

VIZIUNI ALE PARADISULUI ÎN PROZA LUI PAUL GEORGESCU

Doctor în filologie, cadru didactic la Facultatea de Litere a Universității din București. Autoare a volumelor *Caietul oranj* („Cartea Românească”, 2001), *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității* („Poliron”, 2007), *Trecutul ca poveste. Urme, mistificări și rescrieri în literatură* (București: Pro Universitaria, 2021) și traducătoarea din italiană a autorului Francesco Monte, *Magia viselor: dicționar de mituri și simboluri onirice* („Paralela 45”, 2008).



Catrinel POPA

Viziuni ale paradisiului în proza lui Paul Georgescu

Rezumat. Prezentul articol discută nuvela lui Paul Georgescu *O viziune a paradisiului* concentrându-se pe experiențele revelatoare ale personajului principal și punându-le în relație cu diferite viziuni asupra fericirii, expuse de scriitor în alte împrejurări. În același timp, strategiile intertextuale folosite de autor pentru a demonta anumite stereotipuri și clișee sunt analizate nu numai prin prisma dihotomiei modernism/postmodernism, ci și în legătură cu conceptul de balcanism literar. Din perspectiva cititorului zilelor noastre, romanele și nuvelele lui Paul Georgescu își probează durabilitatea mai cu seamă în măsura în care propun construcții polifonice și voluptatea manieristă de a aranja lucrurile după culori și forme, volume și texturi. Amestecul de evocări și ficțiuni pe care ni-l propune proza lui Paul Georgescu se dovedește în ultimă instanță nu doar o metodă de exorcizare a propriilor demoni, ci și un mijloc de a testa posibilitățile și limitele unei (onto)poetici forte.

Cuvinte-cheie: intertextualitate; experiență revelatoare; biografie; balcanismul literar.

Paradise Visions in Paul Georgescu's Fiction

Abstract. The present article discusses Paul Georgescu's short story *O viziune a Paradisului* [A Vision of Paradise] focusing on the main character's revelatory experiences and placing them in relationship with various views on happiness exposed by the writer in other circumstances. At the same time, the intertextual strategies used by the author in order to dismantle certain stereotypes and *clichés* are analysed not only through the lens of modernism/ postmodernism dichotomy, but also in connection with the concept of literary balcanism. From the perspective of today's reader, Paul Georgescu's novels and short stories prove their durability especially to the extent that they propose polyphonic constructions and the mannerist voluptuousness of arranging things according to colors and shapes, volumes and textures. The mixture of evocations and fictions that Paul Georgescu's prose offers us proves in the last instance not only a method of exorcising one's own demons, but also a means of testing the possibilities and limits of a strong (onto)poetics.

Keywords: intertextuality; revelatory experience; biography; literary balcanism.

„Personajul” Paul Georgescu și scrisul ca terapie. [1] Este adeseori citată afirmația lui Paul Georgescu din volumul de convorbiri cu Florin Mugur conform căreia nu se poate scrie despre un scriitor bun „transformându-l în personaj, pentru că el nu poate fi înțeles în afara scrisului său” [2, p. 137]. Din momentul în care lipsește din portretul respectiv obsesia creației, crede Paul Georgescu, totul devine „de neînțeles, caricatural, poate chiar stupid” [2, p. 137]. Verdictul avea legătură, în contextul dat, cu relația prozatorului cu Marin Preda și fusese provocat de o observație a lui Florin Mugur, anume că ar exista în cărțile lui Preda, personaje ce trimit, destul de transparent, la modelul lor real, *id est* „Conu’ Paulică” [2, p. 136; 3].

Ironia destinului (sau a posterității), a făcut ca autorul nostru să fie cu consecvență transformat în „personaj”, nu doar în memoriile unor confrăți scriitori, ci și în opere de ficțiune. De pildă în romanul lui Constantin Țoiu, *Căderea în lume*, recunoaștem, sub masca ficțională a lui Leo, evocat de narator cu o nedisimulată malițiozitate, pe același Paul Georgescu. Ancorat în trecutul relativ recent, subiectul romanului aduce în prim plan confruntarea dintre extrema dreaptă și extrema stângă românească, atingând și aspecte mai subtile, cum ar fi, de pildă, echilibrul precar între utopia acțiunii politice și cea complementară, a scrisului cu virtuți paliative. În orice caz, Leo, personajul comparat cu „o focă enormă, eșuată pe tărâmul unei mașini de scris”, rămâne una dintre figurile memorabile ale cărții mai cu seamă prin „cinismul său șugubăț ce ascundea un fanatism pe care inteligența îl preschimba într-o continuă ironie protectoare” [4, p. 97].

De altfel, pentru cei familiarizați cu lumea scriitoricească din perioada comunistă, posibile explicații ale acestei verve fabulatorii sunt lesne de găsit. Pot fi invocate, pe lângă inteligența, umorul și histrionismul scriitorului, fluctuațiile de *montagne russe* ale unei biografii aproape inverosimile. De la „ideologul neînfricat”, unul din tartorii culturii române din anii ’50, la prozatorul marginalizat și constrâns la izolare în locuința sa din strada Sfântul Constantin, la doi

pași de Cișmigiu, din pricina unei boli invalidante, distanța este – trebuie să recunoaștem – destul de mare.

Începând cu anii ’60, în decursul perioadei de relativă liberalizare (a așa-numitului „dezgheț” ideologic, abil folosit apoi de Nicolae Ceaușescu drept alibi pentru legitimarea virajului către național-comunism), Paul Georgescu părăsește, practic, prima scenă a acțiunii politice și se consacră exclusiv scrisului beletristic (ori de câte ori avea ocazia afirma cu convingere că adevărata sa vocație, manifestată de timpuriu, de la vârsta de paisprezece ani [2, p. 287; 5], a fost aceea de prozator, interludiul critic de câteva decenii reprezentând doar o pregătire pentru travaliul de „ficionar”).

Din câte putem constata, misiunea unui prezumptiv biograf nu e deloc una ușoară. Bogdan-Alexandru Stănescu inventariază într-un articol consacrat lui „Kir Pavel” [6], câteva dintre cele mai des vehiculate zvonuri scornite pe seama acestui „personaj” de legendă. Unul dintre ele era acela că în 1943, în timpul regimului Antonescu, Paul Georgescu ar fi fost arestat de Siguranță și condamnat la moarte pentru activitatea sa în ilegalitatea comunistă, fiind salvat în ultimul moment de intervenția unui amic influent al tatălui său (de reținut că scriitorul nici nu a negat, nici nu a confirmat vreodată acest zvon). Oricât de senzațională ar putea să pară întâmplarea în sine, nu e totuși neverosimilă în contextul biografiei unui ins preocupat, până la obsesie și fanatism, de acțiune, de revoluția socialistă și de implicarea scriitorului în istorie. E foarte probabil așadar ca un sâmbure de adevăr să existe în această istorie.

Se mai zvonea, apoi, că, prin anii ’80, un telefon dat de el, cel condamnat la claustrare, putea încă „să pună pe șine” cariera unui scriitor, sau, dimpotrivă, să o distrugă. De altfel multe dintre mărturiile celor care l-au cunoscut pomenesc despre mania lungilor conversații telefonice (suna, se pare, la cele mai extravagante ore și se lansa în interminabile discuții din care nu lipseau bârfele și comentariile răutăcioase). La fel de des este evocată și pasiunea cu care-și savura cafelele (întotdeauna negre, fără strop de zahăr,

preferință transferată și personajelor din romanele și nuvelele sale). Din tinerețe fusese un împătimit al cafenelelor (Capșa fiind unul dintre locurile lui preferate), iar în conversația cu Florin Mugur nu ezită să evoce atmosfera de „cafiné” – de astă dată cu amară ironie – într-un moment în care singura cafenea accesibilă era propria locuință: „Ăsta – se zicea despre mine – nu mai iese din cafenea, nu-l urnește nici dracu. Și sunt zece ani, cred, de când nu am mai pus piciorul într-un atare diabolic stabiliment.” [2, p. 291].

De altfel, ca orice ironist care se respectă, Paul Georgescu nu nesocotea nici atuurile autoironiei, exploatându-și, cu o voluptate aproape masochistă, slăbiciunile și infirmitățile. Bogdan-Alexandru Stănescu observă că scriitorul introduce în prozele lui, mai mereu, câte un personaj șchiop. Amănuntul ar putea să treacă nebagat de seamă, dar în genere, nimic nu este întâmplător într-o operă ce mizează, deopotrivă, pe tehnica detaliului și pe preluarea, abia deghizată ficțional, a unor fărâme de autobiografie. Născut cu un picior mai scurt, scriitorul se amuză să introducă în textele sale „mesageri” misterioși, posedând o asemenea infirmitate, adesea lăsând să se înțeleagă – *et pour cause!* – că defectul cu pricina ar fi un semn al prezenței diavolului.

În nuvela *O viziune a Paradisului* – cea mai amplă din volumul de debut *Vârstele tinereții* – viitoarea soacră a lui Matei Poenaru amenință de un picior [7]; în *Solstițiu tulburat* – Conu Leonida (Pascalopol) are acest mic defect, iar în *Siesta*, chiar personajul principal, Andrei Crețeanu, purtător de cuvânt și „mască” a scriitorului, are un picior mai scurt. Și lista exemplurilor ar putea continua. În plus, în nuvela amintită, prozatorul nu pierde nici prilejul să ironizeze mania propagării de zvonuri. Este edificatoare în sensul acesta secvența în care Matei Poenaru ascultă cu o curiozitate amuzată relatarea despre bârfele care circulau pe seama lui în Sarica:

„Nimeni nu crede că eu am venit aici de bunăvoie, ci silit de mânia tatălui meu, dezbaterile concentrându-se asupra, doar, cauzelor acestui exil. Pare-se că la București aș fi fost un desfrânat, bețiv, cartofor și afemeiat, ținând-o într-un chief și ziafet neîntreput «mâncând banii» pa-

terni «cu lingura mare» [...] O altă versiune face din mine un anarhist periculos, prins pe când clocotea într-un cazan o fiertură explozibilă, un fel de dinamită cu care vroiam să azvârl în aer (aici Mioara șoptește cu taină spăimoasă) palatul regal. Eram doi, prietenul meu fusese împușcat, pe mine mă scăpase Arhitectul cu «bani grei» și căzând în genunchi în fața reginei-mamă, căreia tocmai îi clădise un palat de sticlă; drept care fusesem iertat și expulzat din Capitală.” [7, p. 255].

Adevărat paradis al tihnei, al bârfelor mărunte și al taclalelor nesfârșite – cel puțin la o privire superficială – lumea romanelor lui Paul Georgescu nu duce lipsă nici de inventivitate lingvistică balcanică, dar nici de taine, angoase și traume subterane. Este vorba, în fond, de un univers în care „marea trâncăneală” ține loc de acțiune, iar bunăstarea, ospetele, „ziafetul”, siesta la *cafiné* ar putea să treacă drept ipostaze ale fericirii, dacă în acest *Pays de Cogne* nu ar interveni – tăios și imprevizibil – tăvălugul Istoriei.

Consider că una dintre trăsăturile distinctive ale prozei lui Paul Georgescu, pe lângă caragialismul remarcat de mai toți comentatorii și asumat explicit de autor [8], este tendința de a contracara, prin orice mijloace, dintre cele ale scriiturii, desigur, amenințarea unui difuz și paralizant rău istoric. O scriitură elaborată, plină de pliuri, de aluzii livrești, de artificii meta- și intertextuale, vădind un gust estetic desăvârșit. Acestui scop îi este subordonată, în fond, etalarea sofisticatelor asamblaje de culori și forme, splendoarea descrierilor de o luxurianță barocă sau inventarierea varietăților de feluri de bucate ce creează – ca la Nicolae Filimon sau Ion Budai-Deleanu – impresia de cantitate enormă. Manie de epicureu rafinat, dar și reflex al unei nostalgii fără obiect, metoda nu e lipsită de legătură cu mecanismul specific așa-numitului „balcanism literar” (răscumpărarea – de obicei prin *aisthesis* – a unui adânc înrădăcinat rău moral și apologia implicită a clipei – un soi de *carpe diem* clamoros – ca antidot al pierderii, uitării și morții).

Nu trebuie să ne surprindă, așadar, în acest context, nici afirmația – pe jumătate glumeață

– a prozatorului că idealul spre care aspiră este să-i conjuge pe sărmanul Dionis și Lache, eroul din *O lacună* [2, p. 161], și nici consecvența cu care ținea să le reamintească interlocutorilor că „scrisul e o terapie excelentă” [2, p. 63].

Din nestatornicia vremurilor, din traumele individuale sau colective, din loviturile de teatru ale Istoriei, din fragmente de discurs și debriuri ale memoriei culturale, inteligența lui vie orchestrează „spectacole” surprinzătoare. Versiuni plauzibile – de obicei tradiționale – ale lumii românești la scară redusă, scenele, „momentele” și tablourile cele mai reușite din proza lui Paul Georgescu reușesc să ne surprindă prin dezinvoltura cu care „regizorul” alternează registrele și decorurile, în vreme ce personajele se metamorfozează, cât ai clipi, luând chipul și forma măștilor și costumelor pe care le poartă. Strategie valabilă într-o lume unde schimbarea la față nu se poate săvârși decât cameleonice, iar pactul cu diavolul pare să fie, cum scria Mircea Ciobanu într-un eseu despre epoca fanariotă, „cauzalitatea secretă a fulgurantelor ascensiuni sociale.” [9, p. 210].

„Chieful”, ospățul, „ziafetul” și alte fețe ale fericii. În romanele lui Paul Georgescu se mănâncă și se discută enorm. Se sporăvăiește mai cu seamă în jurul meselor încărcate cu bucate, în ajunul Crăciunului sau de Revelion, la conac sau la *café*, la cofetăria *Elegant* sau la cârciuma cu nume delicios, *Chifteaua ideală*. Felurile de mâncare se perindă înaintea convivilor după un tipic anume, un întreg ceremonial precede degustarea bucatelor sau sorbirea cafelelor negre, totul pus în scenă cu voluptate și cu mult dichis oriental. Atmosfera, culorile, formele în care se înfățișează bucatele atent descrise dovedesc vocația de scenograf a scriitorului deprins să jongleze nu numai cu vorbele, ci și cu aproape toate registrele senzorialului. Mâncărurile sunt îmbietoare și pentru ochi, și pentru miros, înainte de a se „adresa” papilelor gustative, iar conversațiile pe teme grave, de multe ori în contradictoriu, încetează să-i mai apese pe preopinenți cu seriozitatea lor austeră din clipa în care platourile cu delicatose își fac

apariția. Totul devine spectacol, cromatic și verbal, inventivitatea lexicală a autorului și prospețimea asocierilor conferă descrierilor de ospete ceva din opulența picturilor flamande, strămutată însă la Porțile Orientului, unde pilaful este rege, iar fripturile sunt înmiresmate cu ierburile Asiei Mici. Iată o mostră savuroasă din *Revelionul*, romanul din 1978 al lui Paul Georgescu:

„Pe masa restrînsă apăruseră farfurii lunguiețe, iar în fiecare se demonstra altceva, ca formă și esență: felii trandafirului de mușchi afumat sau de albe fișii din pieptul de curcan comestibil, patrate aurii de pește, cilindrii optimiști de trandafiri, farfurii ornate viu cu verde, portocaliu, galben și negru, stimulînd pofta ochiului de a mînca gustos și colorat; alături așezate în batalioane pe vaste „platouri” se îndesau – în așteptarea ofensivei ce avea să înceapă – sanvișurile [...]; acestea erau subțiri felii de pîine tăiate în jumătate – felioare – peste care se îngrămădise din belșug onctuosul pateu sau spumos sporite icre, ca o cremă blondă, deasupra căreia domina, neagră, o măslină, sau deasupra unui strat îmblînzitor de unt, felurimi de brânze în nuanțe pastelate, blânde, de galbenuri – precum și alte hrăni terestre, de la barbarul ghiudem și fandosditele sardele *Robert*, la roza șuncă și si-defiul batog.” [10, p. 148]

Ne vine în minte, citind aceste rânduri, voluptatea cu care Nicolae Filimon descria, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, un ospăț bucureștean (lăsându-se și el acaparat de simpla și gratuită plăcere a amplificării hiperbolice a listei de bucate – „marinată de stacoji”, „farfurioare cu icre proaspete de morun”, „licurini jupuiți”, „sardele muiate în untdelemn de Mitilene” amestecat cu piper și zeamă de lămâi de Messina, măslina dulce de Tessalia, „grămădite în formă piramidală”, „icre tari de chefal”, „smochine de Santorini”, „halva de Adrianopol” [11, p. 170-171]. Se vede limpede că lumea balcanică stă sub pecetea desfătărilor, a senzualității pervertitoare și a opulenței (inclusiv a celei gastronomice). În plus, astfel de extrase constituie un soi de variațiuni pe temă dată menite să compenseze deficitul de epică și să contribuie la procesul de spațializare a diegezei.

În *Vara baroc*, la fel ca în *Revelionul* sau în *Solstițiu tulburat*, se întrevăd intențiile din spatele unor asemenea etalări baroce: lupta împotriva timpului, intuiția precarității lucrurilor materiale, transformarea eșecului într-un triumf provizoriu, dar flamboaiant. Pe scurt, priceperea gustării cu dichis a timpului, ca pe o băutură tare și aromată, cum se exprimă un personaj, la o tacla, încercând să definească *kieful*.

Nu întâmplător „știuca la tavă”, „ciorbița de roșii cu orezel” și „ostropelul” capătă frecvența unor laitmotive, după cum ritualic-recurente sunt și incursiunile personajelor din *Vara baroc* la *Chifteaua ideală* sau la *Cafiné Sumbasacu*. În plus, ca mai demult în *Hanul lui Mânjoală*, mâncarea și erosul fac casă bună, o doamnă divorțată își seduce amoretii când cu un delicios ostropel, când cu un borș de roșii la gheață, neapărat cu „orezel”. Secretul ostropelului afrodisiac este dezbătut, cu multă vervă, într-un echivoc și caragialian schimb de replici de către Gabriel Dimancea și amicul său, Milan, ultimul prins fără scăpare în mrejele priceputei vrăjitoare:

„Un ostropel exaltant, cu roșii, ardei verzi, puțin cartof, și pulpa... Confidentul: Și pieptul fraged ca roua... Îndrăgostitul: Se pare că era fiert cu puțin vin și alte mirodenii intime ... Nu mai știu exact. Am uitat tot. Martorul: Ai uitat, dar continui a fi în clipa zdruncinării. Actorul: Și mămăliguța... senzațională! Confidentul (insinuant): Probabil îi pusese sare. Îndrăgostitul: Iar friptura... cum să-ți spun, avea o carne roz și... Confidentul (alungă musca): Da, contează și vârsta. Îndrăgostitul (tot liric): Da, proaspătă, roz și fiartă cu niște buruieni înmiresmate. Confidentul: Ai erotica antropofagă. Amoretul: Ah, și un pahar de vin roșu... Sângele zeiței.” [12, p. 72]

Nici Tincuța, în *Solstițiu tulburat*, nu se lasă mai prejos în ceea ce privește arta culinară. Dacă la început disertează nostalgic pe tema superiorității madlenelor și fursecurilor „cu stafide, cu șocolată, cu mult unt, dar cu puțin zahăr” [13, p. 58] asupra orientalelor sarailii și baclavale (leșinător de dulci), pe parcurs se leapădă de bovaricele fumuri dovedindu-și iscusința în prepararea și servirea nelipsitului pilaf (adus la masa festivă, de „sfintele sărbători”, pe

o tavă mare alături de bucăți de curcan rume-nit, pe lângă care se lăfaia și o pereche de trandafiri frumos mirositori, crănțanitori, lucitori de vitalitate). Dar pilaful nu prea se împacă cu armonia și cu buna-înțelegere între convivi. De obicei se iscă gălceavă la masă când farfuriile sunt pline ochi cu pilaf. Asta nu-i împiedică totuși pe meseni să îmbrace fie „în porțiuni mici, mestecate metodic”, cu dibăcie și abnegație, fie „să linchească” ori să „hăpăie” cu avânt și fără convenita măsură, până ce farfuriile se golesc. Nu rămân goale pentru mult timp, însă, căci gazda aduce îndată „muniții noi”: vin tămâios rece, „farfurii cu rumeneli de fripturi”, „gogoșari roșii aprinși și castraveciori murați stropiți de rouă” [13, p. 293], care au menirea să alunge zăzania, făcând ca un zumzet pașnic de conversație să se răspândească deasupra mesei îmbelșugate. Ce bucurie pentru „efendi” narator să înșire toate aceste încântări ale gustului! Pare că nu se mai satură să pomenească de prăjeala cafenie de porc, de sânul alb și dulce de curcan sau de copănelul fraged ca roua, de rață. Enumerarea varietăților creează, după cum remarcam, impresia de cantitate enormă, ca la Rabelais sau ca în Țiganiada lui Ion Budai-Deleanu, în vreme ce principiile, intransigența ideologică, tensiunile abstracte se neutralizează, carnavalesc, sub aburii îmbietori, transformându-se într-o zumzăială de fond, o perpetuă și neobosită „trăncăneală” care ne amintește la tot pasul că suntem în lumea lui Andronache Șeitan, a lui Kir Ianulea și a lui Nenea Iancu. Iată o mostră dintre cele mai savuroase, presărate la tot pasul în paginile *Solstițiului tulburat*:

„Erau, în adâncituri lunguiete, terină untoasă de iepure sau pateuri din ficăței de găscă, stropite cu rom, garnisite cu măslina de Volo, păstrate în untdelemn de Sasso, cu decorări de gogoșari roșii, fășii lungi de lacherdă fragedă, icre blonde sporite prin frecare, iar în farfurii pătrate răciturii: piftii acoperite de grăsime în al căror adânc se întuneca un copan de curcan. Tot la două persoane se sumețea o sticlă de vin ca sângele, roș și gros, iar păhărelele burduhoase mărturiseau că se începuse cu țuiculiță undelmnice, cu miros de prună, pentru apetit.” [13, p. 283]

Nu putea lipsi, desigur, îmbietoarea plăcintă cu brânză, aurie, având, pe alocuri, „carnea bălaie, tandră și mustoasă ca untul, încât simțea dorința s’o mângâi cu ochii” [13, p. 294]. După cum se poate lesne observa, descrierea încurajează și de această dată speculații „erotic-antropofage”. Nu încapă vreun dubiu, cititorul simte că a pătruns într-un îmbietor tărâm al abundenței, un adevărat *Pays de Cocagne*, balcanic, desigur, în care *kieful* și taclaua sunt surogate ale paradisiului, imposibil de închipuit, la Porțile Orientului, în absența unui cerc de petrecăreți sau de cheflii. Căci omul e născut, nu-i așa, pentru a fi fericit. Întreaga natură îl învață lecția aceasta – ne asigură autorul, citându-l pe André Gide, cel din *Les nourritures terrestres*, cu un dicton ce ar putea servi – la urma urmelor – drept preambul oricărei tentative de explorare a Paradisiului (terestru sau celest).

Doar că în proza lui Paul Georgescu viziunea Paradisiului nu poate fi separată de coborârea în Infern, așa cum au ocazia să Felix/Daniel din *Solstițiu tulburat* și Matei Poenaru, personajul principal al nuvelei *O viziune a Paradisiului*.

Viziuni paradisiace și farse infernale. În nuvela amintită mai sus fericirea este asociată cu tentația ieșirii din timp (atitudine recurentă, într-o formă sau alta, în toată proza lui Paul Georgescu). În punctul de plecare, scriitorul valorifică, pe jumătate, ironic, pe jumătate serios, motivul romantic al călătoriei onirice dincolo de granițele realului, ale spațiului concret și ale timpului măsurat de ceasornic. De altfel citatul din *Sărmanul Dionis* pe care îl alege drept *moto* – „Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sâmbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă” – ne trimite cu gândul la idealul romantic al eliberării de orice formă de constrângere. Nu era, se vede, lipsit de acoperire modul în care scriitorul se autocaracteriza, hotărât parcă să șocheze, în convorbirile cu Florin Mugur: „Sunt un romantic care tinde spre clasicism. Din fericire fără să reușească.” [2, p. 84].

Strategia personajului-narator din nuvelă nu este – în intenție – una a ambiguității de dragul obscurității, însă ineditul experienței pe care încearcă să o comunice face ca lucrurile să devină confuze, iar limbajul să se dovedească un instrument prea puțin eficient, lucru sâcâitor pentru un spirit în esență raționalist, cum este fiul Arhitectului: „Nu prea știu cum să procedez – mărturisește Matei Poenaru – obișnuit să exprim mai mult idei, cel mult să descriu fapte, dar acum e vorba de senzații, mai bine zis de o stare generală extrem de precisă, totuși, într-un fel insesizabilă, pentru care nu găsesc termenii potriviți.” [14, p. 141].

Nu e la îndemână – trebuie să recunoaștem – să istorisești o călătorie în Paradis, nici să descrii exact momentul de discontinuitate și destindere ce izbucnește, strălucitor, după aceea – în fond, clipa prezentă în toată plenitudinea ei, un fel de „curent armonios [...], viu și blînd” [14, p. 141], asemenea unei desprinderi de tot și de toate, adusă fie de „hazardul chinestezic” (situația lui Matei Poenaru), fie de presimțirea și acceptarea morții (ca în cazul Doctorului din romanul *Siesta*). Nu fără temei, referindu-se la cel din urmă, Virgil Podoabă considera că o astfel de clipă „poetică – fulgurantă și fără durată, «de răgaz», de comuniune deplină cu cele din preajmă” [15, p. 43], reprezintă, în fond, o repetiție a morții, „prima etapă spre înțelegerea adevăratului vid” [15, p. 43].

Similitudinile dintre experiența trăită de Doctor [16], în romanul *Siesta*, și cea a lui Matei Poenaru sunt numeroase, nu e locul să le inventariem aici. Esențial rămâne faptul că – în final – ambele eșuează: nici unul dintre cei doi eroi nu ajunge – poate din cauza atitudinii ironice și sceptice – la revelația fundamentală care ar presupune renunțarea la conștiință și acceptarea vidului metafizic și moral. Cu toate acestea, fiecare dintre ei întrezărește, în clipa de bucurie contemplativă o versiune a frumuseții pure și simple a lucrurilor acestei lumi, cum apar ele atunci când le privești din afară, de pe partea cealaltă, din punctul extrem al morții, de pildă, sau de dincolo de apele somnului. „Asemenea

stări sunt înșelătoare – conchide Matei Poenaru – fără consecințe, un hazard chinestezic le aduce, un alt val fiziologic le risipește.” [14, p. 141]. Contemplarea mării sau peisajul dominat de apele marelui fluviu îi provoacă aceleași stări de extaz, de uitare de sine, pe care se grăbește totuși să le alunge când simte primejdia de a deveni asemenea lichenilor, pietrelor sau altor forme de viață lipsite – după cum îndeobște se crede – de conștiință:

„În față, Dunărea, puternică, sclipește metalic, apoi bălțile verzi, mai departe câmpia aurie în soarele generos, ce pare reprezentarea acelei stări de echilibru armonios, de vibrație luminoasă, pe care o trăisem dimineața și spre care aspir cu întreaga mea ființă. N-aș avea decât să mă las furat de aceste câmpii, să vibrez pe lungimea lor de undă pentru a simți din nou acea stare râvnită [...] Canarua cealaltă strălucește glorios în lumina de vară, albă, cu dungi albastre și violet, apele Dunării emană forță liniștită și vibrează pretutindeni o uitare blândă ce ascunde cruzimea inocentă a timpului fără istorie [...] În aparență, totul e nemișcare, Dunărea pare mai degrabă un drum decât o mișcare, balta cu sălciile ei onirice, văzută de aici e de un verde șezător, nemișcată cu placidă voluptate. Bărăganul se vede diafan, ceață ușoară, iluzie aurie, reprezentare plastică a infinitului.” [14, p. 218-219]

În cazul lui Matei Poenaru febrila căutare a unui sens al timpului și al existenței nu poate fi separată de dorința de desprindere din plasa oricărui determinism, a oricărei servituți, din capcana viselor și din rețeaua legăturilor afective, chiar dacă – la limită – temerara tentativă sfârșește printr-o inevitabilă incursiune în Infern. Nu e deloc lipsit de semnificație faptul că nuvela aceasta, în care descoperim, *in nuce*, multe dintre temeile obsedante, recurente în scrierile de mai târziu ale lui Paul Georgescu, debutează cu o viziune paradisiacă și se încheie – simetric – cu un fel de farsă diavolească, ca în proza lui Gogol sau Bulgakov.

Întors, după îndelungate rătăcirii fără țintă, în camera lui sordidă [17] din imobilul deținut de madam Soceanu, personajul este surprins

de prezența unui ciudat vizitator ce pătrunsesse – nu se știe cum – în locuința sa. Echivocul rămâne cuvântul de ordine în această secvență antologică, demnă de autorul *Sufletelor moarte*, în care musafirul, probabil agent al Siguranței, amator de cafele negre – întodeauna fierbinți –, îi propune lui Matei un „pact” avantajos, pe care acesta îl refuză, replicându-i cu un *vade retro!* hotărât :

„Eu nu vreau să-ți propun să mă slujești, să-mi faci servicii etc., nimic de genul acesta, știu că n-ai accepta, și nici n-am nevoie de serviciile tale, ești prea incomod. Bine. Ți-am spus că vreau să te ajut. Iată ce-ți propun. Fii atent, nu te mai strâmba și ascultă [...] Tu trebuie să vezi mai departe, să-i ajuți pe oameni altfel, cu posibilitățile tale specifice. Uite, vei avea bani, nu va trebui să faci nimic. Vei avea timp. Gândește, citește, scrie. Și când vei avea vremea, publică. Nefiind presat de timp, vei putea publica numai ce vei vroi și numai când vei vrea. Ți ofer libertatea și... nemurirea. Ți cer doar atât: abține-te; politica nu e pentru tine, activitatea practică nu e pentru tine. Ai să observi asta singur, dar atunci s-ar putea să fie prea târziu. Eu îți cruț un ocol îndelung și dureros și mai ales inutil. Te rog, crede vârstei mele, experienței mele și mai ales informației mele uriașe.” [14, p. 342-343]

În intenție prozatorul vizează aici mecanismul infernal al Siguranței (atotștiutoare ca toate serviciile secrete, în comparație cu care până și forțele oculte pot părea inofensive), dar cititorul din zilele noastre are ocazia să remarce, cu plăcută surprindere, abilitatea cu care scriitorul folosește procedeele predilecte ale fantasticului-grotesc de tip caragialian, în primul rând, dar și bulgakovian sau gogolian (recunoaștem aceeași artă a întreținerii echivocului, același gen de oscilație între banalitatea și previzibilul liniștitor al realului, pe de o parte, și intruziunea – deloc obișnuită – a unor forțe supranaturale, pe de altă parte). Cel puțin unul dintre atuurile incontestabile ale prozei lui Paul Georgescu se vede limpede de pe acum: capacitatea de a-și juca, mai întodeauna, cartea la limită, acolo unde se situează locul geometric al realismului, grotescului și

fantasticului. În secvența discutată mai devreme, de pildă, insistența asupra felului în care ciudațul vizitator își punctează replicile cu hohote de râs („subțirel și rece”) este, fără doar și poate, un mod de a întreține ambiguitatea, făcând aluzie la natura demonică a musafirului.

Mai sunt, desigur și alte pasaje care ar putea fi citate ca argumente în sprijinul acestei afirmații. Unul dintre cele mai savuroase este acela în care vizitatorul se laudă cu imensa lui putere, cu capacitatea de a prevedea viitorul:

„Cunosc trecutul și în mare măsură pot prevedea viitorul... Îl pot influența. Știu totul despre nenumărați oameni care nu mă știu [...] Totuși, oamenii bănuiesc că exist, știu că trebuie să exist și, deși nu mă cunosc, mă urăsc. Sunt proști... Puterea mea e foarte mare, cei ce țin discursuri și-și publică pozele în ziare mă ascultă și dacă unul nu e obedient sau mă plictisește... îl... curăță. Și ride iar, subțirel și rece.” [14, p. 340]

Asistăm, parcă, la o savuroasă pasișă a scenelor din proza fantastică a lui I.L. Caragiale, în care diavolul ajunge să joace un rol echivoc, ispitindu-și „victima” să se lase antrenată, peste voința sa, în jocuri ale hazardului a căror miză e propria libertate interioară. Ne situăm, practic, în intervalul acelei ezitări pe care Tzvetan Todorov o socotea emblematică pentru categoria fantasticului: „Ori diavolul este o iluzie, o ființă imaginară; ori există într-adevăr aidoma tuturor celorlalte ființe vii, numai că el nu poate fi întâlnit decât foarte rar” [18, p. 42]. Chiar modul în care dispare musafirul nepoftit – pe nepusă masă, așa cum apăruse, ne îndreaptă către această încheiere. Concluzia e una singură și Matei Poenaru o enunță răspicat în final, citându-l pe amicul său Marcel: „Există un singur răspuns la această problemă. Și era adevărat ce mi spusese Marcel: nu se poate ajunge în Paradis fără să fi trecut prin Infern. E cu neputință”.

Viziunea paradisiacă de la începutul zilei (și al cărții) își vedește, așadar, inconsistența. Chiar dacă perspectiva asupra răului rămâne una ludic-echivocă, finalul face loc reflecției grave și sceptice. Singura realitate accesibilă este aceea a compromisului, cu lumini și umbre, cu suișuri și coborâșuri, ezitări și avânturi, pare să ne spu-

nă acest final deschis. Fericirea rămâne mereu o aspirație, plâsmuire inconsistentă a „hazardului chinestezic”. Sau, în cuvintele lui Matei Poenaru din finalul prozei, un vis prematur.

Concluzie. După cum putem lesne constata, în construcțiile epice ale lui Paul Georgescu dominantă rămâne perspectiva ironic-demistificatoare asupra venerabilelor teme ale literaturii (printre care „fericirea”, înțeleasă ca ieșire din timp și eliberare de orice determinări, ocupă un loc privilegiat). Însă la o privire mai atentă observăm că – în pofida tonului ironic-bășcălios – persistă în subtext o perspectivă gravă, alimentată din felurite surse (de la experiența biografică la referințele livrești). În esența ei, viziunea lui Paul Georgescu rămâne așadar mai apropiată de optica modernistă decât de cea a postmodernismului (chiar dacă în multe situații categoriile estetice se amestecă, iar granițele dintre ele tind să se permeabilizeze). Din acest punct de vedere sunt întru totul de acord cu opiniile formulate de Mircea Iorgulescu și Virgil Podoabă conform cărora în structura sa ascunsă această proză păstrează sâmburele dur al unei ideologii forte, „de descendență raționalistă, marxistă și freudistă.” [15, p. 48]

Pe de altă parte, însă, din perspectiva cititorului zilelor noastre, romanele și nuvelele paul-georgesciene își probează durabilitatea mai cu seamă în măsura în care propun construcții polifonice, în consonanță cu viziunea „pluricauzalității supraetajate” [2, p. 135], teoretizate glumeț de autor, chiar dacă – dincolo de voluptatea manieristă de a aranja lucrurile după culori și forme, volume și texturi – cititorul învățat să citească printre rânduri descifrează încă semnele unei viziuni deterministe și ale convingerii prozatorului că „fără o ideologie stilul nu duce decât la *kitsch*.” [19; 20, p. 221].

Una peste alta, amestecul de evocări și ficțiuni pe care ni-l propune proza lui Paul Georgescu se dovedește în ultimă instanță nu doar o metodă de exorcizare a propriilor demoni, ci și un mijloc de a testa posibilitățile și limitele unei (onto)poetici forte.

Note și referințe bibliografice:

1. Fragmente din acest articol au fost publicate anterior în revista *Ficțiunea* („Kiefuri și taclale de Sfintele Sărbători”, *Ficțiunea*, nr. 9 / 20 aprilie, 2020, <https://fictiunea.ro/2020/9/art2/index.html>, respectiv „Farse diabolice și viziuni paradisiace”, *Ficțiunea*, nr. 49 / 1 februarie 2021, <https://fictiunea.ro/2021/49/art4/index.html>).
2. Mugur, Florin. *Vârstele rațiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu*. București: Cartea Românească, 1982.
3. Iată pasajul *in extenso*: „Eroul principal al *Delirului*, un tânăr gazetar [...], se numește Paul Ștefan. Nu e un nume de familie obișnuit, iar cineva, în carte, face o observație răutăcioasă cu privire la așa-zisa lipsă de expresivitate a acestui nume. În: *Viața ca o pradă*, romanul-confesiune care a apărut imediat după *Delirul*, un personaj descris cu mare simpatie e criticul literar Paul Georgescu. În cartea lui următoare, unul din eroii principali, Ioan Micu împrumută de la dumneavoastră un număr de particularități ținând de obiceiuri (băutul cafelelor), de temperament, de inteligență.” [2, p. 136].
4. Țoiu, Constantin. *Căderea în lume*, ed. a II-a. București: Editura Minerva, 1994.
5. „Pe la paisprezece-cincisprezece ani am hotărât să fiu prozator. De ce am hotărât să fiu prozator și nu altceva, nu știu. Până la patruzeci și cinci de ani am făcut exerciții. Nu eram mulțumit de ce făceam. Am perseverat diabolic. Între timp căpătasem calificare în critică. Totuși, am renunțat la această calificare, deși, în definitiv, critica e tot așa de onorabilă ca și meseria de romancier...”
6. Stănescu, Bogdan-Alexandru. *Kir Pavel. Portretul unui scriitor român I*. În: *Observator cultural*, nr. 828/2016.
7. „Mama Magdei e potrivită de statură, dar pare grasă fără a fi, e un fel de fleșcăială și tumefiere a cărnii livide, exsangue. Are un picior cam țepăn, pe care-l trage greu și-l cam pocăne, pare încrunțată și ține în gură o țigare, are o voce cam răgușită. Din cauza piciorului iese extrem de rar, piața o face soțul, învățător, gătește o mătușă bătrână, surdă, mama face croitorie” [Georgescu, Paul. *Vârstele tinereți*. București: Editura pentru Literatură, 1967, p. 240].
8. „Pe Caragiale nu mai țin minte când l-am descoperit; am impresia că-l știu dintotdeauna. Este atît de legat de ființa mea cea mai intimă, încît cred că nu a creat, dar a consolidat propria mea viziune. De altfel, spre deosebire de alți mari scriitori care-mi plac și pe care-i reiau mereu, pe Caragiale nici nu l-am mai recitat demult. Îl știu pe dinafară [...] a intrat în vorbirea mea.” [2, p. 240]
9. Ciobanu, Mircea. *Isarlık*. În: *Secolul 20*, 7-8-9/1997, 1997, p. 199-217.
10. Georgescu, Paul. *Revelionul*. București: Editura Eminescu, 1977.
11. Filimon, Nicolae, *Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă*, vol. I-II, 1965.
12. Georgescu, Paul. *Vara baroc*. București: Editura Eminescu, 1980.
13. Georgescu, Paul. *Solstițiu tulburat*. București: Editura Eminescu, 1982.
14. Georgescu, Paul. *Polivalența necesară*. București: Editura pentru Literatură, 1967.
15. Podoabă, Virgil, 2007, „Timpul și clipa. O narativă cu față postmodernă și cu spate modern”, în *The Proceedings of the European Integration – Between Tradition and Modernity Congress, II*, Târgu Mureș, Editura Universității „Petru Maior”, p. 40-49. <https://www.observatorcultural.ro/articol/kir-pavel-portretul-unui-scriitor-roman/>, accesat 25.09.2023.
16. Iată pasajul din romanul *Siesta*: „Lumina își filtra căldura printre pomii copleșiți de glorie: caise și piersici uriașe îndoiau crengile. Printre pomi, iarba crescuse înaltă și grasă. O tăcere străveche umplea spațiul vibrînd de lumină, toate vietățile căzuseră adînc în toropeala amiezii. Doctorul, întins pe șezlong, surîdea acestei împliniri nevinovate. Capul, acoperit cu o pălărie de pai ușoară îl ferea de văpaie, zicea. I se recomandase a nu părăsi casa, patul chiar, pe o asemenea dogoare mai ales; dar el zîmbise blînd și încăpățînat cum – totdeauna – fusese și își încălzea ciolanele bătrîne, zicea, apărîndu-se de frigul ce-i cuprinsese picioarele uscate aproape, pînă le genunchi. Era o împlinire în toate, a orei, fructelor și luminii revărsate cu belșug. Din apropiere, de la brutăria lui Ștefanovici, lipia scoasă din cuptor trimiterea efluvii, ale aceluia inenarabil miros de piine proaspătă, pe care le primea cu prietenie. Devenise ușor, transparent, plutitor, imperceptibilă boare îl umplea, amețindu-l. Alunga orice gînd cu o filfîire a pleoapelor, blîndă. Știa că moare, știa ce avea să urmeze pînă atunci, duhul, în acest trup firav, chiar nu avea a se rupe fără caznă, știa că lasă atîtea situații tulburi și încărcate, era lucid, dar acum trăia un răgaz (cît de trecător), încît îndepărta spaimele și întrebările cu un «Lasă...așteptați». Acum consuna cu fructele, cu lumina, cu aburul irizat de piine proaspătă, cu liniștea locului, împărțîndu-se din gloria lor. Respira adînc, încet, bucuria suia în sine, ca purpuriul în petalele trandafirului, aprinzîndu-se scurt și admirabil, calcinat apoi de excesiva văpaie.” [Georgescu, Paul. *Siesta*. București: Editura Eminescu, 1983, p. 104].
17. De notat că descrierea interiorului trimite, oblic, tot la nuvela Sărmanul Dionis: „La stînga, perețele candid și răcoros, liniștit ca o certitudine. Din pat, spre dreapta, masa lată încărcată cu cărți și caiete, pahare, cești de cafea – nespălate, o sticlă de spirt

verzui, medicinal, împreună cu alte obiecte obscure, toate într-un haos primordial. Privesc atent camera scundă, cu pământ pe jos, dar acoperit cu rogojini, fereastra strâmtă, cu prichici larg și tavanul țuguat, înălțat spre mijloc ca o capelă militară. Pe o măsuță verde așteaptă un lighean roșcat și o cană verde, cu aparatul de bărbierit nespălat, săpun și perie de dinți. Pe un scaun jupuit dorm moleșite, boțite, hainele.” [14, p. 142].

18. Todorov, Tzvetan. *Introducere în literatură fantastică*, traducere de Virgil Tănase. București: Editura Univers, 1973.

19. În legătură cu această viziune, Mircea Iorgulescu observa – comentând romanul *Solstițiu tulburat* – că rescrierea paulgeorgesciană a unor romane precedente nu modifică doar registrul stilistic inițial al unui material literar consacrat, ci și viziunea propusă de acel material (dezvăluie marea putere a capitalului), avertizând implicit asupra imposibilității de a ieși din timp, „de a fi liber de determinări, neutru, neimplicat.” [20, p. 221].

20. Iorgulescu, Mircea. *Ceara și sigilul*. București: Cartea Românească, 1982.