

Caută

## cultura literara

www.revistacultura.ro

Nr.: 186  
2008-08-14

| POLITICA | LITERATURA | CONTROVERSA | DOSAR | ARTE SI MEDIA | MUZICA | TEATRU | CINEMA | REPORTAJ | INTERVIU | ARS COMBINATORIA | INTERNATIONAL |



## Elegie pentru optzecism

ALEX GOLDIS

Nu-i greu de observat că puținii scriitori optzecisti care au reușit să revină în forță după '90 s-au afirmat nu numai părăsind programul optzecist, ci renegându-l de-a binelea. Căci modificarea radicală de regim politic a atras după sine, cum adesea se întâmplă, și o drastică revizuire a principiilor literare. Astfel încât peste noapte a devenit nu numai neproductiv, ci și destul de rusinos să mai scrii în manieră textualistă sau minimalist biografică (amândouă curat apolitice). Miza pe autenticitate sau pe proza cu conținut social a îngropat aproape în totalitate utopia scriiturii fine și elaborate a optzecistilor, care s-au trezit, brusc, îmbătrâniți prematur.

Din această cauză, cei mai mulți n-au reușit să se regăsească sau, mai bine zis, s-au regăsit, steril și repetitiv, numai pe ei însșiși. Nu e deloc întâmplător, asadar, că scriitorii cei mai de succes de după '90, Petru Cimpoesu, dar și ultimul, Horia Ursu, vin de la marginea canonului optzecist. Autori care n-au formulat niciodată principii generationiste „tari” și care, în plus, n-au datorii covârșitoare față de propria scriitură din anii '80, cei doi s-au reinventat mai ușor. **Tranzitie românească și misterii medievale** Dacă pentru majoritatea optzecistilor coliziunea cu realitatea postdecembristă a însemnat o catastrofă în planul scrisului, originalitatea lui Petru Cimpoesu e strict legată de exploatarea temelor noi. Mai mult, dacă există un Weltanschauung al perioadei românești de tranziție, el e de regăsit, pe de-a ntregul, în imaginarul lui Cimpoesu. „Simion liftnicul” nu e un roman postmodern sau optzecist, ci o comedie umană a caracterelor care populează lumea postrevolutionară. Mai apropiat de Balzac decât de Caragiale în crearea tipurilor (ironia prozatorului nu e tăioasă, ci patetică și sentimentală), Cimpoesu e arhivarul fantezist al „noii umanități” de după '90. Nimic din ceea ce e specific psihologiei românului de tranziție nu-i scapă moralistului. Bovarici și creduli, copilăriti social de un sistem totalitar, oamenii lui Petru Cimpoesu n-au, practic, niciun organ pentru noua realitate – sau chiar pentru realitatea în general. Din această cauză ei sunt, în continuare, victime sigure ale ficțiunilor de orice fel, de la cele politice până la cele economice (fenomenul Caritasului, ridicat la rang de simbol în

Celor care se mai întreabă încă de unde a apărut acest scriitor atât de original după '90, volumul „Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite” le reîmprospătează memoria. Căci, oricât ar crede unii și alții că Cimpoesu e o cometă, un Luceafăr al romanului românesc apărut din neant, cele nouă proze scoase de la naftalină acum dovedesc destul de clar că autorul s-a format la școala optzecistilor – desi, ca un soi de elev-problemă, și-a asimilat voit superficial lectiile acestora.

### În acest număr:

[C. STĂNESCU](#)

„Sunt încă aici / Mă scuzați”

[ANGELA MARTIN](#)

O întrebare pentru Kjell Espmark

[ILARION TIU](#)

ICR, un „cuib” de securiști?

[IOAN-AUREL POP](#)

Strategia repudierii culturii naționale

[AL CISTELECAN](#)

Studii culturale pe pasoptisti

[RODICA GRIGORE](#)

Noile măști și aventuri ale personajului picaresc

[ALEX GOLDIS](#)

Elegie pentru optzecism

[CONSTANTIN COROIU](#)

O „Zi” care a zguduit lumea

[TEODORA DUMITRU](#)

Lovinescu și etica revizuirilor

[MIRCIĂ DUMITRESCU](#) în dialog

cu [CORNELIA MARIA SVU](#)

„Societatea nu pretuiește pe nimeni, ea consumă tot”

[CRISTINA DOGOT](#)

Prin imagine, la cârma Europei

[LAVINIA BETEĂ](#)

În Insula Paradisului

[NICOLAE COANDE](#)

De câte mituri e nevoie pentru sfârșitul lumii?

[CIPRIAN VOICILĂ](#)

Cărțile pe care le trăim (I)

[VALENTIN PROTOPOPESCU](#)

Victor și victoria

[CORNEL DINU](#)

Interpretând începutul de sezon

[ALFRED BULAI](#)

Minciuna inundatiilor

„Simion liftnicul”, e tocmai irationalitatea românească pusă la lucru în interiorul legilor economice). În loc să demistifice realitatea, așa cum era de așteptat, Revoluția din '89 n-a făcut decât să dea frâu liber hipnozelor colective și fantasmelor individuale ale românilor. Perioada postrevolutionară e dominată de un nou misticism, iar omul de rând, departe de a fi „descurcăretul” pragmatic care speculează inversarea valorilor, e mai degrabă misionarul unui vaporos eudemonism, în numele căruia sacrifică nu numai orice interes material, ci și orice dram de logică. Căci, odată cu amploarea fenomenului media, misterele și minunile sunt la ordinea zilei pentru capitaliștii în scutece, care cred cu religiozitate atât în publicații SF sau în reviste glossy, cât și în Bingo sau în teleshopping. Gândirea superstitioasă și naivă, precum și înclinația naturală spre Bine a oamenilor lui Cimpoeșu îi face să treacă cele mai mari escrocherii în contul paranormalului. De aici, excelența intuiției a scriitorului: lumea postrevolutionară nu poate fi surprinsă decât prin reciclarea misterelor medievale, a unor povești simple, cu personaje ingenue, fapte inexplicabile și metamorfoze spectaculoase. Chiar dacă ironia prozatorului e omniprezentă, cărțile sale celebrează victoria umanității și a imaginației asupra sordidului tranziției. Dacă n-avem încă o capodoperă a Revoluției („Orbitor III” e o încercare eșuată), avem, în schimb, în „Simion liftnicul”, romanul total al tranziției, care va putea fi citit peste ani, de ultimii balzacieni, ca o importantă, horribilă dictu, „frescă socială”. **Elevul-problemă** Celor care se mai întrebă încă de unde a apărut acest scriitor atât de original după '90, volumul „Nouă proze vechi. Fictiuni ilicite” le reîmprospătează memoria. Căci, oricât ar crede unii și alții că Cimpoeșu e o cometă, un Luceafăr al romanului românesc apărut din neant, cele nouă proze scoase de la naftalină acum dovedesc destul de clar că autorul s-a format la școala optzecistilor – desigur, ca un soi de elev-problemă, și-a asimilat voit superficial lecturile acestora. Împânzite de intertext, pastişă sau metadiscur, cele „Nouă proze vechi” sunt, mai degrabă decât manifestări cuminti, parodii ale textualismului românesc. Interesat în primul rând de gesticulația personajelor, Cimpoeșu nu se lasă pătruns de dimensiunea fatalistă pe care o iau la Nedelciu, Crăciun sau Lăcustă sentimente precum „totul e text” sau „moartea autorului”. Dimpotrivă. Atunci când își face apariția, tema scriiturii e luată în râs, iar citatul și pastişa nu sunt prilejuri de meditație asupra textului abstract, ci asupra moravurilor umane. Simptomatică e chiar prima proză din volum, povestea unui scriitor hârtuit, propriu-zis, de locuitorii unei localități care speră să scape de probleme prin fortarea usilor fictiunii. Dacă scriitorul în cauză e mut, neavând nicio replică în toată naratiunea, „subiecții” săi potențiali sunt întru chipări ale principiului că viața bate literatura: „- Domnule, eu am răzbit singur în viață. tin minte, când eram mic, tata mi-a spus: să nu te bizui decât pe tine, ceilalți sunt niște canale! Am trecut prin atâtea, încât, dacă as avea timp, as putea scrie zece romane, nu unul! La cutremur, mi-a murit fetita, avea numai șase ani, singurul copil. Dacă ar fi trăit, acum dădea treapta a doua de liceu. Eu, să știți, citesc cărți, îmi place literatura, dar n-am găsit niciuna în care să scrie despre asta.” (p. 17) **Ultimul optzecist** Nenumăratele texte (scrisori, răvase, procese-verbale) care împânzesc prozele optzeciste ale lui Cimpoeșu sunt semne cât se poate de directe ale psihologiei semnatarilor, nu mărci autoreferențiale. De aceea, surpriza unei scrisori anonime, banală farsă a colegilor de lucru, stărneste un adevărat dezastru în familia lui Ispas Octavian Vasile (din proza „I.O.V.”). Dacă bărbatul începe să redacteze, pe urmele lui Grand din „Cioma”, texte de răspuns mereu provizorii, soția geloasă are primele disfuncții de percepție: „De exemplu, într-o zi, doamna V. se întorcea din oras, când văzu într-un copac un omuleț verde cu picioarele desfăcute și mâinile întinse lateral, parcă ar fi făcut gimnastică. Acest fenomen misterios, interpretat de ea ca un semn prevestitor de cutremur, secetă sau alte catastrofe naturale, poate fi explicat cu ușurință datorită progreselor științei. În esență, este vorba despre un fenomen optic. În momentul când observa omulețul verde din copac, doamna V. se afla în autobuz, iar autobuzul aștepta la semafor – informații suficiente pentru ca fiica ei să elucideze totul în câteva fraze: omulețul verde se reflecta de pe semaforul trecerii de pietoni pe unul din geamurile autobuzului, iar de acolo pe geamul opus, creînd iluzia că ar atârna în copacul de pe marginea trotuarului, o iluzie optică dintre cele mai banale.” (p. 85-6). Încă din prozele scurte ale anilor '80, personajele lui Cimpoeșu trăiesc într-o lume plină de „semne” și de superstitii, întesată de miracole, dar și de dezastre

cotidiene. Numai că în absența imensei alegorii sociale din „Simion liftnicul” sau „Christina Domestica”, premonițiile lor rămân simple curiozități caracterologice, motivate de excentricități individuale. Fragmentul „Protosifon” e, de pildă, un amestec nereusit de SF, textualism și comedie de caractere. După '90, inflația de texte din realitate depășește inflația de texte din literatură, iar Petru Cimpoesu reusește să speculeze, ca nimeni altul, acest aspect. Textualismul decorativ din proza lui se resoarbe în inflația discursurilor media la care e supus omul postrevolutionar. Din această perspectivă, Petru Cimpoesu nu mai apare deloc ca antiopțecist, așa cum o declară deschis, ci ca ultimul opțecist, singurul care a adaptat ficțiunea textualistă la realitatea postrevolutionară. Însăși sintagma de „fictiune ilicită” (discursul politic, publicitar, științific nu sunt decât ficțiuni care se pretind a fi mai mult de atât), inventată ad-hoc de prozator, nu e decât reformularea ceva mai pragmatică a unor principii dragi textualiștilor români. Numai că talentul cu care intertextul filozofic sau științific devine armă satirică e, cu siguranță, marca Cimpoesu: „Părintele Emilian era, în felul lui, un fenomenolog. El a înțeles că icoana Maicii Domnului cu Pruncul este rezultatul intenției cu care o privești; la fel ca în desenul lui Jastrow, în care poți vedea un iepure sau o rată, după cum dorești. Raportul dintre semnificat și semnificant este unul arbitrar și nemotivat. Nimic nu justifică, de exemplu, ca seria de foneme i-c-o-a-n-ă să i se asocieze conceptul de icoană și cu atât mai puțin vreă idee divină. Toate acestea, desigur, nu în mod discursiv și sistematic așa cum le prezint eu aici. Pur și simplu, când i s-a adus o icoană (se afla încă în arest) și i s-a cerut s-o scuipe, a scuipat-o.” (p. 263-4). Proza „Femeia trecu strada”, remarcată și de Daniel Cristea-Enache, subînținde, probabil, cel mai exact procesul formării lui Cimpoesu. Căci ceea ce pare la început un simplu exercițiu textualist, cu toate mecanismele producerii la vedere, se transformă până la finalul textului într-o poveste în toată regula, căreia îi cad captivi deopotrivă cititorul și autorul. Semn că scrisul cu încetinitorul al opțecistilor, atent la fiecare nuanță a realității și la poziționarea autorului față de ea, e și apanajul poeziei unui prozator care nu pare, la suprafață, interesat decât de miscarea epică. Dacă Petru Cimpoesu a devenit tipologul cel mai fin al umanității românești de tranziție, e numai pentru că stăpânește, în subsidiar, un retetar perfect al textului, deprins în ebuliția tehnicistă a anilor '80: „Oamenii stau împrăștiati pe trotuar, parcă supărați unii pe alții. Încruntându-se de frig. Încovoiați. Vorbesc în sine. Despre ce? Se gândi: dacă as găsi pe cineva să fac schimb de locuință...Fiindcă autobuzul întârzie și se adunaseră între timp atât de multi. Când va veni, se vor îmbulzi ca disperati spre usile lui. Nu-i place să se înghesuie, desi se grăbește poate mai mult decât ceilalți. Nu vrea. E nevoie de asta? Ce-i face așa? Poate fi graba atât de mare încât să nu mai știe de nimic, să se calce în picioare, de parcă ar iesi dintr-un incendiu?... Nu. Obisnuinta. S-au învățat așa, să se înghesuie peste tot, să scrâsnească, să se privească urât. Se ceartă, se jignesc de la nimic, desi, fiecare luat în parte, e un om de treabă, are acasă pe cineva, copii pe care îi iubeste, pentru care muncește, prieteni cărora li se destăinuie...Să fac toate notițiile, iar la urmă să tai tot ce mi se pare de prisos. Esential e să nu trisezi cititorul. Simte și nu te iartă.” (pp. 75-6). Fără a fi vârful valoric al autorului, culegerea „Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite” certifică faptul că există, într-adevăr, o formulă Petru Cimpoesu care, desi n-a iesit la suprafață decât în romanele de după '90, e rezultatul unor subtile negocieri cu scriitura opțecistă. Treceti, asadar, afirmațiile autorului din prefață („nu mă consider propriu-zis opțecist”, „drumul deschis de opțecisti în proză e deocamdată abandonat”) sub beneficiul „fictiunilor ilicite”.

Editor: Fundatia Culturala Romana :: Presedinte: Acad. Augustin Buzura ::  
Layout: Nicu Ilie :: Design: Dobreperun Media :: Content manager: Puiu Ionut Doru ::

