturisind că toate soțiile l-au părăsit din cauza penisului lui măreț de 40 de centimetri, iar supusele lui Olo Doi erau singurele care-l acceptau. Dar noul tiran îl pedepsește să se căsătorească cu o broască țestoasă din insulă, dobândind, în acest fel, dublă cetățenie. Ceremonia are loc pe malul oceanului, după indicațiile unui vraci indigen. Astfel, Tavi are dreptul la a cere în căsătorie trei țestoase, dar după fiecare refuz din partea lor penisul i se micșorează brusc într-o primă fază cu zece centimetri, apoi cu încă douăzeci, ca în cele din urmă să-i dispară de tot. În finalul totuși deschis, „eunucul" Octavian Ionescu își dedică viața cercetării *Istoriei țestoaselor de la origini până în prezent.* O parte din acest „studiu" este prezentat și aici și este nespus de spumos, deloc arid ca orice studiu științific.

Cartea lui Nicolae Turtureanu este de un umor nebun, dând în umor negru uneori, dar și în cinism adeseori, e parodică, dar și parabolică, șfichiuind moravurile și năravurile românilor din trecut, dar mai ales pe cele ale contemporanilor:

lașitatea și ipocrizia și prefăcătoria și mâncatul de rahat cu apă rece și trădarea de prieteni și tovarăși de drum, de idealuri și de partid. Cele treisprezece scrisori (norocoase) sunt și niște fabule/confabule ce pot fi citite în cheie. Astfel, Brandabur supranumit Ginerică este poetul Paul Balahur cu socru în Comitetul Central al PCR(Miu Dobrescu), Sebastian Coroi este prozatorul Stelian Baboi, figură pitorească a Iașului, poetul Roman Iordănescu este Ioanid Romanescu, criticul Virgil ȘișTaru este Virgil Cuțitaru etc.

Radu Ulmeanu

În preajma revoluției

Puține romane românești de astăzi au personaje cu psihologie abisală cum are acesta al lui Radu Ulmeanu care-l contrazice pe Mihai Ralea care susținea încă în prima jumătate a veacului trecut că nu vom putea avea romane de valoare, scriitorilor români lipsindu-le accesul la personaje de mari adâncimi psihologice.

Radu Ulmeanu era cunoscut până acum ca poet trăitor la Satu Mare, provenind din mișcarea de la *Echinox*, și ca redactor-șef de gazetă literară. Acum, produce o surpriză apărând pe piața literară cu un roman: *Chermeza sinucigașilor* (Editura *Pleiade*, Satu Mare, 2009).

E un roman de un mare dramatism, unul despre viață, dragoste și moarte, cu acțiunea plasată în orașul Scuteni în preajma revoluției, vorba lui Stere. Și nu întâmplător acțiunea navetează între perioada dinainte de 1989 și cea de după. E o lume eterogenă, ba amestecată rău, ca la Proust: lesbiene, homosexuali, activiști de partid fanatici, securiști violenți și abuzivi, dar și oameni de-o anume puritate, aceștia parcă rătăciți în fauna imoralilor. Autorul pare a alege acest moment de cotitură din istoria recentă

sugerând că el ar fi trebuit să fie și unul al revoluției în morală; ceea ce știm cu toții că n-a fost cazul. Lumea bolnavă de până-n decembrie 1989 se dorea vindecată. Vechii comuniști și îmbătrâniții în rele din securitate nu se lasă însă dați la o parte. Personajul principal, profesorul Grigore Lapteș, se dovedește a fi un Don Quijote încercând să schimbe lucrurile. El ajunge printre primii în Comitetul județean de partid, e mereu în centrul evenimentelor, în structurile FSN și CPUN, luptându-se pentru îndreptarea lucrurilor pe un făgaș democratic. Scârbit de prezența agresivă, bezmetică a impostorilor și a bătrânilor activiști, se retrage la catedră. Dar de liniște n-are parte, sfârșind în mod violent, tragic. După ce într-o primă fază, niște găligani – angajați probabil de vechii/noii politicieni locali – îl stâlcesc în bătaie și-l lasă fără un ochi, în final e ucis.

Dar, de fapt, în *Chermeza sinucigașilor* sunt împletite bine structural mai multe romane.

Din rezumatul de mai sus, deducem că există aici un bun *roman realist socio-politic*, cu o vedere obiectivă a evenimentelor de dinainte de mișcarea din decembrie, din timpul și de după această mișcare. Că autorul este un foarte bun și subtil observator al realității demonstrează, să zicem fragmentul despre Adrian Păunescu și cenaclul său *Flacăra*, scrisă mai curând de un analist politic decât de un romancier: „Adrian Păunescu a pus pe roate o instituție care, în aparență, nu avea nimic rău în ea. Se recitau poezii, în special ale mentorului și conducătorului cenaclului în cauză, se cântau piese de muzică folk, pe versurile aceluiași, se adaptau piese din repertoriul occidental, de neauzit atunci pe alte canale, astfel încât tineretul s-a lăsat repede cucerit. În deșertul dezolant al spectacolelor oficiale înglobate în mascarada națională Cântarea României, acestea păreau adevărate oaze de prospețime. Era alimentat și

exploatat din plin filonul patriotic-naționalist, conform și pe placul propagandei de partid și de stat, printre toate acestea strecurându-se ode, de regulă semnate de Adrian Păunescu, închinate cârmaciului pomenit câteva rânduri mai sus. Datorită revistei care, alături de ode conducătorului, denunța unele mânării și potlogării ale câtorva conducători comuniști din teritoriu, dar și uriașului succes de public al spectacolelor cenaclului, dihania numită Adrian Păunescu era temută de întreaga armată de politruci care, cu ocazia vizitelor cenacliere prin țară îi umpleau de plocoane portbagajul limuzinei pusă de partidul comunist la dispoziție, simțindu-se astfel la adăpost de elanul justițiar al poetului. Iar Securitatea îl urmărea nu prin simpli informatori, ci prin colonei și generali anume selectați, care îi puteau face față, cât de cât. Cu timpul își câștigase o asemenea notorietate încât, speriat că îl pune în umbră, Ceaușescu aștepta viclean, dar și nerăbdător, primul prilej de a-i pune botniță, odată pentru totdeauna. Asta pentru că Bardul ajunsese să se pretindă, dacă nu un egal al său, cel puțin primul subordonat, tratând cu un dispreț suveran toată șefimea din vârful ierarhiei de partid și de stat."

Dar în *Chermeza sinucigașilor* există și un *roman fantastic*, pe paradigma lui Eliade. Este povestea adolescentei Monica pendulând între o lume gregară și grotescă, fiind violată în mod repetat de un securist și ispitită insistent de niște colege lesbiene, pe de o parte, iar pe de altă parte trăind o dureroasă și romantică poveste de dragoste cu un tânăr mort. Legătura ei amoroasă cu Grigore Lapteș, din final, nu-i aduce liniștea dorită, ci îi e fatală și ei, ca și eroului principal.

Am mai putea vorbi și de alte romane în *Chermeza sinucigașilor*: unul oniric, dar și unul psihologic. Puține romane românești de astăzi au personaje cu psihologie abisală cum are

acesta al lui Radu Ulmeanu care-l contrazice pe Mihai Ralea care susținea încă în prima jumătate a veacului trecut că nu vom putea avea romane de valoare, scriitorilor români lipsindu-le accesul la personaje de mari adâncimi psihologice.

Prin suprapunerea mai multor romane tematice într-unul singur, cartea lui Radu Ulmeanu amintește de *Cel mai iubit dintre pământeni*. Dar trimite la acesta și prin personajul idealist Grigore Lapteș care, la rândul său, amintește de Victor Petrini, și nu doar prin idealismul lui și prin poveștile de dragoste nefericite, dar și prin eșecul existențial. Dacă la eroul lui Preda e lăsată totuși o speranță, în final, pentru cel al lui Ulmeanu totul se încheie cât se poate de tragic. Rezumând, am putea spune că Grigore Lapteș este un Victor Petrini născut cu patruzeci de ani mai târziu.

Dumitru Ungureanu

Erosul și fețele lui abisal-întunecate

Romanul acesta este unul erotic total și profund. Totul este atins de erotism ca de o ciumă atotcuprinzătoare. (La un moment dat, trecând prin Constanța, naratorul vede clădirile orașului ca pe niște „curve bătrâne"). Dragostea se află la granița dintre vis și realitate, dintre real și fantastic, ca o beție lungă și potolită. Dar, această boală lungă ia forme abisale, uneori.

Moto: *„Viața reală este guvernată de instinctul erotic. Recunoaștem ființa prin sex, ca semn al trăirii și al mărturisirii".*

Cum să începi prezentarea romanului lui Dumitru Ungureanu, *Lia Mora* (Editura *Nemira,* 2001), subintitulat „încercări narative despre Autor, Opera sa & relația lor incestuoasă"? Ei, cum? Aș putea porni brusc: *Lia Mora* este cel mai important și mai profund roman erotic din literatura română. Dar și de ar fi așa, până la sfârșit n-ar mai trebui să scriu o recenzie propriu-zisă, ci să justific propoziția primă. Nu că ar fi foarte dificil, dar… cuvântul din poveste… Deși, într-o literatură în care se scrie mult mai mult decât se citește, în care confuzia de valori e criteriu estetic împământenit, noi, ăștia care citim cărți și le prezentăm, ar fi necesar și să ne asumăm

niște sentințe, precum cea de mai sus. Și asta, cu atât mai mult cu cât Dumitru Ungureanu este un prost manager al cărților proprii. Dar ce înseamnă – prin contrast – un bun manager al propriului scris? Păi, e scriitorul care le dăruiește cărțile criticilor cu dedicații unsuroase, apoi îi pistonează cu telefonul să-i citească opul, să scrie despre el, ba cere prietenilor cronici, chiar dacă aceștia n-au spaț de publicație, dar primește textele și le plasează la gazetele altor prieteni și tot așa. Ungureanu, nimic! Am citit acest roman fără să mi-l fi dăruit autorul, l-am citit, mi-am dat seama că avut parte și de o difuzare… ca la noi, și-am fost șocat de valoarea lui, lucru care mi se întâmplă, vai, atât de rar. Dar de ecouri pe măsură nu am cunoștință.

Lia Mora este un roman alcătuit din povestiri de sine stătătoare, scrise la persoana întâi, dar bine articulate în tot. Interesant, original este faptul că personajele sunt interșanjabile, ele având biografii nuanțat sau radical schimbate de la un episod la altul, de la o narațiune la alta. Este jocul de-a ficțiunea al autorului cu noi. Cum Balzac nu-și mai putea stăpâni personajele care ajungeau să acționeze de unele singure, copleșindu-l pe autor prin număr și complexitate, la fel D. Ungureanu nu mai știe câte biografii, câte vieți au Lia Mora sau Lulu Visariuc. Aș zice că romanul e unul policentric, cu miezul intrigii în mai multe locuri. Dar, când ți se pare că narațiunea a luat-o razna, în mișcarea ei centrifugă, într-o parte sau alta, când ești convins că naratorul a luat-o pe câmpii sau bate câmpii, el aduce din condei acțiunea tot spre Lia Mora și Lulu Visariuc… Poate vă așteptați să vă povestesc acțiunea și vă voi dezamăgi. Una liniară nu există. Două lucruri are, în schimb, această carte: erotism în toate cele 350 de pagini și tehnici narative (post)moderne. De altfel, Dumitru Ungureanu dedică romanul lui Mircea

Nedelciu, primul „inginer textual” explicit din proza noastră. Spre deosebire de regretatul Nedelciu, D. Ungureanu nu face paradă de aceste tehnici, le folosește cu maximă discreție, iar efectul este unul de excepție.

Romanul acesta este unul erotic total și profund. Totul este atins de erotism ca de o ciumă atotcuprinzătoare. (La un moment dat, trecând prin Constanța, naratorul vede clădirile orașului ca pe niște „curve bătrâne”). Dragostea se află la granița dintre vis și realitate, dintre real și fantastic, ca o beție lungă și potolită. Dar, această boală lungă ia forme abisale, uneori. Pe urmele lui Dostoievski, pe care-l evocă, de altfel, Ungureanu devine „psiholog blestemat”. Găsim aici toate fețele lui Eros, de la cele timid-puritane până la cele abisale, negre, cele frizând patologicul. Mai ales acestea din urmă sunt subliniate apăsat. Dacă Ion Caraion este un maestru al negrului în poezie, Dumitru Ungureanu se remarcă prin revelarea întunecatului, negurosului în proza erotică. De-ar fi să amintim aici numai narațiunile *Odaia interzisă* și *Mefistophalul*, cu pagini negre amintind de *Demonii* lui Dostoievski. De precizat că autorul e un recidivist, în anii ’90 publicând *Cartea păcatelor*, de asemenea un roman fără niciun fel de frâne pudibonde.

Textul are savoare, autorul alternând imagini fin livrești („livresc cinematografice”) cu ziceri fruste, neaoșe, nu o dată buruienoase; justificate totuși de mediul în care se bălăcesc personajele. Pentru edificare, să enumerăm la întâmplare câteva sintagme: „cancerul emoției”; „privirea ca limba umedă”; „ofițer cu patrafir”; „curvă citită”; „mâna cu care dibuia negura”…

Finalul este unul… apocaliptic. Narațiunea are loc în mediu acvatic, tabloul luxuriant al faunei râului trimițând la povestirile magice ale lui Vasile Voiculescu. Pe acest fundal are loc

inițierea în Eros a tânărului narator. Iar de aici urmează o succesiune de metamorfoze, copilul care povestește devenind șarpe, apoi pasăre, pește, în cele din urmă – celula primordială în „noaptea memoriei universale”, adică inversul teoriei evoluționiste, așteptând, cu nostalgii din altă viață, celula pereche. Un nou început? Așa să interpretăm acest final?

Varujan Vosganian

De neamul armenilor

***Cartea șoaptelor* este o enciclopedie a armenilor, una subiectivă și vizând mai curând sufletul și conștiința decât cele exterioare, este un roman de un pronunțat dramatism despre viață, dragoste și moarte, este – cum am văzut – un letopiseț despre învinși, până la urmă despre învingători, este cu adevărat cartea anului 2009.**

Varujan Vosganian este cunoscut îndeobște ca om politic de prim-plan: senator, ministru, lider de partid. Lumea scriitoricească îl cunoaște ca vicepreședinte în legislatura trecută și ca prim-vicepreședinte în actuala conducere a USR, dar și ca un interesant poet. Însă adevărata legitimare de scriitor de primă mână a obținut-o recent cu *Cartea șoaptelor* (*Polirom*, 2009), un roman-document puternic, absolut remarcabil, de departe romanul anului, un roman-document care nu exclude, însă, nici ficțiunea.

Este vorba de o cronică a etniei armene, pornită subiectiv, dinspre memoria afectivă a copilului Varujan înapoi spre familia sa și încă vreo sută de ani în urmă spre întreaga etnie, spre rădăcini. Narațiunea nu are un fir cronologic, ci mai curând ia forma unei elipse în care punctele sunt memorabile momente

afective ale autorului-narator sau ale celor apropiați lui sau e ...„funia clopotului celui mare”, fiecare filă întoarsă fiind „o bătaie de clopot”...

Această cronică, să-i zicem *De neamul armenilor,* poate începe din mai multe locuri. Poate începe, de pildă, de la pagina 66: „De la războinicii din neamul meu am primit puterea de a fi învins, căci numai cei învinși mor cu adevărat pentru ideile lor, dar să mă port, tocmai de aceea, ca un învingător...” Dar poate porni de la pagina 31: „În copilărie, am trăit într-o lume a șoaptelor. Ele se rosteau cu băgare de seamă. Abia mai târziu am aflat că șoapta are și alte înțelesuri, cum ar fi tandrețea sau rugăciunea...”, cum poate porni cu oricare din cele douăsprezece capitole, poate chiar cu ultimul: „Istoria oamenilor este într-o mare măsură și o istorie a cailor. Doar că de cele mai multe ori cronicile nu-i pomenesc decât pe oameni, și asta face ca istoria să fie nu numai nedreaptă, dar, adesea, neelucidată...”

Oriudeunde ar începe romanul, el te conduce – când direct, când mai pe ocolite – tot la ...*Cartea șoaptelor*, a cărui autor nu e Varujan Vosganian, el fiind mai curând cititorul ei, apoi scribul, „scorpionul de cărți”, aceasta fiind o „carte care s-a trăit înainte de a se fi scris și, mai ales, s-a citit în șoaptă”. Cartea șoaptelor nu este o carte de istorie, ține să precizeze Vosganian, ci „una a stărilor de conștiință”, ea e o cronică nu pentru curțile regale, relatând mai curând despre învinși”. Paradoxal, e cronica unui învingător pentru că, așa cum am văzut mai sus, „cei învinși mor cu adevărat pentru ideile lor” și mai e a unui învingător dacă ținem seama de faptul că etnia a supraviețuit terorii turcești, războaielor, bolșevismului, comunismului românesc...

Vorbeam de începuturile romanului? Poate că adevăratul început ar putea fi teribilul capitol opt care narează genocidul armenilor de la 1915, genocid în șapte cercuri ale morții, proză

de mare anvergură, amintind de exodul poporului lui Moise din *Vechiul Testament*.

Acribia cărții-document nu are de suferit prin introducerea unor savuroase episoade de ficțiune: întrunirile din cavoul lui Seferian din timpul „obsedantului deceniu”, unde se ascultau Europa Liberă și BBC și unde se discuta politică, în șoaptă, desigur, amănunt care desparte locul acesta de poiana lui Iocan; povestea generalului Dro care te trimite la poveștile cu generalii lui Marquez; episodul morții lui Kennedy comentat de armenii de la Focșani; povestea dramatică a lui Hartin Fringhian, industriaș prosper la 1948, dar și filantrop, deposedat de avere de comuniști, ajuns în sapă de lemn, cioban în munți, unul îmbrăcat în smoking, purtând un război al său, pe cont propriu... Altfel zis, romanul poate fi citit și ca o culegere de nuvele, asta neînsemnând că n-ar fi bine structurat. Dimpotrivă, compoziția este unul din punctele forte ale cărții. Iar stilul merge de la unul auster, de om al cifrelor, până la unul savuros, cum spuneam, fără a atinge însă accente de „ultra-estetism”, cum exagerat îi reproșează C. Rogozan.

Cartea șoaptelor este o enciclopedie a armenilor, una subiectivă și vizând mai curând sufletul și conștiința decât cele exterioare, este un roman de un pronunțat dramatism despre viață, dragoste și moarte, este – cum am văzut – un letopiseț despre învinși, până la urmă despre învingători, este cu adevărat cartea anului 2009.

CUPRINS

Cuvânt lămuritor/
RADU ALDULESCU - Marginalizații /
Ținutul de verdeață al unui popor format dintr-un singur ins/
De două ori România/
O lume de „mortăciuni" „nemuritoare"/
Mahalaua româno-austriacă de la Viena/
MIHAI ANTONESCU - Un roman-parabolă/
AUREL ANTONIE - Valea Seacă sau lumea în șapte zile/
CLAUDIU BÂRSILĂ - Secunde de grafit/
IOANA BRADEA - De vineri până joi sau săptămâna sexului pe linia fierbinte/
Poem suprarealist despre o zonă industrială/
IOAN BUTEANU - Dintr-un tufiș se aude „miau!"/
LEO BUTNARU - Cinemateca de aur a copilăriei lui Leo Butnaru/
NICOLAE CALOMFIRESCU - Roman despre instaurarea comunismului românesc/
ISIDOR CHICET - Romanul document al unui fenomen: trecerea ilegală a frontierei/
MIHAELA COGĂLNICEANU - Basm pentru toate vârstele/
NIRA COSTALECO - O nimfetă din Tecuci are talent. Îi va folosi la ceva?/

NICHITA DANILOV - Lumea în două zile a lui Danilov/
Universul straniu al lui Bikinski/
Locomotiva Noimann, un roman-simfonie/
Un roman format din cinci nuvele și... un roman/
CORNEL DIMOVICI - Odiseea unui medic din infernul comunist până-n diaspora și înapoi/
TITU DINUȚ - Străveche Românie/
GELLU DORIAN - Romanul-delațiune/
Două romane într-unul/
DUMITRU M. ION - Scribul Ioan și mâna lui de aur/
MIHAI EPURE - Un roman erotic și exotic/
MARIA GOLD - Romanul realist al unei ardelence din America/
IOAN GROȘAN - O lume din Est/
MARIN IONIȚĂ - Cartea „păcatului, trufiei, umilinței și mântuirii"/
Un roman erotic prin excelență/
I. T. LAZĂR - Mercenar în Iugoslavia/
CATIA MAXIM - Romanul unei iubiri imposibile/
M. M. LOVIȘTE - Un roman profund creștin/
FĂNUȘ NEAGU - *Îngerul a strigat*, un roman care rezistă vremurilor/
CONSTANTIN PĂDUREANU - Literatura satului oltenesc de astăzi/
GHEORGHE PĂUN - Un roman despre prietenia unor oameni superiori/
DOINA RUȘTI - Avatarurile unui duh/
CORINA SABĂU - Poezia cotidianului într-un roman al unei douămiiste/
ILIE SĂLCEANU - O mie și una de nopți la Ada Kaleh/
VALERIU STANCU - „Cronica ticăloșirii românilor"/

VALENTIN TALPALARU - Romanul unei străzi/
VALENTIN TAȘCU - Un reușit roman despre ratare/
ȘERBAN TOMȘA - Un roman care șterge hotarele dintre real și magic, dintre real și absurd/
GHEORGHE TRUȚĂ - Dramoterapia salvează România/
NICOLAE TURTUREANU - Un roman pseudoepistolar/
RADU ULMEANU - În preajma revoluției/
DUMITRU UNGUREANU - Erosul și fețele lui abisal-întunecate/
VARUJAN VOSGANIAN - De neamul armenilor/