

le facă față: „, Sigur/ pot ei să zică orice/ poezia e o întâmplare// de care ești/ doar pe jumătate răspunzător/ cerneală, hârtie, timp ș. c. l./ puțină sănătate, mâncare, căldură ș. c. l.// pe urmă/ apare iată maică-mea și-mi zice/ «Sândeale, dragă,/ am bagaj greu,/ n-ai putea să mă ajuți/ măcar până la gară?»// sigur/ următoarele ore n-o să mai stau/ nici măcar la această masă din bucătărie”- *Poem din bucătărie XII*.

Deși secundară, problema mijloacelor de expresie trebuie de asemenea pusă. Arhitectura poemelor, volumele diferite ale textelor, - de altfel foarte bine articulate - silind ochiul să le vadă, naturalitatea, esențializarea și simplitatea scriiturii, poezia narativă, redarea rostirii „personajelor”, nonșalanța discursului, timbrul ironic, dezabuzat/amuzat reprezintă cartea de vizită a unuia dintre cei mai însemnați autori optzeciști. Apariția după douăzeci de ani și mai bine a *Albumului duminical* a lui Alexandru Mușina este o întreprindere profitabilă, benefică pentru reafirmarea blazonului său, pentru reactualizarea proiectului estetic al antropocentrismului și a întrupării sale textuale, teorie căreia versurile nu i se subsumează totuși cu necesitate, cât și pentru manifestarea tratării originale a relației dintre poet și universul (concret) în care acesta trăiește totuși suveran. Că este așa o dovedește și celălalt volum apărut recent (*Poeta poetae*), ce merită de asemenea a fi comentat: cartea este excelent ilustrată de Tudor Jebeleanu și spectaculoasă prin deghizările rimbaldiene, histrionice, de Peter Schlemil ale poetului – persona.

\* Alexandru Mușina, *Album duminical*, editura Aula, 2008

## Adriana STAN

### Concubinaj textual

O partidă incitantă promitea să se dovedească, retrospectiv, înfîlnirea dintre un autor specializat în epicul „pe bucăți” și programa unei generații care aureola proza scurtă în răspuns de frondă la derapajele ideologice ale romanului. Iar prefața lui Cimpoeșu însuși la volumul său *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite*, în care speculează o posibilă continuare a proiectului neterminat al optzecismului, nu avea decât să dea în plus apă la moară comentatorilor. Motive de interes sînt într-adevăr, mai ales că la mijloc pare a fi o chestiune de relație conjugală. Căci spre deosebire de fetișștii radicali ai textualismului, Cimpoeșu nu arată a fi trăit cu optzecismul ca și cu o nevastă credincioasă, în încruntată legalitate, ci a se fi datat unui concubinaj, bazat pe o curios de productivă infidelitate.

Așa cum remarcă și Radu G. Țeposu, „greutatea” prozei acestui autor debutat în ariergarda vremii sale a stat de la bun început, puțin în contra curentului generațional, „nu în relevanța mecanicii textuale, ci în adâncimea percepției”, semn al unui talent ficțional indiscutabil care însă, ca orice organ viu, a funcționat la parametri variabili de bioritm. Vizibile sînt, în cel puțin două din romanele sale

post-optzeciste, *Povestea Marelui Brigand* și *Christina Domestica...*, unele deficiențe de construcție, cu care prozatorul trișează printr-o discursivitate prolixă, aglomerînd ezoterisme sau bluffînd cu logica. Cu toate acestea, dacă nu cîștigă neapărat la puncte, prin avansare metodică, proza sa își ia revanșa prin *knock-out*-uri succesive, întrucît galeria cu totul savuroasă de portrete, agerimea umoristică sau tăișul dramatic al celor mai multe scene epice sunt în stare să resusciteze periodic și imbatabil lectura. Nu-i nici un dubiu, Cimpoeșu e un povestitor de senzație. Pare doar că ebuliția sa fabulatorie are o asemenea temperatură că dă pe alocuri în febră, de unde și fandacia verbozității care-l pîndește la orice pas. Iar în obiceiul de a divaga nămolos cu privire la cauzalitate, natura realității sau incertitudinea percepțiilor se poate să nu fie decît gestul unui prozator depășit pe terenul propriei ficțiuni: cu cît aceasta se arată mai debordantă și mai contradictorie, cu atît autorul simte parcă nevoia să revină la tatonarea sistemului de axiome de la baza ei (invers decît Gödel). Acest aspect mai puțin discutat al epicii sale explică, aș zice, complicitatea sa cu optzecismul, care-i departe totuși de o intimitate reală.

Între prozele date dinainte de '90 și cele de după, distanța de viziune nici nu-i atît de mare încît să se poată vorbi de o „scuturare a textualismelor”, cum se grăbea să încondeieze Adina Dinițoiu, ci, din contră, de metabolizarea surdinizată a procedului în substanța epică. Ce vrea să zică mai exact faptul că „am încercat să aduc un omagiu „optzeciștilor”, utilizînd, cît și cum m-am priceput, metodele preferate de ei – citatul, autopastișa, intertextualitatea” și cîtă falsă umilință e aici? Deși aparent scos la înaintare, „procedul” rămîne pe tot parcursul „prozelor vechi” într-o stare de semi-legalitate, ca un musafir pătruns prin efracție, în afara luminilor rampei. Spre deosebire de rațiunea demonstrativă și autosuficientă cu care era etalat de „ei - optzeciștii”, mecanica textuală apare la Cimpoeșu în postura nelegitimă și improbabilă a unui detonator al comicului de caractere. Da, desigur, subiectele zboară în căutarea unui autor (*A venit un scriitor din București*), nevroza unui funcționar se exprimă scriptural, în multiplele variante de redactare ale unei scrisori (*I.O.V.*) sau articolul de dicționar pare să arunce în joc mai multe potențiale piste epice (*CARP*). Răsucirea reflexivă – pe care Cimpoeșu o leagă ambiguu în prefața de „parfumul de epocă” – se consumă însă mai iute ca un foc de artificii, înainte de a ajunge să-și exercite efectul de structurant asupra epicului.

De fapt, incisivitatea notațiilor, acuitatea plierii pe gestul frust, dar revelator, ba și o anumită adîncime a personajelor care frizează în unele rînduri cotele absurdului dovedesc o încredere – cu desăvîrșire neoptzecistă, dacă e să întindem coarda – în puterile ficțiunii, în ce are ea mai tradițional chiar. Mucegăiala provinciei, atmosfera ubuescă a cotidianului comunist, forfota de viață a caracterelor anodine - toate se simt în aceste povestiri concentrate și alerte. Caragiale și Jarry se înfîlnesc în instantaneul cu nerv, în comicul minimal, dar și în imploziile de imaginar idiosincronic, ce vor atinge excelența narativă în *Simion Liftnicul*. Relatînd beția unui paznic de noapte care află de la amicul de sticlă cum și-a

„paralizat” acesta o soție prea cicălitoare sau descriind „mica” nevroză a unui funcționar ce se trezește că „miaună și țin ca ceasul”, prozatorul scrie atît de cursiv și de genuin satiric încît devine de la un punct superfluu să se mai spargă în figuri teoretice.

Așa cum o arăta de altfel și povestirea sa din antologia de proză scurtă a generației '80, Cimpoeșu pare, deocamdată, un intrus la masa mai încrîncenată a optzecismului. În termenii autorilor respectivei antologii (Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa), hîtrul povestitor uită adeseori de sine „umblînd prin mulțime cu camera ascunsă” și-și pierde prin urmare cheful de a zăbovi prin „laborator” unde „să testeze alte forme de reprezentare și antireprezentare”. În loc ca epicul să ființeze ca pretext pentru demonstrație, cum ar fi fost cumsecade conform uzanțelor de programă ale vremii, Cimpoeșu acționează pe de-a-ndoaselea, ca un nou Cănuță – om sucit, găsind în citat sau în intertext prilej de hărțuială ironică și, cîteodată, de neașteptată dezvoltare fabulatoare: atunci cînd mătușa visează cuvîntul „casetofon”, al cărui obiect nu fusese inventat încă prin anii '50, naratorul opinează: „un semnificativ lipsit de semnificat, conform Tratatului lui Eco (...) deși în sat la mine, nici termenii semnificativ și semnificat nu existau și nici nu se putea prevedea că vor apărea vreodată”; de aceea, „protosifon” va fi explicat ulterior pur și simplu ca un „sifon primordial, adică un pahar cu apă și cu un pai în el”. Nimic sfînt pentru acest joker nestăpînit, nici măcar o discuție cu înalte implicații conceptuale despre limitele reprezentăionale ale literaturii...

Odată ce s-a purtat deci ca un trădător patentat, Cimpoeșu își va permite pe mai departe să exploateze franciza, înghițind textualismele în magma cu totul originală a scriiturii sale. Și dacă o ia și mai mult pe arătura retoricii cu digresiunile scientiste, precum se vede în romanele și în prozele scurte de după '90, lucrul acesta se petrece de parcă ar fi fost dictat spontan de înseși meandrele imprevizibile ale ficțiunii, nu de vreo rațiune extrinsecă de teorie. E clar, de pildă, că prozatorul ajunge să joace autentificarea la cacealma: „Palpitînd tot mai frenetic, celulele sale se ordonau în noi configurații, iar materia lor devenea imponderabilă, încît reverberația unei energii implacabile deschidea, la orizontul minții, ceva ca o fereastră către a doua conștiință”. Astfel că apare *only natural* după aceea ca el să-și strîngă cravata discursivă, în formă de autopastișă, nu fără un oarecare cabotinism: „Întîmplările au avut loc în realitate, dar eu le relatez ca și cum ar fi avut loc numai în imaginația mea, ca pe o poveste, (...) deci le falsific.”

Fapt exemplificat în volumul de față și prin *Fenomenologia invizibilului* sau *Ficțiune ilicită – fără sex*, proza lui Cimpoeșu tinde să se dezvolte centrifugal într-o puzderie de posibilități narative, cu intrigi funcționînd ca orizonturi prezumtive, deznodăminte lăsate în aer, rezolvări parțiale. Decît că, optzecist atipic, autorul nu mai ține epicul și teoria în tensiune tectonică; dimpotrivă, realismele, vizionarismele, textualismele devin profiluri idiomatice simultane, pulverizate și solidare în bruioanele aceluiasi plancton ficțional. Naturaletă cu care figurile umanității canonice sînt prinse într-o galerie umoristică ț la *Momente & schițe* e vecină cu contorsioni

discursive, în care Cimpoeșu plusează: „La o analiză oricît de sumară, vedem că înjurătura, ca orice alt concept, este de fapt o negație căreia i se atribuie un grad de realitate, ceea ce, potrivit unuia dintre urmașii lui Adam, pe care-l chema Parmenide, echivalează cu atribuirea de ființă neființei. Este calea cea mai directă și mai sigură de exorcizare a demonului propriu”.

Volumul de povestiri din 2008 dezvăluie așadar un proces de negociere a strategiilor narative dus intuitiv și autodidact, defel în contul vreunui program. Unele puneri în scenă sînt mai aiuritoare, altele sînt piese compacte și de mare efect, butaforia poate fi supralicitată sau poate rămîne discretă – și atunci iese cu scînteii de parodie umană (a se vedea *În drum spre happy-end* sau *Alte amintiri din provincie*). Una peste alta, Cimpoeșu e un autor remarcabil și provocator, de la care te aștepti la orice, mai puțin să-ți vină cu o narațiune „licită”, încheiată la toți nasturii și cu acte în regulă.

## Claudiu TURCUȘ

### Eternul (eșec) feminin

Dacă ar da consultanță revistelor pentru femei, cu siguranță Adriana Bittel ar face o avere. Pentru cine citește cel mai recent volum al său de proză scurtă – *Cum încărunește o blondă\** – faptul e evident. Căci autoarea are atît avantajul propriei feminități (nimic spectaculos până aici), dar și distanța (cu desăvârșire rară a) prozatorului care poate transforma oricînd interioritatea într-o generalitate.

Cum spuneam, presa de profil ar avea numai de câștigat, căci s-ar pricopsi cu o perspectivă așa-zis mai adîncă, mai literară. Altfel, feminitatea pe care o promovează nu se ridică cu nimic peste complexul de stereotipii psihologice, vestimentare, stilistice sau sexuale a căror generalitate e înghițită pe loc de cea mai inofensivă convenționalitate. Și, în fond, ce altceva este *trend-ul* dacă nu o înregimentare numită pretențios?

Unicul risc al acestei interferențe elitiste (îmi și imaginez cum ar sfătui Adriana Bittel dudu *cosmo* sau *glamy* prin redacții *glossy*) este, probabil, acela că *Elle*, *Femeia de azi* sau *Confidențial* și-ar pierde publicul, care brusc ar începe să caute adevărata proză. Și asta sunt sigur că n-ar fi de bun augur în plină criză.

### Alienare disciplinată

Ieșite dintr-un imaginar amar al anilor optzeci, situațiile epice din *Cum încărunește o blondă* dau seama de aplatizarea unor vieți tihnite și constrânse să se desfășoare într-o atmosferă de maximă securitate socială din care se poate evada fie prin îngusta porțiță a literaturii (pentru cei care mai recurg încă la artificii universurilor compensative), fie frontal, prin bunăvoința bolii, direct în cea mai reală ficțiune. Disciplinata alienare intimă sau publică pare a-i fi cuprins pe toți: de la soția care în tinerete