

ALTFEL DE CRONICĂ

I

Mediaș, august, 2011

Lui Codrina,

Ți-am citit volumul *Povestiri dintr-un Cartier de Vest* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2010), pe care mi l-ai dăruit acum un an, dar numai acum am ajuns să înjgheb însemnările de lectură într-un text. Întârzierea a fost benefică deoarece a dus la depășirea momentului euforic-subiectiv al întâlnirii cu textul. Acum mă grăbesc să-ți împărtășesc impresiile de lectură.

După întoarcerea și a ultimei file a volumului m-a convins că titlul este cât se poate de sugestiv în metaforismul său: segmente de umanitate și de viață surprinse într-un moment de sfârșit.

Interesantă este povestirea, *Concert de seară*, care deschide volumul. Am sesizat un iz de fantastic realizat prin conjugarea a mai multor ingrediente: jocul hazardului, puternicul contrast dintre cele două lumi paralele – lumea locului, betea de rele sociale, morale personale și colective, și lumea “excursionistilor străini”, străini de realitățile locurilor vizitate, subjuogați doar de vraja muzicii. Nici toposul, “creierii munților”, nu-i nevinovat de irizările fantastice. Descripția peisajului-spațiu – făcută în trepte – este funcțională tocmai în acest sens: liniște adâncă, ”hăul de smoală”, lătrat de câine, case izolate, “luna însîngerată”, cîntecul de vioară ce se aude din “colivia de sticlă”. Trecherile de la o lume la cealaltă le faci prin rupeți epice și contra punct punînd în același timp în evidență opoziția dintre materialitatea “dușmănoasă” a realității din creierul muntelui și inefabilul muzicii, și dubla valență a peisajului. Lumea din “creierul munților” (a lui Vladimir, a lui Milu, fratele idiot, a mamei bătrîne) se află parcă sub puterea unui destin vitreg. Și străinii sunt învăluiți de un *ce* misterios (muzică, gesturi, cele trei femei care “migălesc cîte un lucru de mîna” – cele trei grații, ursitoare? –, cei doi soți, violonistul Kurt și Doris, seamănă de parcă sunt frați. Tensiunea necesară atmosferei de mister este susținută și leitmotivul lunii însîngerate. Cele două lumi paralele au totuși ceva comun: instinctele. În lumea “nemților” ele sunt refulate în abulia muzicii și a contemplației. În cea din “creierul munților” instinctele sunt la “vedere”, fruste (alcool, sex și, respectiv idiotenia și supunerea animalică ale lui Milu. La un moment dat cele două lumi se intersectează: “Pe la ora unsprezece dimineața” mașina care cobora din creierul munților ducînd pe “nemți” la aeroport se încrucișează cu mașina de la morgă care urcă pentru a ridica trupul neînsuflețit al lui Vladimir mort “în procesul muncii” (Vladimir practica braconajul ... de lemne). Povestirea începe cu o imagine cosmică și se încheie cu un comentariu “gurii satului” între realitate și mister despre întîmplarea năprasnică. Acest final prin raportare al început dă tîlcul poveștii: întîmplarea năprasnică este proiectată în

universul mare; cursul destinului este impenetrabil. Am insistat ceva mai mult asupra acestui text deoarece îl consider emblematic pentru univervalul tău literar.

“Micile” drame individuale din povestirile tale sunt *clipuri* din marea dramă a societății românești din perioada comunistă și postcomunistă. Impresionează povestirile inspirate din copilărie, străbătute de un puternic fior dramatic: copilăria fiind înăbușită, desacralizată, violată de realitatea dură impusă de puterea rea (*Fetițe, Istoria mică, Fetița cu ochi albaștri, Amintirile unui arhivar*). Eroii sunt copii fără copilărie. Ai motive întemeiate ca aceste povești să le adresezi “celor care s-au născut mai târziu” decât naratorul care face parte din generația *decreștelor*. Fraza de încheiere a poveștii-dramă din *Amintirile unui arhivar*.

(ce titlu tare!) este cutremurătoare prin conținutul ei formulat telegrafic. Fraza epitaf consemnează moartea mamei survenită în urma unui avort (ficțiunea nuvelei ne plasează în epoca “decreștelor”). Imaginea mamei cu moartea în față *nu mărturisește* este memorabilă: “Pentru mama, comunismul plecase din istorie cu o lună întârziere...” Fiecare întâmplare povestită are un *început* și un *sfârșit* cu încărcătură emoțională și de sens prin care se aude *mesajul* moral.

Codrina, în continuare să te menți cel puțin la cotele din aceste texte în ceea ce privește puterea de observație și știința de a surprinde amănuntul semnificativ evitând aglomerarea inutilă de detalii, și capacitatea de intuire a psihologilor. Îndemnul meu pleacă de la materia oferită, printre altele, de *Moartea perușului* în care pui să se confrunte două concepții de viață din epoca de tranziție, una *in actu*, cealaltă dedusă prin opoziție. EA “Verifică dulapul lui (după ce iubitul a părăsit-o): era gol, sertarele lui asemenea [...]. Bine că și-a luat cărțile, ocupau prea mult loc! [...] În sfârșit, acum are al doilea sertar pentru farduri!” În asemenea cazuri comentariile sunt de prisos. Am reținut imaginea “cimitirul de pe deal”, recurentă în povestirile tale. De departe, nu este o simplă imagine topografică.

Textele tale (schițe și nuvele) sunt radiografii ale lumii de ieri și de azi. Dramele personale “furnizate” de această lume fac parte din drama istoriei noastre. Una din piesele de rezistență ale volumului este *Poveste de demult*. Sunt puse să se mărturisească două destine, soț și soție. Problema propusă meditației cititorului pînă unde ține vinovăția societății (a sistemului) și de unde începe vinovăția personală în ratarea vieții. Visarea, aspirația de “parvenire” nu sunt de condamnat atîta vreme cît se mențin în limitele bunului simț și se fundamentează pe personalitate reală, se sprijină pe muncă, cinste. Partea intitulată “scrisoarea lui” este o fină satiră. Folosești cu pricepere tehnica autocaracterizării. Prin toate *auto* prezente în discursul **lui** prinde viață portretul unei ființe de care ne lovim zilnic. E portretul individului fără substanță, dar care trăiește cu ferma convingere că el este geniul coborît prin bunavoința lui în țărîna autohtonă. Este jalnică și grotescă celui care suferă de megalomanie. Toți, numai el nu, sunt vinovați pentru ratarea (moartea) lui socială, profesională, spirituală, sufletească. Personajul tău e un caz de patologie psihică și socială, material numai bun pentru psihanaliză. În opoziție este conturat portretul **ei** (“*scrisoarea ei*”) ființă modestă și cu simțul realității. Soția **lui** “cugetă” (vorbește mai puțin, îi e străină logoreea găunoasă) mai puțin, în schimb *face*, se luptă cu viața (“împinge la cărucior”) pentru viitorul puiului de om din cărucior. Eu așa am înțeles personajele, dar tot așa de bine se poate insista și asupra imaginii tîrgului de provincie unde “*se întîmplă*” ceea ce imaginația ta literară ne propune. Lumea bezmetică

de azi este prezentă și în *Trei picioare*, care evocă drama unei femei și mame. Zîmbetul amar pe care naratorul îl are în fața dosarelor de pe masa justiției, în fața hîrtiei cu șampilă și timbru. O altă realizare este nuvela *Mătușa Agata*. Subiectul (“biografia” eroinei) acoperă un veac de istorie. Personajul este o Mara a secolului XX care traversează trei etape istorice: interbelicul, comunismul și postcomunismul.

Prin tematica (socială și morală) bine ambalată literar (stil, tehnici narrative, analiză, descripție) te înscri în tradiția prozei transilvane. Cu toate că textele sunt puternic ancorate în realitate și abordează subiecte prezente în multe alte texte din ultimii ani ți-ai găsit timbrul propriu prin care personalizezi în corul vocilor prozistice. Și încă ceva. Prozele tale cu fiorul lor dramatic surprind suferințele din trecutul apropiat și faptul că ne-am *îmbătat* cu “noua muzică” pe care încă nu știm să o ascultăm și să o interpretăm. Ca realizări artistice am remarcat portretul psiho-moral și caracterul de parabolă a unor secvențe epice. Sunt convins că cei care ți-au citit povestirile au remarcat tonul “cuminte” al narației; nu ai orgoliul ostentativ, prezent la unii din prozatorii actuali, de a-ți *expune* tehnicile narrative. Lectorului îi trebuie atenție și răbdare pentru a sesiza imperceptibilele schimbări de planuri și tonuri narrative, să sesizezi *pre-textele* sau jocurile de imagini. Elementul fundamental rămîne memoria, placă fotografică de mare sensibilitate.

Am identificat în prozele tale cîteva teme obsesive: copilăria necopilărie, maternitatea, familia, cuplul, Falsa izbîndă. Toate se își dau întîlnire în clepsidră. Cred că nu greșesc dacă consider TIMPUL (una din povestiri are în titlu lexemul *cronos*) este supratemă în universul tău ficțional; timpul sub diferitele lui înfățișări, manifestări și înțelesuri: timpul cosmic și istoric, timpul biologic și psihologic, timpul vieții și al morții, timpul trecutului și al prezentului. Evident că identificarea este postlectură.

Pîna acum am fost laudativ (cu îndreptățire) la adresa povestirilor. Ce-i prea mult dăunează grav sănătății ... literare! Așa că îți fac cunoscute și observațiile critice, tot îndreptățite. Ai (din fericire rar) tendința de a aureola povestea cu un ce ermetic. Or, tu ai darul narării calme, senine. În acest sens nu mi-a plăcut și nu mi-a spus prea multe un text precum *În aprilie*. Sau tehnica descriptivă în manieră expresionistă dacă abuzezi de ea te poate deturna spre un fantastic pentru care totuși nu ai condei, așa cred eu. În alte texte, cele “spaniole” (e drept scoase dint-un volum anterior – *Antipozi*, 2005) secvențele realiste și cele de “basm spaniolo-arab” sunt înăbușite de alunecările discursive de observații strict sociologice (juste, dar netransfigurate suficient), iar în altele anecdota (întîmplarea brută) care poate genera o povestire (schiță sau nuvelă) rămîne în stadiul de consemnare de jurnal de călătorie ori de reportaj TV sau gazetă. Or, pentru mine reportajul e reportaj nu literatură. Din fericire, se pare că te-ai vindecat de asemenea boli. Ele nu mai sunt prezente în bucățile ce au urmat celor “spaniole” din volumul din 2005.

În concluzie, preluînd o sintagmă dintr-o povestire, îți confirm că prozele tale sunt “rezumate de viață” scrise cu talent.

Sper ca în scurtă vreme să-ți împărtășesc părerile despre micul roman *Concertul de viole*.

Ionel POPA

ALTFEL DE CRONICĂ (II)

Mediaș, septembrie, 2011

Lui Codrina,

După cum ți-am promis în epistola anterioară, mă țin de cuvânt și-ți trimit pe aceea cu aprecierile mele critice referitoare la *micul* tău roman, **Concertul de viole**, apărut în 2009 la Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca. Numai întâmplarea a făcut să-ți citesc romanul după volumul *Povestiri dintr-un Cartier din Vest* (2010). Menționez acest fapt pentru a mă corecta ... cronologic: unele din aspectele scrisului tău pe care le-am identificat în volumul de povestiri sunt deja prezente în roman. Dovadă a unității și continuității universului tău literar.

Îți brodezi subiectul romanului pe motivul vechi și universal al lumii ca teatru în care încastrezi problema, tot veche și universală, a relației dintre femeie și bărbat, dar fără să te lași, în mod facil, captivă ideologiei feministe, evitând astfel și tezismul pe care îl incumbă tema. Drame și fericiri ale vieții sunt peste tot. Subiectul romanului prin țesătura de întâmplări este de telenovelă. Chiar dacă sunt prezente câteva ingrediente nu te lași coruptă, știi să eviți “baia de lacrimi telegenice”. Problema iubirii, a cuplului, problema raportului de cauzalitate și consecuție dintre trecut și prezent sunt tratate cu simplitate și sobrietate, fără derapaje sentimentale, dar și fără dezvoltări arborescente inutile. Micul tău roman confirmă că simplitatea este un lucru dificil, dar și profund.

Viața, printre altele, îți oferă și crime, crime fizice, dar mai ales crime morale pe care justiția umană neavînd în codurile ei articole și paragrafe nu o poate condamna, cel mult îi întocmește dosar. Crima morală o judecă justiția divină și e condamnată de conștiința umană, acolo unde există. Mergînd pe firul ideii pot spune că supratema romanului tău este crima morală.

Începutul romanului este de tip polițist: o pereche de îndrăgostiți plimbîndu-se prin parc descoperă cadavrul unei femei tineră. Evident va urma o anchetă care pînă la urmă va descoperi criminalul. Dar numai la suprafață romanul tău este un *policier*. Folosind structura de *policier* ai construit subiectul dintr-o succesiune de secvențe cu altă țintă, fiecare avînd în centru cîte un personaj a cărui biografie se intersectează cu biografia altui personaj, toate cunoscînd într-un fel sau altul pe tînăra balerină moartă. Rezultatul – un “concert de viole”.

Chiar dacă numai schițezi portretele realizezi o tipologie umană capabilă să susțină dezbateră etică. În primul rînd sunt de remarcat portretele personajelor feminine, fie ele prezente (Daniela, Elena, Mașa), fie absente, numai evocate (mama Mașei, cea a lui Bogdan). Personajele feminine diferite tipologic sunt totuși într-un fel complementare. Nu numai nativ, dar și din cauze exterioare lor, personajele feminine sunt ființe fragile, uneori abulice, dezorientate, aflate sub puterea bărbatului. Acesta le domină pînă la anularea personalității, a voinței, nu atît prin statutul social sau sufletul nobil, cît prin puterea lui de mascul brutal și cinic. Pentru el femeia este doar femela care trebuie să i se

supună. În luptă cu viața și cu masculul, Daniela nu mai găsește resursele necesare împotrivirii răului și sfârșește în moarte. Elena, dimpotrivă, va reuși să se salveze din plasa întinsă de Maestru. E drept că ea beneficiază de un salvator (Bogdan), Făt-Frumos din basm. Și Daniela a avut în preajma ei un salvator (medicinistul Sorin), dar i-a refuzat vindecarea oferită. Și tipologia personajelor masculine o ilustrezi printr-o pereche cu valențe simbolice în registrul etic: Max – Bogdan. Chiar dacă este zmeul din poveste, Max este un personaj, nu complex, ci interesant. E masculul brutal și cinic, ființă fără conștiință. Este un Don Juan mult mai malefic decât cel din legendă. Am impresia că prin el ai urmărit să ilustrezi și altceva, nu numai relația dintre sexe. Artist și Demon, Max e un regizor de geniu care suferă de hybrisul puterii. Vrea să fie stăpînul absolut, REGIZORUL: “Voia să-i simtă pe toți legați de el, de voința lui, biciuiți, struniți, împlînziți.” Max este “marele regizor care trece din scenă în viață și invers ...” metamorfozîndu-și creativitatea în manipulare. Acestui personaj i-ai aplicat și masca lui Mefisto. Relația Max-regizorul – Max-omul de pe stradă subsumează relația dintre artă și realitate, dar nu din perspectiva unei anumite teorii estetice, ci din perspectiva celui sîmbure etic pe care trebuie să-l conțină orice operă literară.

Cred că ai procedat bine introducînd elementul de opoziție pentru a nu induce o viziune pesimistă asupra vieții, sugerînd și fața luminoasă a existenței.

Oare în mod premeditat ai ales numele personajelor? În orice caz pentru mine Daniela e ființa care a căzut în groapa cu lei, dar care spre deosebire de personajul biblic nu reușește să-i împlînzească; Sorin mă duce cu gîndul spre eroul solar din basm; Bogdan, cel care fructifică o istorie (secvența biografică a bunicilor) este întemeietorul; Elena e cît pe aici să provoace un “război troian”.

Analiza psihologică o faci nu despicînd firul în patru în laborator, ci direct, simplu pe viu. Notarea unui gest, a unei vorbe, folosirea stilului indirect liber, notarea directă a gîndului, inserțiile mnemotehice, descripția interioarelor sugerează starea psihică, sufletească a personajului. În cazul unor psihologii (Bogdan, Mașa) faci un mic pas, doar cît este necesar, spre psihanaliză.

O secvență epică care mi-a rămas în memorie prin pozia evocării și prin sensurile ei existențiale este aceea în care bătrînul dascăl, profesorul universitar Simionescu, îi evocă lui Bogdan, fostul lui student care îi duce mai departe **învățătura**, crîmpeie din viața lui profesională și de familie. Un comentariu aplicat asupra textului i-ar destrăma frumusețea. Menționez paragraful în care prelucrezi parabola biblică a sîmînței. Și încă o remarcă. În microtextul respectiv am decelat opoziția dintre Timpul ordinii (sufletești și spirituale) și Timpul dezordinii. O altă secvență de marcă este aceea de la p. 20-24 în care ai imaginat o mică geneză și o mică apocalipsă cu discrete sensuri filosofico-etice. Sîmburele etic existent în opera ta este bine ambalat literar, reușind astfel să eviți moralizarea supărătoare. Este elocventă în acest sens biografia bătrînului dascăl, dar și cea a lui Bogdan (p. 54-58). Fără a îngroșa liniile ele sunt opuse biografiilor altor “viole” din roman (Max).

În esența lui, romanul este o pledoarie pentru iubire. De aici și unda de poezie din unele pagini (cuplul Elena-Bogdan p. 44-53, finalul) care refac imaginea cuplului primordial. Asemenea imagini emblematice care emană în jurul lor o lumină simbolică ai mai presărat în cîteva momente din derularea subiectului. E suficient să menționez imaginea camerei matrimoniale a bunicilor lui Bogdan, care prin tot ce oferă privirii exprimă iubire, trăinicie, dăinuire.

Cu toate că îți începi romanul cu imaginea unui cadavru, cu toate că domină biografiile dramatice, cu toate că relatezi o tristă poveste de iubire și alta aflată în cumpănă, naratorul tău nu este pesimist, dar nici nu pot spune că est optimist. Naratorul tău e pătruns de povara responsabilității existențiale. El are în memorie îndemnul poetului: o luptă-i viața, deci te luptă cu dragoste, cu dor de ea.

Codrina, am observat că ai o slăbiciune pentru Spania. În finalul romanului faci din Spania un Eden în care noua Evă și noul Adam (Elena și Bogdan) se iubesc și sunt fericiți. Foarte frumos! Dar mă întreb și te întreb: finalul acesta nu putea avea totuși un topos autohton? Pierdea ceva romanul? Dimpotrivă, cred că avea de câștigat!

IONEL