

TIMPUL ȘI CLIPA O NARATIVĂ CU FAȚĂ POSTMODERNĂ ȘI CU SPATE MODERN

Ontopoetica forte, modernă, intruziunea *gîndirii moi* și tehnicile relativizatoare,
postmodene, în romanele lui Paul Georgescu

Virgil PODOABĂ

Abstract

Without its initial revelatory experience, of both illness and instinctive fear of death, the two moments of indetermination that are totally uncontrolled by the determinist reason would have not been possible, but neither would the breach they operate in the leveled pluri-causality, in spite of its formal and procedural postmodernist features, of its playful, ironic and humoristic aspect – nevertheless, Paul Georgescu's narrative remains, in its hidden and apparent structure, an essentially modernist one, of *forte ontopoetics*, descending from Rationalism, Marxism and Freud.

Pluricauzalitatea supraetajată

Nevoind ani bunișori, cam între „paisprezece și patruzeci și cinci” (1), spre a-și face mîna, n-am putea ca să zicem că Paul Georgescu, o dată ce și-a intrat în mîna, nu și-a folosit-o cu vîrf și-ndesat. Ori că încetineala de-atunci, a intervalului formării, nu și-a răscumpărat-o apoi printr-un ritm constant alert al producției românești. La din contră, adîncit – după *Revelionul* și *Vara baroc*, primele sale două romane considerate viabile de către critică, ba al doilea socotit chiar o performanță (2) – în fotoliul manierei proprii, el a produs cu sîrg și cu brio, dar mai degrabă lășind ceea ce deja avea decît înaintînd spre ceea ce ar mai fi putut agonisi: firește, esențialmente nou, atît pe planul substanței, cît și, chiar, dacă mai era cazul, acel al tehnicilor de compunere. Prudent, prozatorul nu a lăsat pasărea din mîna pentru cea din gard, probabil, tocmai pentru că a simțit pe propria-i piele cît de greu i-a fost s-o prinză pe cea dinții. Dar, însă, orișicît, cum s-ar exprima vreunul din personajele sale, făcînd astfel, el a reușit, firește, să-l nemulțumească pe criticul român, care, orișicum, strîmbă din nas atît la scriitorul care-o lasă din mîna, cît și la cel care n-o lasă. Orișicum, însă, cu acesta tot n-o scoți cu bine la capăt ! Acuzîndu-l, pe bună dreptate, de absența identității profunde, el menește de rău scriitorului care-și schimbă mereu și părul, și hirea. După cum, acuzîndu-l de manierism, el menește tot așijderea și aceluia care, deși mai năpîrlește din cînd în cînd, își păstrează mereu intacte și părul, și năravul. Firește, dacă realitatea ar lua-o după planuri ideale și preconcepute, calea cea bună s-ar găsi acolo unde se știe (?) că e de obicei: la mijloc, adică într-o evoluție în trepte. Așadar, într-o mișcare a spiritului creator în interiorul căreia fiecare carte, fără să rupă cu totul ața esențială ce ar lega-o de celelalte, ar porni de la o revelație existențială înnoită și s-ar constitui într-o experiență nouă a creației. Or, din situația existențială în care i-a fost dat să se afle de la o vreme – imobilizat în scaunul de boală – nu-i ușor de presupus că Paul Georgescu ar mai fi putut urma o asemenea cale, deși n-ar fi exclus ca fondul experiențelor sale revelatorii din trecut să includă o revelație și mai dihai decît cele dezvăluite indirect în romane și direct în *Vîrstele rațiunii*. Sau chiar să fi avut în mîneacă vreo revelație nouă, trăită în ultimii ani de viață – cine știe?

Oricum, însă, opera viabilă a scriitorului, cea din ultima parte a vieții sale, nu vădește o dezvoltare ascendentă, în scară, ci una oarecum în întindere, pe de lături, prozatorul adăugîndu-i, de la roman la roman, mai degrabă balcoane, mansarde și dependințe decît fuștei, gradene și

etaje. Dar asta nu-nseamnă că, pe traseu, el va deveni superficial, la din contră, modulele create deja vor fi exploatare intensiv în continuare, chiar pînă la istovire, iar adaosurile, departe de a fi doar comerciale, vor fi făcute cu skepsis. După lupte seculare care au durat mai bine de treizeci...și unu de ani, el cucerește, brazdă cu brazdă, un teritoriu literar situat între Brăila, Deltă și Dunăre, adică imperiul lui Mitică și Ruscanu, fost (în romanul *Solstițiu tulburat*) al lui Dinu Șeitan și Tănase Sotirescu, pe ale cărui meleaguri se instalează cu teme prin anii 20. Însă, după ce întemeiază, din prefabricate livrești și din alte materiale necesare și aflătoare la fața locului, o cetate utopică nu nume vetero-grec, Platonești, cuceritorul se va transforma într-un explorator complex. Și care va cerceta pe-ndelete – în virtutea unui sens în prealabil descoperit, adică nu, ulterior, în epoca comunistă – geografia, istoria, societatea, psihologia, filosofia și morala lumii pe care tot el a creat-o, desigur, în spiritul realității acelei epoci, dar din perspectiva înțelegerii *a celeia* și *celui* din prezent – firește, din prezentul în care scrie.

Moleșit de această condiție și devenit între timp veteran, scriitorul nu năzuiește să mai anexeze, cucerind, lumi noi, ci, fixîndu-se asupra unui singur punct central, doar să consolideze lumea pe care deja a supus-o de unul singur. Iar dacă-și mai părăsește reședința – Platonești – și întreprinde cîte-o incursiune în timp și spațiu, aceasta nu o face decît pentru a confirma, cu probe noi, ce știa dinainte: că, anume, acolo și în genere, prezentul doarme în trecut, iar ordinea de la centru se regăsește, întrucît emană din el, și în provincii (3). Astfel, semnele crizei și destinul intelectualului anilor '20 din romanele *Revelionul* și *Vara baroc* erau sesizabile, firește – însă numai pentru romancierul contemporan – încă din primii ani ai secolului XX, de pildă, în *Solstițiu tulburat* (4), iar ordinea Saricii din romanul *Siesta* (5) nu-i esențialmente alta decît cea a Platoneștilor din aceleași două romane. Față de universul lor platoneștean, societatea Castelului șeitănesc din *Solstițiu tulburat* nu va reprezenta altceva decît vestigiul lui istoric și premonitoriu, iar lumea Saricii din *Siesta* – simpla lui colonie, geografic aflată, la propriu și la figurat, ceva mai încolo decît la o aruncătură de băț de capitala Platonești. *Revelionul* și *Vara baroc* se vor constitui, așadar, în punctul central, deopotrivă și punct de pornire radiant al operei autentic-paulgeorgesciene, iar ea se va dezvolta în jurul lui și din el, însă mai degrabă repetîndu-și structurile fundamentale – cele formale și cele constitutive – decît schimbîndu-și-le esențial (6). Și pe măsura acestei dezvoltări în repetiție – desigur, multiplicînd numărul și rafinînd calitatea relațiilor dintre cele patru romane aici-menționate, iar astfel intensificîndu-le cîmpurile tensionale – ea, opera autentic paul-georgesciană, va crește în intensitate și-și va accentua unitatea. Firește, unitatea apare în diferență, dar primul element e, în cazul de față, mai puternic decît al doilea. Căci, livrești prin excelență, ludice, ironice, teatrale, polimorfe, în fine, corintice pe față (7), aceste romane, deși diferite prin fabulă și prin destule alte aspecte particulare, nu sînt mai puțin grave și constituite pe dinăuntru după același principiu realist: cel pe care, în *Vîrstele rațiunii*, Paul Georgescu însuși îl numește „pluricauzalitatea supraetajată” (8). Principiu funciarmente dialectic și determinist în virtutea căruia, în universul romanului și personajului paulgeorgesciene, totul se explică prin acțiunea cauzelor raționale sau raționalizabile, iar ele, de fapt lanțurile lor, nu acționează fiecare doar la nivelul său, ci o cauză sau o cauzalitate manifestată la un anumit nivel poate produce efecte, în bine sau în rău, situate la un altul, iar acestea, devenite cauze la rîndul lor, la un altul ș.a.m.d. Totul se explică, în imperiul romanesc paul-georgescian, prin totul și pluricauzalitatea supraetajată funcționează aici cu atît mai implacabil și intens, cu cît scriitorul își alege din istoria și din biografia personajelor *numai momente de criză*, cînd are loc un fel de epifanie a infrastructurilor realităților istorice și umane, cînd cele ce erau ascunse ies la suprafață și sînt nu numai ușor de văzut, dar intră chiar în ochi. Ba Paul Georgescu le vede într-atît de bine, încît e chiar vizionar. Aflat la o distanță temporală apreciabilă de crizele istorice care-l preocupă, el vede într-atît de bine sensul mișcării istoriei secolului XX, încît este chiar un profet al viitorului trecutului: în începutul secolului zace deja criza anilor '20, iar în confruntarea forțelor reacționare și revoluționare ale acelor ani el

dibăcește ceea ce se va întâmpla în mijlocul perioadei interbelice și chiar, prin prezența în romanele despre anii '20 a forțelor reprezentate de tînărul comunist, spre sfîrșitul ei și după ea. Firește, un asemenea har de a sesiza, dintr-o perspectivă ulterioară, sensul devenirii istorice se bazează, pentru intervalele temporale mai largi, pe o concepție marxistă, deterministă, cauzalistă și teleologică asupra timpului istoric, care mizează pe punerea unei continuități logice și logice între diferitele momente ale timpului: pe faptul că un moment prezent e prelingirea unuia din trecut și se explică prin el.

Dar această viziune continuistă nu este mai puțin valabilă și punctual: atît în cazul evenimentelor romanești înseși, cît și în cel al momentelor biografiei personajului. Deși secvențiale, deși compuse prioritar, dar fără să excludă din cînd în cînd scurte întoarceri în trecut, din juxtapunerea unor momente ale prezentului, deci aparent rupte unele de altele, romanele scriitorului lasă să se întrevadă între spațiile albe, prin ordinea de distribuire și relațiile cauzale ce se stabilesc între ele, dacă nu o succesiune strict cronologică, în tot cazul, o continuitate temporal-cauzală și multiplană ascunsă. Orice moment trăit e cauzat aici de un altul sau de altele din trecut sau prezent, situate pe un plan existențial sau altul, în exterior sau interior, și în această avalanșă a interdeterminării, personajul lor – ludic, ironic, vorbăreț și vesel la suprafață, dar tragic în fond – se sufocă și eșuează. Nimic mai determinat istoric, nimic mai legat cu zeci de așteptări și de toate decît el, care meditează tocmai la asta. Limitat din toate părțile, tragic, personajul marxistului Paul Georgescu trăiește nu numai în faptă, dar și în gîndire, în timp și sub timp. Istoria e *moira* sa inclementă. Și totuși...

Momente indeterminate

Și totuși, romanul *Siesta* aduce o adiere de speranță. Lanțurile înnodate ale pluricauzalității supraetajate și ale continuismului temporal și cauzal vor fi aici rupte și, în viața lui, un moment de discontinuitate și destindere izbucnește strălucitor: clipa prezentă. Clipă, însă, scoasă din ordinea temporalității. În celelalte romane personajele doar vorbeau despre ea. Aici, ea este trăită efectiv și evocată, dar nu de către un om sănătos cum e personajul principal, profesorul Andrei Crețeanu, ci de către un muribund, doctor și înțelept socratic. Doar el reușește, într-o amiază luminoasă de vară, să se desprindă de toate – inclusiv de propria-i gîndire – și să trăiască, scufundat în percepția senzuală pură și simplă a celor ale lumii și naturii din jur, o clipă perfectă de plenitudine, care e una de desprindere de sine și ușurare pînă la levitație și transparență: „ 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 la genunchi. *Era o împlinire în toate, a orei, fructelor și luminii revărsate cu belșug* (s. n.). Din apropiere, de la brutăria lui Ștefanovici, lipia scoasă din cuptor trimitea efluvii, ale aceluia inenarabil miros de pîine 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* (s. n.). 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 spaimile și întrebările cu un « Lasă... așteptați »*. *Acum consuna cu fructele, cu lumina, cu aburul irizat de pîine proaspătă, cu liniștea locului, împărțîndu-se din gloria lor* (s. n.). Respira adînc, încet, bucuria suia în sine, ca purpuriul în petalele trandafirului, aprinzîndu-se scurt și admirabil, calcinat apoi de excesiva văpaie. Îi surîse un gînd: la anul, va înflori iarăși... dar fără... Alungă melancolia gîndului și îl învie sub pleoape, admirîndu-l, sorbindu-i mireasma galeșă, apoi îi rupse petală cu

petală catifelată ardere; apoi, cu aceeași gingășie, îl recompuse, petală cu petală, în întregime sub pleoape: le deschise spre foșnetul de alături. În cămeșoi, sîni atîrnînd, burtă umflată, fața rotund cărnosă, buimăcită de somn. – Ce faci puștiule ? – Mă joc, rîse stins. Tu ai încercat să reînvii un trandafir, în minte, să-i rupi petalele și apoi să le pui la loc ? Dînsa făcu un gest de ciudă, din mîna, un fel de: iar ești neserios !, dar de data asta tăcu. Muribunzii au și ei privilegiile lor” (9). Dar o astfel de clipă poetică – fulgurantă și fără durată, “de răgaz”, de comuniune deplină cu cele din preajmă – este, pare-se, atul existențial doar al muribundului și poate – de fapt, cu siguranță – repetiția morții sale apropiate. Căci momentului de plenitudine existențială, sustras oricărui determinism și timpului celuilalt, îi urmează un altul, tot desdeterminat și detemporalizat, *de exercițiu de realizare și înțelegere a vidului*. În mod evident, descompunerea și recompunerea mentală a trandafirului, simbol al totalității și deplinătății ființei, trimite la un exercițiu practicat de o categorie de asceți tibetani, de tipul celui descris, luînd însă ca exemplu o grădină, de Michel Leiris într-un studiu despre Juan Mirò (din 1929), publicat în *Documents*. Numai că „înțelegerea deplină a vidului fizic”, prin tehnica decompoziției bucată cu bucată și apoi a recompoziției în ordinea inversă a grădinii sau (în cazul doctorului muribund) a trandafirului, nu reprezintă, după explicația lui Leiris, decît „prima etapă spre înțelegerea adevăratului vid”: anume „aceea a vidului moral și metafizic, care nu este, cum am putea fi ispițiți să credem, noțiunea negativă a neantului, ci *înțelegerea pozitivă* (s.n.) a aceluia termen identic și în același timp contrar neantului, cel pe care îl desemnăm cu un nume rece ca un soclu de marmură și dur ca o limbă de clopot, *absolutul*, mai palpabil decît o vinișoară de bronz în interstițiile unei piere imaginare” (10). Desigur, prin exercițiul său simili-tibetan, de deconstrucție și re-construcție mentală a trandafirului reprezentînd simbolic totalitatea lumii fizice, Doctorul paulgeorgescian nu va ajunge – poate și din cauza atitudinii sale ironice și sceptice – chiar pînă în stadiul realizării mentale a vidului moral și metafizic. A neantului pozitiv. Sau a absolutului viu, cald și palpabil. Fiindcă, ceva mai încolo, o dezvoltare naratorială, făcută din orizontul personajului, dovedește că, în pofida exercițiului pentru moarte, a antrenamentului tibetan și european în vederea acesteia, el nu a reușit să-și încheie toate socotelile cu existența de aici. Nu a ajuns la capătul metafizic al drumului. Mai așteaptă încă ceva. De fapt, așteaptă tocmai esențialul: „Mai aștepta ceva...*revelația fundamentală* (s.n.), rămînea ceva nerezolvat, încurcat, un ghem de spaime” (11). E limpede că el a ratat exercițiul tibetan, care l-ar fi pus tocmai în fața revelației fundamentale prin saltul de la înțelegerea vidului fizic – pentru care medicina și maladia l-au instruit și edificat de-ajuns ! – la aceea a vidului metafizic și moral. În schimb, dacă în exercițiul de sustragere totală din lumea aceasta a eșuat, pierzînd înțelegerea și viziunea ultimă a vidului, pacea fără fisură de dinaintea morții, boala, suferința și impoziția tuturor problemelor din perspectiva morții l-au învățat să trăiască într-un prezent fără durată și să prețuiască fără rest momentul extratemporal anterior exercițiului tibetan: clipa de bucurie contemplativă în fața frumuseții pure și simple a lucrurilor acestei lumi. Aceasta este singura formă de (ne)timp la care are acces, iar plenitudinea pe care o induce în ființa sa e singura stare scăpată din cleștele oricărui determinism și a oricărei deveniri, ca și din plasa oricărei îndoieli și ironii. În fapt, clipa de plenitudine atemporală e tot ce i-a mai rămas cu adevărat personajului. Dacă revelația fundamentală n-a sosit încă, aceasta se află deja aici – la-ndemîna. Ea poate fi imediat savurată, făcînd abstracție de ceilalți, de istorie și chiar de moarte. Ea nu are nici trecut, nici viitor și, deci, nici profunzime, cum au clipa proustiană și cea cosășiană. Dacă revelația ultimă e imprevizibilă și trebuie așteptată, fiindcă adevărul ei vine din trecut sau din viitor, această clipă de bucurie deplină, epicureică, nu depinde decît de cel care o trăiește pe viu, în corpol și spiritul său, aici de Doctorul muribund. Nu depinde decît de capacitatea sa de a fi atent la și de a savura lucrurile bune din preajmă: „Dar ce avea să facă apoi – continuă naratorul imediat după fraza citată – cu acest adevăr – sau ultimă iluzie ? – nu știa: Lasă. Încă un efort de atenție și. A, da, pomii doldora de roade, paravan pictat. [...]. Nimeni nu are timp să zîmbească,

să fie afectuos, să ofere frumusețe fără a cere ceva în schimb... ca acești pomi în rod. [...]. E o lene a minții să alergi după spectaculos când în preajma mea se află totul. [...]. De ce nu vrea nimeni să învețe a trăi deplin în mirare și bucurie? De ce nu are nimeni nevoie de bucurie – care nu se vinde, nu se cumpără, nu se moștenește?” (12). Întrebare retorică și răspuns la mîntea cocoșului. Dacă ceilalți, trăind și privind viața din propriul ei punct de vedere, nu pot scăpa de determinismelor ei temporale, bolnavul, privind-o din cealaltă parte, din punctul de vedere extrem al morții, are posibilitatea paradoxală de a se elibera de ele și de a trăi momentul de bucurie ex-temporală. Dar nu boala – sau moartea inclusă în ea – reprezintă cauza primă, directă a trăirii acestui moment ci, mai întîi, revoluționarea relației personale a Doctorului cu timpul, cum rezultă dintr-o mărturisire făcută de el însuși prietenului Andrei Crețeanu: „Am mai primit o păsuire de cîțiva ani. I-am gustat cu lingurița... acum, permisia s-a sfîrșit. – Vezi, ne-am întors la timp. – Era o primejdie. Timpul calendaristic era scurt. Mă bloca. Atunci mi-am spus: dar timpul trebuie să se oprească. Și am intrat în eternitate. [...] Vezi, fusesem atins la un organ vital, și viața, încet, mă părăsea. Mi-am ales un loc tihnit, am mîncat iarbă, am băut apă, puțină, ca un miel. A, da, și am respirat. Andrei, să înveți să respiri. Am intrat în Eternitate, am fost fericit” (13). Așadar, doar suspendînd mai întîi timpul calendaristic al oamenilor și... oprindu-i curgerea, doar punîndu-i caracteristicile obștești între paranteze și anulîndu-le astfel efectele distructive, personajul devine disponibil pentru experiența efectivă a momentului extatic de fericire. A clipei eterne. Extra-temporale.

Dar nu numai Doctorul, ci și alte personaje paulgeorgesciene au acces la momente de același tip ca el. Însă, desigur, nu la fel ca el. Astfel, chiar prietenul și ucenicul său (Andrei) trăiește și el, tot sub amenințarea morții, în împrejurările primului război, o clipă poetică similară în fața unui apus de soare: “Am trăit cel mai formidabil apus de soare din viața mea în munții Moldovei, pe vremea războiului. Fusesse o zi fierbinte și, deodată, o ploaie sprintenă spală aerul și ne primeni ochii. Brazii răspîndeau un miros delicat și vesel în vreme ce apusul își rotește cozile de păun, schimbînd jocurile de lumini cu un gest rafinat. Căscam ochii într-o uitare de mine liniștită și, alături, o mică bucurie se pregătea să încolțească. Și atunci a început bombardamentul și a fost cumplit. Multă vreme după ce obuzele începuseră să țiuie și să se plesnească, apusul continua să-și rotească toate culorile” (14). Numai că, deși această clipă (la fel ca și o alta de același gen trăită tocmai în ziua în care-i murise, tot în vremea războiului, cel mai bun prieten) îi dă mereu tîrcoale, ea e acum doar o amintire și un obiect de reflecție, nu o experiență trăită efectiv, iar judecata personajului asupra ei e mai curînd negativă. Ea nu e – pentru el – atît un absolut, cît un tertip al memoriei. O formă de uitare a celui alt timp, de fapt, de abolire a trecutului și a viitorului prin contemplație estetică: „Uitarea, cred, – afirmă personajul la capătul reamintirii – mucedă uitare. Abolirea trecutului și a viitorului. Eternul prezent, egal lui însuși”.

În romanul *Mai mult ca perfectul*, junele Matei trăiește și el un moment de bucurie a indeterminării „în mijlocul naturii”, însă nu unul final, ci unul inițial, de dinaintea determinării. De dinaintea saltului în existența relațională și hiperdeterminată, imaginată de Paul Georgescu pentru el și pentru majoritatea personajelor sale: “trăia armonios bucuria indeterminării. Era tînăr, deci nemuritor. Ar fi zburat. Pogorî în goană potolită movila, apoi traversă liniile ferate fierbinți, strălucitoare, în plăcută tîrșă. Dincolo de linii, spre stînga, gara pustie de caniculă. Se sprijini de un stejar, fumînd, aștepta. Timpul dilatat pulsa, totul plutea ușor” (15). Tot în acest roman, ca și în următorul, *Natura lucrurilor*, unde continuă să fie personaj, un alt mare bolnav, avocatul Miron Periețeanu, experimentează, spre a se sustrage timpului celorlalți, o altă stare de indeterminare. De fapt, el experimentează, chiar metodic, dez-determinarea, prin tăierea punților de legătură cu societatea, retrăgîndu-se în boală și refugiindu-se spre ultimul liman: „Lampa se stinse fîsînd: umezeala, ca să vezi. Se sufoca. – Ispita dispariției, își zise. Mereu m-am retras. Avocat, n-am plecat, secretar la un avocat mare, pregăteam actele, pe urmă jude, ascuns după legi, am fugit

într-un ghioz pașnic, dar și ăsta mi-a fost greu, m-am certat ca să fiu dat afară, am vrut să mor, trecui riul dar mă întorsei îndărăt, iar de atunci zac în indeterminare. Mă retrag mereu, numai moartea mi-a rămas ultimul refugiu. Tentativa retragerii, acum a dispariției. Vreau să mor ? Nu. Dar mă las tîrîtl, dus, alunec, cad “ (16). În același timp, acest om fără însușiri trăiește – ce-i drept numai rareori – clipe de bucurie extatic-thanatică, asemănătoare celei a Doctorului muribund din *Siesta*: „Liniștea s-a trezit și aud, cît de lin, cum suie bucuria. Încet, încet, să n-o alungăm. Această inefabilă stare există: este esența” (17).

Stratul hiletic – al ireflexivului, al antediscursivului

Dar acest moment de plenitudine extratemporală este pasager. Chiar și ca importanță. Căci adevărata experiență revelatoare a personajului nu face parte, ca acesta, din categoria momentelor pozitive, ci din aceea a celor de-o negativitate supremă: experiența personală a spaimei de moarte ca fenomen situat „la nivelul adînc al vegetativului”. Iar la acest nivel, în clipa experienței, orice determinare umană a dispărut: „fiindcă adîncimea nu cunoaște semnele cuvîntului, nu descifrează logosul, se află sub, mult, fluxul discursului” (18). În experiența spaimei de moarte, Periețeanu plonjează în adînc pînă la stratul cel mai profund – alcătuit tocmai din spaime, senzații (adesea înnebunite) și fantasmе – pe care fenomenologii îl numesc, în genere, *stratul hiletic sau prefenomenologic*, chiar nonintenționat după unii, iar Merleau-Ponty – cu o metaforă – „zona sălbatică”, preconstituită: după unii, lipsit complet de intenționalitate, dar după alții, ca E. Fink, vădînd „o intenționalitate mai profundă, împlinită mediat sau latentă” (19). În orice caz, în spaima de moarte, personajul transgresează orice determinare umană – inclusiv limbajul ! – și se prăbușește în abisul metafizic, nocturn și coșmaresc, fără nici o geană de lumină, al inarticulatului visceral. Al ireflexivului și antediscursivului: „*Nici un fragment de imagine nu răzvătea dincolo de nocturn* (s. n.), o rășuire de strîmbături atroce, coșmar împrôscat, tot ce ținea țîndările împreună era senzația de primejdie supremă, ca un cuțit mortal împlîntat în plexul solar, în acel pol nord al stomacului, creierul pîntecului, *o groază infraumană, țîșnită din adîncul său cel mai adînc, din abisul speței, pe care mîntea sa nu-l mai domina, nici nu-i înțelegea limbajul* (s. n.), măcar, dacă așa ceva există, probabil exista, ca limbajul melcilor fără cochilie sau al peștilor fosforescenți de pe fundul oceanelor, amenințați de alte vietăți crude, la el, o bestie ce nici crudă nu era, măcar. Ca și cum, în somn, ar fi simțit apropierea ei indicibilă, tîrîtlul ei spre corpul său fără apărare, paralizat, în beznă, de oroare. Pînă cînd, într-o străfulgerare, intui numele bestiei fără nume: I se zicea moartea. Dar fără asemănare cu hîrca sau scheletele cu coasă, reprezentări umanizate. I s-ar fi putut spune Nimicul sau Neantul, dar nici aceste concepte ale nonexistenței, dacă li se poate spune așa, nu reușeau să transmită panica, oroarea, zguduirea din adîncuri, acel amestec indicibil de scîrbă și groază” (20). În experiența revelatoare a abisului metafizic al morții, invelată în oroare ...trupescă, nici conceptele negative (Nimic, Neant), nici denotațiile teriomorfe (bestie, tîrîtoare, caracatiță) nu mai au sens. Indicibilul său nu poate fi ...numit. Și, deci, nici ordonat, formalizat cît de cît, prin numire. Numele nu fac decît să aproximeze o realitate „fără contur”. La Polul Nord al ființei, în groaza infraumană, nu mai există mișcare spre formă, nu mai există logos. Ci doar cădere în dezarticulat. În informal: „Căzuse din lumea formelor, a logosului, într-un hău plin de oroare”. Iar ceea ce se revelă în el este ceva de dinaintea separației subiectului de obiect și, firește, de dinaintea limbajului: „fiindcă *acel ceva s-ar fi exprimat doar prin urlet* (s. n.), poate”.

Doar imaginea...

Și totuși acest ceva metafizic, această realitate indistinctă și ultimă a experienței spaimei de moarte poate fi prinsă și prin altceva decît prin urlet, însă, în nici un caz prin intermediul rațiunii și conceptelor sale, cum s-a iluzionat, pînă la un punct, personajul. Înțeasă la-nceput și de Miron Periețeanu – la fel ca și de bolnavii din celelalte romane paulgeorgesciene – ca o temă

de meditație, moartea ținută multă vreme sub controlul lucidității, va scăpa la un moment dat din friele rațiunii și, dintr-un stadiu al reflecției abstracte, ea va trece – cum s-a văzut – într-unul concret: al imaginii. Dintr-o temă despre care vorbește, ea va deveni o realitate trăită la nivelul imaginarului personal. *Doar imaginea*, totuși încropită din cuvinte, mai poate prinde ceva din această realitate infraumană. Realitate de dincolo de uman și dicibil, de fapt, fe dinaintea umanului, însă de coșmar, țșnită din străfundurile biosului universal și proiectată... în afară printr-o imagine ...indicibilă a atrocității viscereale, stomacale, umede, întunecate: „î fugise pământul de sub picioare, apăruseră jivinele tîrîndu-se spre el, fără picioare, fără cap, un *stomah pãros cu antene* (s. n.) prinzînd vibrații, simțînd – ce ! – mirosuri, primejdii, că era comestibil, încercînd, prin pîndă, să-l paralizeze în interior, să-l frăgezească, să-l digere, totul palpită pe alt tărîm, al indicibilului, cu plăsmuirea oribilă și atît de subtilă în prinderea unor vibrații, umanului necunoscute, în tărîmul indicibilului”. Dar această viziune a morții ca „un stomah pãros cu antene”, ca hãu infrasensibil al devorării sălbatice și terifiante, nu este totuși, pentru personaj, fundamental negativă, ci ambiguă. Fiincã, alături de un tărîm al indicibilului infernal, al digerații și urletului, ea mai cuprinde – cumva ca infernul greco-latin – și un tărîm paradisiac, colorat și curat, al bucuriei exaltante și tăcute: „Ciudat, își zicea, avea impresia depășirii, prin îndepãrtatul interior, mirabil, trecusem de limitele empiriei, mult, un indicibil colorat, dinamic, curat, în afara mea dar și înlãuntrul meu, exaltant, și brusc, tot înlãuntrul meu, un alt tărîm, spaimã-urlet, infrauman. Avea impresia că jivina fusese acolo de cînd și el, î crescuse cu trupul odată, hrãnindu-se cu el, din el, așteptînd ceasul necesar” (21).

Lucru straniu! Straniu și nu prea: în abisul fantasmatic al spaimii de moarte, personajul regăsește ceva din cealaltă experiență: a clipei extra-temporale și fericite. Momentul pozitiv se întîlnește cu acela negativ, alcãtuind unul și același moment al viziunii terifice și exaltante, totodată, a morții. Însã acesta este unicul caz de bivalență a momentului. De regulă, însă, este vorba de două momente trăite separat, fiecare în puritatea sa, mai ales de două personaje, de doi mari bolnavi: de Doctorul din *Siesta* care-l experimentează mai cu seamă pe acela de bucurie extatică, și de Miron Periețeanu, care-l trăiește pe acesta doar eflurant, fugitiv, iar cu o participare (quasi)spasmodică pe acela al spaimii de moarte.

Firește, cum s-a văzut (probabil) din analiza de mai sus, ambele sînt momente indeterminate – sustrase fluxului celorlalte, determinismului plurietațat și cauzalist paulgeorgescian și, evident, controlului rațional. Cãci, spre a se ivi și a fi încercate în prezentul lor, în timp ce primul presupune suspendarea, dacã nu întotdeauna spontană, măcar deliberată, a judecãții, a reflecției asupra lui, cel de-al doilea nu mai presupune nimic rațional, nici o condiție, ci vine pur și simplu, pe neașteptate, survine brusc, chiar explodează, în pofida voinței de a fi ținut în frîu: de-a fi înteles și astfel controlat. În orice caz, în fața lor, de fapt, pe durata survenirii lor, rațiunea cauzală e îngenunchiată. Chiar pusă la podea: Tuș! – cum s-ar fi exprimat, ușure, Paul Georgescu însuși. Experiența bolii și, prin ea, a morții – care au provocat modificarea radicală a relației bolnavilor paulgeorgescieni cu timpul și au stimulat, apoi, geneza celor două momente extratemporale – au spart – prin intermediul acestora din urmă – constructele și construcțiile rațiunii, clãtinînd serios eșafodajul „pluricauzalității supraetațate”, imers – uneori însă submers – în romane și teoretizat în *Convorbiri*-le cu Florin Mugur. Grație lor, *il pensiero forte* (22) de tip marxist, completat cu elemente, nici ele prea fragile, de psihanalizã freudiană (23), va ceda locul, măcar pe unele secvențe ale discursului romanesc, unei gîndiri ceva mai moi. Pe alocuri „gîndirea tare” – hiperdeterminată și determinantă pînă la violență – cedează locul unor momente, chiar de, spre a folosi expresia lui Poulet, „gîndire indeterminată” (24), care, după criticul francez, se manifestă în punctele de discontinuitate ale traseelor existențiale: mai ales în începuturi – cum ar fi cele ale adolescenței și tinereții, ca în cazul lui Matei – și în sfîrșituri (25) – cum ar fi cele ale somnului, agoniei și morții, ca în cazurile Doctorului și avocatului Miron Periețeanu.

Clipele de indeterminare și Paul Georgescu însuși

Dar, cel puțin, clipele de indeterminare trăite de aceste două personaje îi aparțin – ca experiențe revelatoare – și lui Paul Georgescu însuși. L-ea experimentat și el. În două ipostaze: întâi ca bolnav, în chiar experiența bolii, iar apoi ca subiect creator, ca scriitor, atunci când retrăiește această experiență și se află în ebuliția stazei creatoare. A scrisului. Nu e cazul aici de a demonstra cu prea multă acribie că marii bolnavi din romanele paulgeorgesciene – desigur, din cele scrise după stabilizarea bolii și imobilizarea autorului lor în scaunul de suferință – sînt *esențialmente alotropii* ale lui Paul Georgescu însuși, că el și-a pus ultimele experiențe revelatoare în ei: că, altfel spus, în stadiul lor preformal, cel de dinaintea punerii lor în operă, aceste experiențe au fost încercate de Paul Georgescu însuși, adică de subiectul creator potențial, iar numai după aceea, în ipostaza sa manifest creatoare, au fost virate personajelor și, deci, puse în formă ficțională. Acesta e un fapt evident. Astfel încît e de-ajuns să fie comparate dezvoltările făcute de scriitor despre sine cu ceea ce experimentează esențial personajele, spre a se vedea de unde li se trage substanța revelatoare. De altfel, Paul Georgescu nu se ascunde după deget, și mărturisește el însuși, într-un pasaj despre „mecanismul scrisului” său, că evenimentul decisiv atribuit unui personaj sau altuia îi aparține lui însuși și că acesta se desprinde pe nepusă masă dintr-o suită întregă de alte întâmplări personale: „anumite întâmplări, anumite senzații dau buzna din trecut, dau năvală și se cer retrăite, filmate cu încetinitorul, pentru a afla acolo un sens, o eroare... Există mai multe întâmplări seriale, care fac presiune aproape egală, iar la un moment dat una, nu știu de ce, le busculează pe celelalte, le dă la o parte cu violență și se impune; trebuie s-o scriu. E o retrăire, ușor modificată [...]. Așa se declanșează. Nu-mi propun ceva dinainte. Știu numai că dacă, în momentul în care un subiect se impune, nu l-aș scrie, n-aș mai fi în stare de nimic. Nici măcar să citesc. Nici măcar să trăiesc. Este un fel de *non possumus* și eu nu fac decît să reevoc imaginile și să le filmez cu încetinitorul” (26). E clar: ceea ce descrie Paul Georgescu aici este chiar mecanismul punctului de plecare al scrisului său, iar evenimentul care se detașează – printr-un soi de putere misterioasă, incomprehensibilă – din serialul celor ce i se perindă în memorie este chiar evenimentul revelator: cel cu adevărat productiv în procesul creator. Eveniment complet subiectiv, înfipt în privat, marcînd un moment de discontinuitate radicală în șirul tuturor celorlalte, însă care va fi transferat altora, adică personajelor sale: firește, nu în stare nudă, ci recompus și reinventat pe calea ficțiunii. Eveniment, de asemenea, imprevizibil. Căci, chiar și la un raționalist inexorabil ca Paul Georgescu, evenimentul revelator – în dosul căruia se află sau în care e imersă experiența revelatoare – scapă de sub controlul rațiunii. Se impune pe neașteptate și cu de la sine putere: nu printr-o decizie volițională deliberată. De ce? Fiindcă acesta provine dintr-o zonă mai mult sau mai puțin obscură a psychei scriitorului, asupra căreia cenzura rațională n-are putere.

Firește, din aceeași categorie fac parte, între altele, cele două momente de indeterminare discutate mai sus. Și acestea au fost trăite, la fel de irepresibil, mai întâi de scriitorul însuși – sau mai bine: ele l-au trăit mai întâi pe scriitor! – iar apoi au fost transferate personajelor și, astfel, reexperimentate de autorul lor: „Diferitele formule ale fericirii – declară Paul Georgescu despre cel dintîi – trebuie să le experimenteze eroii mei, iar eu, cu ei sau prin ei. Astfel voi găsi poate o posibilitate practică a fericirii ca frumos [...]. În situația în care mă aflu nu-mi rămîne de experimentat decît fericirea” (27). Doar boala („situația în care mă aflu”) poate produce asemenea aforisme ultime, precum și doctrina, teoretizată pe larg în *Convorbiri*-le cu Mugur, a ceea ce scriitorul numește „o estetică a trăirii” (28). La fel, deși afirmă că moartea nu-l sperie, tot el e acela care trebuie că a experimentat mai întâi momentul extatic al spaimei de moarte și doar apoi personajul Miron Periețeanu (29). Chiar dacă pentru acest moment nu există o declarație expresă de apropiere auctorială, în principiu și acesta, ca și celălalt, aparține tot subiectului creator.

Totuși, o narativă funciarmente moderă, cu o onto poetică forte

Fără experiența sa revelatoare prealabilă, deopotrivă a bolii și spaimei animalice de moarte, cele două momente de indeterminare, sustrase complet controlului rațiunii deterministe, n-ar fi fost posibile, însă nici breșa pe care ele o operează în eșafodajul complex – dar monolitic – al pluricauzalității supraetajate, specifice onto poeziei romanelor paulgeorgesciene. În rest însă, adică pe ansamblu, în pofida caracteristicilor sale formale și procedurale postmoderne, a aspectului ei ludic, ironic și humoristic, în pofida aspectului ei livresc, specular și autoreflexiv, manevrând cel puțin cele „cinci tipuri de transtextualitate” genttiane (30) și cam toate modalitățile povestirii specular dällenbachiene (31) – narativa lui Paul Georgescu rămîne totuși, în structura sa ascunsă și aparentă, o narativa funciarmente modernă, cu o *onto poetică forte*, de descendență raționalistă, marxistă și freudistă.

Dar această afirmație ar deschide o altă discuție ce nu-și mai află locul aici.

NOTE:

1. V. Florin Mugur, *Vîrstele rațiunii*. Convorbiri cu Paul Georgescu, București, Ed. Cartea Românească, 1982, p.37.
2. Paul Georgescu, *Revelionul*, roman, București, Ed. Eminescu, 1978; *Vara baroc*, roman, București, Ed. Eminescu, 1980.
3. Viziunea paulgeorgesciană asupra istoriei este – la fel ca și aceea asupra societății – tipic marxistă și ține, firește, de „gîndirea tare”, în sensul dat de Gianni Vattimo și de alți gînditori italieni: „Dacă adevărul – afirmă Paul Georgescu, în stilul violent al gîndirii forte – nu e unul singur pentru toată lumea atunci nu există sens istoric, nici valori, pe orice plan” (*Convorbiri cu Florin Mugur*, p. 209). În centrul ei se află noțiunile moderne de adevăr unic, de progres și de sens al istoriei, în virtutea cărora timpul istoric este interpretat, nu fără legătură cu concepția iudeo-creștină despre timp, în funcție de viitor: în cazul de față, viitorul comunist. Deși Paul Georgescu încearcă, de regulă, să fie „obiectiv” cu trecutul la care se referă romanele sale, există aproape în toate, de la *Revelionul* încoace, un sens teleologic manifest prin intermediul unui un personaj recurent, purtător al viziunii marxist-leniniste asupra istoriei: tînărul revoluționar romantic, care întrevește și chiar profetește, încă de la începutul secolului, viitorul comunist ce va să vină. În plus, întreg spațiul fictiv constituit de romanele sale prezintă cîteva din caracteristicile de organizare ale Sistemului comunist totalitar, aplicație violentă, pe pielea și pe mentalul oamenilor, a unei gîndiri tari. Una dintre cele mai evidente caracteristici comune modelului real și alotropiei sale fictive este relația de putere, de sus în jos dintre centru și periferie. Pentru descrierea trăsăturilor de bază ale „gîndirii tari” – în măsura în care interesează aici – sînt suficiente următoarele texte vattimiene, cuprinse în cărțile traduse în limba română: *Sticla, plasa, revoluția și sarcinile filosofiei* (Un dialog cu „Lotta continua”), în Gianni Vattimo, *Dincolo de subiect*, trad. rom. de Ștefania Mîncu, Constanța, Ed. Pontica, 1994, pp.10-27, *Introducere* și interviul acordat de filosoful lui Marin Mîncu, (*In loc de postfață*), în *Sfîrșitul modernității*, trad. rom. de Ștefania Mîncu, Constanța, Ed. Pontica, 1993, pp. 5-18, 181-188 și, în sfîrșit, *Dialectică, diferență, gîndire slabă*, în Gianni Vattimo-Pier Aldo Rovatti, *Gîndirea slabă*, trad. rom. de Ștefania Mîncu, Constanța, Ed. Pontica, 1998, pp.10-26.
4. Paul Georgescu, *Solstițiu tulburat*, roman, București, Ed. Eminescu, 1982.
5. Paul Georgescu, *Siesta*, roman, București, Ed. Eminescu, 1983.
6. Această observație este valabilă și pentru romanele posteroare *Sisteri: Mai mult ca perfectul*, București, Ed. Eminescu, 1984, *Natura lucrurilor*, București, Ed. Eminescu, 1986, *Pontice*, București, Cartea Românească, 1987 și *Geamlîc*, București, Cartea Românească, 1988.

7. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. I, București, Ed. Minerva, 1980, pp. 35-38.
8. Paul Georgescu, *op. cit.*, pp. 65-69, 99.
9. Paul Georgescu, *Siesta*, pp. 104-105.
10. Cf. Jean Grenier, *Arta și problemele ei*, trad. de Modest Morariu, București, Ed. Meridiane, 1974, p.187.
11. Paul Georgescu, *Siesta*, p.142.
12. *Op. cit.*, pp. 142-143.
13. *Op. cit.*, pp. 205-206.
14. *Op. cit.*, pp. 136-137.
15. Paul Georgescu, *Mai mult ca perfectul*, p. 113.
16. *Op. cit.*, p. 183.
17. *Op. cit.*, p. 198.
18. Paul Georgescu, *Natura lucrurilor*, p. 291.
19. *Apud* Xavier Tillette, *Breve introduzione alla fenomenologia husserliana*, Roma, Editrice Itinerare Lanciano, 1983, pp. 55-57.
20. Paul Georgescu, *op. cit.*, p. 292.
21. *Op. cit.*, p. 293.
22. *V. supra*, nota 3.
23. Alături de marxism, utilizat de scriitor în explicarea relațiilor sociale, politice, economice, ba chiar și în aceea a personajelor din romanele sale, cealaltă componentă importantă a ontopoeticii narativei lui Paul Georgescu – aparținând celeilalte „gândiri tari” a secolului XX – este psihanaliza freudiană, folosită pentru explicitarea (sau implicitarea) dedesubturilor vieții psihice a personajelor sale.
Mai întâi freudismul, iar apoi marxismul – cele două mari raționalisme ale secolului XX, fiecare cu pretenții totalitare asupra câmpului de cunoaștere pe care și l-a adjudecat – constituie cele două atașamente decisive, capitale ale lui Paul Georgescu.
Oare e întâmplător faptul că fenomenologia, cea mai nedogmatizabilă și, poate, cea mai valoroasă direcție de gândire din acest secol, nu l-a atras pe acest scriitor marxisto-freudist (altminteri, unul din cei mai inteligenți intelectuali comuniști din România) și că n-a apelat la ea decât cumva... spontan, în descrierea celor două momente discutate.
24. V. Georges Poulet, *La pensée indéterminée*, I, Paris, PUF, 1985, pp. 5-6.
25. V. dialogul lui Ion Pop cu Georges Poulet, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr.1,1982, pp.104 și 106.
26. Florin Mugur, *op. cit.*, pp. 288-289.
27. Florin Mugur, *Convorbiri cu Paul Georgescu*, p. 248.
28. *Op. cit.*, pp. 290-291.
29. Iată ce declara Paul Georgescu în legătură cu spaima de moarte: „nu mă sperie moartea și nu m-a speriat niciodată. Ca orice om bolnav trăiesc în preajma ei și nu încerc să-i alung înghețata umbră. Ne-am acomodat”(*op. cit.* p. 223). Dar această declarație de „vitejie”, valabilă pentru Doctorul din *Siesta*, nu mai e valabilă pentru Miron Periețeanu din *Natura lucrurilor*. Cea ce putea fi adevărat în primii ani ai deceniului nouă (cînd apar *Convorbiri*-le și romanul *Siesta*) nu mai e la fel – cel puțin pentru un personaj – la începutul celei de-a doua jumătăți ale aceluiași deceniu (cînd apare romanul *Natura lucrurilor*). Trebuie că între timp Paul Georgescu însuși va fi trăit ceva care i-a schimbat optica și e de presupus că această schimbare a proiectat-o asupra personajului Miron Periețeanu.
30. V. Gerard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, pp. 7-15.
31. Lucien Dällembach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.