

RADU COSAȘU AND THE LITERARY EXPERIMENT : THE NOVEL PERSONAL MONKEYS

Ecaterina-Kerstin Botezatu

PhD Student, University of Bucharest

Abstract: This essay is on the literary experiment in Radu Cosașu's "Personal Monkeys" novel (1968). It can be observed both the (unassumed) synchrony with Târgoviște School's textualism and the possibility of considering the novel a presumable influence for the 1980's Romanian writers, based on the avant garde and surrealist techniques used by the author. Personal Monkeys is a form of literature without boundaries, written in Radu Cosașu's characteristic style, where literary genres and styles kaleidoscopically merge into an unique writing.

Keywords: autofiction, experiment, narrative techniques, Radu Cosașu, textualism

Îndepărtarea lui Radu Cosașu de orice reminescentă a realismului socialist este definitiv obținută odată cu romanul *Maimuțele personale*, publicat în anul 1968, text pe care, așa cum menționam anterior, autorul îl consideră adevăratul său debut literar.

În anul în care apărea romanul *Maimuțele personale* (1968), Radu Cosașu era cunoscut mai ales pentru reportajele sale, și mai puțin pentru scrierile literare, mai ales în condițiile în care cele mai multe dintre acestea puteau cu greu aspira la statutul de literatură, din cauza covârșitorului procent ideologic conținut. Receptarea critică a acestui roman nu a fost una preponderent pozitivă, el fiind pus de cele mai multe ori în balanță cu ulterioarele *Supraviețuiri* tocmai din cauza faptului că, până la apariția primului volum al acestora (la o distanță de cinci ani, în 1973), vizibilitatea lui Cosașu în lumea literară era minimă, abia după acest moment el fiind receptat de publicul larg drept autor de literatură. Eugen Simion observa în legătură cu romanul *Maimuțele personale* că acesta ar fi „atras atenția asupra diponibilităților epice ale reporterului, dar nu l-au impus”¹. În anii ce au urmat acestei scrieri, până la apariția primelor *Supraviețuiri*, Cosașu a publicat alte două volume, *Un august pe un bloc de gheață* (1971) și *Viața în filmele de cinema* (1972), ambele constând, de fapt, într-un colaj de articole în care literaritatea trecea de cele mai multe ori pe planul secund, fapt ce nu a făcut decât să sporească credibilitatea reporterului în detrimentul scriitorului. Astfel se face că adevărata recunoaștere a talentului de prozator al lui Radu Cosașu avea să vină abia după 1973, scrierile dinaintea acestui an fiind, de multe ori, trecute cu vederea de exegeți.

Un motiv în plus pentru lipsa de vizibilitate a romanului *Maimuțele personale* ar putea fi și faptul că apariția sa coincidea cu perioada de supremație a „prozelor de dezvăluire

¹ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, editura Cartea Românească, București, 1984, p. 462.

cu accente justițiare”², mai exact a scrierilor „obsedantului deceniu”, cum avea să numească Marin Preda perioada stalinismului integral sub dictatura lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. În prim-plan era firesc să se regăsească o literatură ce viza divulgarea ororilor din anii '50, regăsită în textele lui Marin Preda, Augustin Buzura, Eugen Barbu, Alexandru Ivasiuc, etc. Mai târziu, Radu Cosașu a fost și el adesea inclus în pleiada autorilor ce au abordat aceeași tematică a „obsedantului deceniu” (mai ales în cadrul *Supraviețuirilor*), însă dintr-o altă perspectivă și cu o altă miză: „Cosașu propune o formulă inedită și riscantă: biografia unei epoci pe care autorul și-o asumă pe măsură ce o divulgă și se autodivulgă”³. Acesta este cazul și în ceea ce privește *Maimuțele personale*, prin dezvăluirile pe care le conține – mai ales la nivel subtextual –, chiar dacă imaginea globală recreată este aceea a unei lupte pentru supraviețuire *à la légère*: „Paul Ruscescu, personajul din *Maimuțele personale*, joacă rugby, fotbal și călătorește prin toată lumea, talentul său sportiv sfidând parcă autobiografia nu tocmai «curată» – actul de la care pleacă sau la care ajung multe din cărțile «obsedantului deceniu» șase”⁴. O luptă subterană împotriva sistemului există și aici, însă își pierde din consistență odată ce este relocalată în contextul literar al momentului, alături de alte scrieri sincrone.

Eugen Negrici observa că odată cu domolirea cenzurii și a interferenței politicii în literatură, după o perioadă de recuperare a modernității și a vechilor forme literare înfrânate după al doilea război mondial, „s-a declanșat un proces de rapidă și cam burlescă sincronizare cu experiențele noului roman”⁵ de influență franceză. Din dorința de a se îndepărta cât mai mult și cât mai repede de vechile șabloane impuse timp de mai bine de un deceniu, scriitorii se se orientează înspre o literatură „de cazuri”, fragmentară, atipică și bizară, într-un cuvânt contradictorie schematismului anterior, semn că „prozatorul trebuia să se obișnuiască cu noua stare de lucruri, să-și caute «timbrul» specific în multitudinea variantelor care se aflau în fața sa”⁶. Acesta poate fi și motivul pentru care primul roman eminent „liber” al lui Radu Cosașu stă sub semnul experimentului, căci autorul se afla în căutarea propriei formule literare, capabilă să transmită mesajul anticomunist, dar și să scape totodată de vigilența (încă activă) a cenzurii.

Romanului de față i s-au adus numeroase imputări de către critici. Nicolae Manolescu spunea despre *Maimuțele personale* că este un „roman satiric fără sare și piper”⁷; în *Dicționarul scriitorilor români* acesta este amintit ca o „scriere excesiv elaborată și prin urmare evazivă față de miza minoră a subiectului”⁸, în timp ce Ungheanu îi reproșează „o prea savantă regizare a episoadelor care chinuie sistematic firul lecturii”⁹. Romanul nu este, într-adevăr, una dintre realizările de vârf ale lui Radu Cosașu, însă este, înainte de toate, o scriere în care talentul autorului se ascute și în care miza cea mai importantă nu este nici narativul – suficient de banal, marcat de răstrunări de situație profund artificiale, deci neverosimile –, nici denunțul tacticilor staliniste – și el destul de evaziv –, ci tehnicile literare complexe care, în ciuda eterogenității (și, de multe ori, a gratuității), reușesc să transforme romanul într-un studiu de caz destul de interesant în epocă.

² Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației PRO, București, 2006, p. 158.

³ Petru Poantă, *Scriitori contemporani. Radiografii*, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., București, 1994, p. 101.

⁴ Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, editura Cartea Românească, București, 1987, p. 61.

⁵ Eugen Negrici, *op. cit.*, p. 161.

⁶ Ioan Holban, *op. cit.*, p. 14.

⁷ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1115.

⁸ Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români, A-C*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995, p. 668.

⁹ M. Ungheanu, *Arhipelag de semne*, editura Cartea Românească, București, 1975, p. 173.

Încadrarea acestui text într-un anumit curent sau într-o anumită mișcare literară este extrem de dificilă, și aceeași situație se va extinde și asupra operelor ce i-au urmat. Anticipând întrucâtva *Supraviețuirile* prin complexitatea psihologică a personajului, prin coincidențele autobiografice (și aici nelipsite), dar și printr-o serie de tehnici narrative experimentate de Cossașu pentru prima dată, *Maimuțele personale* sunt totodată și primul pas înspre o modernitate (sau, de ce nu, o postmodernitate) a scrierilor acestui autor. Neomogenitatea stilului, permanentele inflexiuni și slalomurile printre tehnicile narrative sunt numai câteva dintre trăsăturile care i-au determinat pe unii critici să vadă în acest autor un precursor (îndepărtat și neasumat) al optzeciștilor și al postmodernismului, fără a fi fost însă o influență directă : „având în vedere o anumită direcție a prozei din anii '80, cartea poate fi considerată un început ; numai că nu este așa, ea fiind, de fapt, uitată”¹⁰. Aceleași caracteristici care așază romanul printre scrierile experimentale destul de ingenioase în epocă sunt însă, totodată, și cele care îi scad valoarea, acestea nefiind decât niște tentative literare, în mare parte nereușite. Este suficient totuși să trecem în revistă câteva dintre influențele identificate de exegeți de-a lungul timpului („roman satiric”¹¹, „singurul roman avangardist al momentului”, în care se regăsește și limbajul oniric¹², suprarealist, dadaist ori joyce-ian¹³) pentru a ne da seama că toate aceste etichetări sunt tot atâtea dovezi ale unei scriituri complexe și suficient de inedite la momentul apariției.

În ceea ce privește „epoca” literară ce se deschide pentru Radu Cossașu odată cu *Maimuțele personale*, nu puțini sunt cei care găsesc o asemănare între acest autor și reprezentanții „Școlii de la Târgoviște” (Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Radu Petrescu) – asemănare întâmplătoare, ținând cont de publicarea tardivă a textelor târgoviștenilor. Chiar dacă Radu Cossașu nu va atinge performanțele textualiste ale acestor autori, scrierile sale se vor apropia de substanța lor literară prin autoficțiunea practică mai ales în volumele de mai târziu. În *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu observa că „al doilea modernism” (cel postbelic) a fost reprezentat, de fapt, de două curente paralele : pe de o parte modernismul „oficial”, doar o prelungire a aceluiași curent antebellic, cunoscut de public și, prin urmare, supus cenzurii, fără o continuitate în peisajul literar românesc ; pe de altă parte, un alt curent „subteran”, reprezentat de „Școala de la Târgoviște” și de poezii oniriști, „continuatorul legitim al literaturii române în procesul firesc al evoluției formelor literare”¹⁴, influență directă a optzeciștilor și precursor al postmodernismului. Una dintre legăturile directe ale lui Radu Cossașu cu scriitorii târgovișteni este utilizarea ironiei (procedeu postmodernist), după cum observa Mihai Zamfir analizând *Supraviețuirile* lui Cossașu și *Nesfârșitele primejdii* de Mircea Horia Simionescu : „amândouă operele desemnează, teoretic, același mod de existență a ironiei”¹⁵. Ioan Holban identifica numeroase „coincidențe” între scrierile târgoviștenilor și cele ale optzeciștilor, cele mai multe dintre acestea aplicând-se și în cazul prozei (extinse) a lui Cossașu, dovadă a existenței unui culoar comun pentru textele tuturor acestor autori : „literatura ca trecere în text a realului și a biografiei, rolul privirii, funcțiile codului cultural, tentația absolută a experimentului, preferințe literare sau chiar muzicale comune, provocarea cititorului, de-construirea textului pentru a lăsa construcția pe

¹⁰ Petru Poantă, *op. cit.*, p. 101.

¹¹ Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 1115, Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, editura Mașina de scris, București, 2005, p. 356.

¹² Petru Poantă, *op. cit.*, p. 100-101.

¹³ Cornel Ungureanu, *Proză și reflexivitate*, editura Eminescu, București, 1977, p. 218.

¹⁴ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, editura Humanitas, București, 2010, p. 137.

¹⁵ Mihai Zamfir, *Ironia contemporană: condiția ei stilistică*, în „Viața românească”, nr. 7-8, 1978.

seama celui care parcurge paginile cărții, textul ca ex-punere a existenței, folosirea persoanei întâi și părăsirea modului «clasic», inaderența la orice fel de «dogmă» estetică care s-ar putea numi «regulă» de compoziție¹⁶. Chiar și în aceste condiții, trebuie să recunoaștem că, în esență, opera lui Radu Cosașu se intersectează cu cea a târgoviștenilor mai ales la nivelul tehnicilor narative, prin utilizarea unor formule inovative ce își găseau originea în special în suprarealismul antebelic. Dumitru Ungureanu observa că Radu Cosașu ar fi putut fi afiliat Școlii de la Târgoviște : „Tehnica sa literară aduce cu a lui Mircea Horia Simionescu. Ironia bonomă seamănă cu a lui Costache Olăreanu. Devotamentul pentru literatură, pentru pagina scrisă-tipărită îl egalează pe-al lui Radu Petrescu. Iubirea pentru orașul București nu e mai prejos decât a lui Al. George”¹⁷. Între cele două literaturi există însă o distanță care marchează, în linii mari, granița dintre modernism și postmodernism. Căci dacă cel din urmă este reprezentat, într-o formă incipientă, prin plasarea în prim plan a textului ca făuritor de realitate, așa cum se întâmplă preponderent în cazul scrierilor târgoviștenilor, modernismul își găsește, mai degrabă, expresia în scrierile cosașiene, unde viața este cea care dă măsura literaturii și, prin urmare, și a textului : „Obiectivul declarat [al „Școlii de la Târgoviște”] este acum *trans-formarea* lumii în text și nu *trans-ferarea* acesteia, cele două infinitive lungi desemnând prin ele însele zonele ce despart două moduri de a scrie și de a concepe poziția cărții și a autorului ei în realitate”¹⁸. În cele din urmă, tehnica modernistă a interiorizării și asumării realității nefalsificate (preluată de Radu Cosașu pe filieră camilpetresciană) este și cea care a dat, de-a lungul timpului, măsura stilului acestui autor care „nu concepe scrierea de sine în absența istoriei imediate”¹⁹.

În ciuda faptului că *Maimuțele personale* este, probabil, cea mai atipică dintre scrierile cosașiene, în special din cauza aparentei depersonalizări, a distanțării autoimpuse dintre autor și personaj prin reinventarea biografiei (adică printr-o ficționalizare destul de nespecifică autorului), romanul deschide cu succes seria scrierilor valoroase și se impune ca una dintre piesele de rezistență ale „puzzle”-ului intertextual creat de acest autor. Practic, deși renunțarea la realismul socialist este marcată încă din scrierile anterioare (în special prin *Omul, după 33 de ani, scapă*), aceasta este scrierea prin care Cosașu se desprinde (conștient și definitiv) de orice text anterior, tehnicile narative complexe abordate aici fiind practic și un manifest fățiș față de vechea sa credință și manieră literară, un semn că scrierile sale, de aici încolo, aveau să tindă înspre literatura „serioasă”. Acesta este momentul în care Cosașu începe, de fapt, să se înalțe spre statutul de scriitor important, racordat la realitățile literare: „*Maimuțele personale* este o carte scrisă după toate regulile momentului literar 68 : inconformism tematic, inconformism literar (atunci încă inconformism!), puțină îndrăzneală, mult lirism”²⁰. Ulterior, Radu Coașu avea să afle că nu inconformismul – atunci „la modă” – era cheia pentru o literatură valoroasă, ci asumarea realității și filtrarea ei printr-un ochi deopotrivă critic și naiv.

Se cuvine o primă oprire asupra titlului acestui roman, „metaforă a interiorității”²¹, cum o numește Sanda Cordoș, care anunță tema centrală a textului, și la care personajul face referire în momentele cheie ale mărturisirilor sale. Spațiu claustal, pădurea braziliană cu

¹⁶ Ioan Holban, *op. cit.*, p. 20.

¹⁷ Dumitru Ungureanu, *Un ficționar de lume nouă*, în „Observator cultural”, nr. 204, 20 ianuarie 2004.

¹⁸ Ioan Holban, *op. cit.*, p. 21.

¹⁹ Carmen Mușat, *Sposedania unui convins. Ghidale și literatura*, în „Observator cultural”, nr. 141, 2002.

²⁰ M. Ungheanu, *op. cit.*, p. 173.

²¹ Sanda Cordoș, *Entuziasm și „doloriografii”*, prefață în Radu Cosașu, *Opere I. Maimuțele personale. Povești pentru a-mi împlânzi iubita. Alți doi ani pe un bloc de gheață*, editura Polirom, București, 2008, p. 14.

măimute reprezintă un refugiu în adâncul sinelui, acționând asemenea „blocului de gheață” pe care Cosașu îl va inventa în scrierile viitoare. Personajul găsește aici liniștea unei sincerități absolute, care îi este refuzată în lumea reală : „, e singurul loc pe pământ unde nu ți se cere să împărtășești durerile semenilor tăi și asta îmi place ”²². Măimutele urlă pentru că nu se mai pot transforma în oameni, suferința lor este cauzată de captivitatea într-o stare de increat, în aceeași măsură în care Paul Rusescu, personajul principal al romanului, nu își poate găsi forma de ființare într-o lume absurdă, în care minciuna și prefăcătoria sunt singurele modalități de supraviețuire.

Paul Rusescu este cel care face trecerea de la eroii „neasumați” stilistic din operele realist socialiste anterioare la avatarurile auctoriale ce vor împânzi scrierile de mai târziu. Acesta este, într-un anumit sens, veriga lipsă ce marchează schimbarea la față a vocii narative, noua etapă de creație, „moment de trecere, de schimbare și purificare în devenirea scriitorului”,²³ o evoluție înspre o literatură superioară. Totodată, el marchează și începutul unei epoci a autodenunțului, fiindcă sub masca acestui personaj apar pentru prima oară angoasele și fobiile unei vieți trăite în regimul politic nepotrivit. Romanul este o satiră la adresa comunismului, redată într-o manieră ce se va înstăpâni în scrierile autorului ; în mod curios, „doza” de dizidență apare aici mai puternică decât în cazul altor texte ulterioare, fiindcă prin neasumarea identității personajului Cosașu își permite libertatea de a se elibera de „greșelile” ideologice ale tinereții proprii. Peisajul politic conturat, idilic la suprafață, este marcat, în subtext, de grave inadvertențe : „Paul Rusescu trăiește într-o lume în care forma principală de realizare este arivismul, egoismul fiind sursă pentru compromisuri sociale și cedări intelectuale”²⁴. Compromisurile nu sunt însă doar ale eroului, ci ale celor din jur. Ascensiunea tânărului, fiul ultimului spărgător de bănci din R.P.R., la statutul de vedetă a fotbalului internațional este marcată de împrejurări de multe ori suspecte, la care personajul asistă ca martor neimplicat, observând inocent cum toate planurile sale se împlinesc în mod surprinzător, cu o aparentă gratuitate, în spatele căreia se ascund însă teribile concesii ce se cer asumate. „Eu nu mă pot juca de-a umilitul și de-a obiditul, n-am chef să încasez fiindcă așa-i frumos”²⁵, spune acesta, însă toate concesiiile sale, făcute din dorința de a supraviețui într-o lume pe dos, nu reușesc decât să îl claustreze mai mult, să se revolte împotriva sinelui, întocmai pe dos față de personajele lui Dostoievski, care își găsesc libertatea în umilință și acceptarea destinului. Personajul devine involuntar și victimă, și călău, într-o lume în care reperele morale sunt schimbătoare. Paul Rusescu își reconstruiește ultimii douăzeci de ani de viață într-o mărturisire la persoana I ce alternează între jurnal, autobiografie și ficțiune. Îmbinând lungi memorii proustiene cu pasaje vădit fanteziste, în care micuniile sunt deconspirate naiv, Paul Rusescu devine un „ficionar” (pentru a folosi un termen ce îi aparține lui Radu Cosașu) al propriei vieți.

Referințele politice reprezintă una dintre mizele principale ale acestui roman, multe dintre acestea originând în biografism : în timpul stagiului militar, Rusescu încearcă să își ascundă originile neconcordanțe cu cerințele partidului (tatăl infractor), din dorința de a avansa : „Biografia nu are de-a face cu disciplina și, la urma urmei, pot fi foarte disciplinat și nu-mi mai poate face nimeni nimic. Dar cazierul tatălui nu i-ar da dreptul fiului să apere un castel de un eventual atac. (...) Fiul unui infractor nu poate apăra Republica”²⁶. În jurul

²² Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 25.

²³ Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *op. cit.*, p. 668.

²⁴ Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Fundația Luceafărul, București, 2001, p. 741.

²⁵ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 164.

²⁶ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 37.

metaforei destul de transparente a castelului se învârt și ambițiile, și frustrările personajului, veșnic neadaptat, care încearcă să-și cucerească o poziție privilegiată renunțând la tot ceea ce îl reprezintă. „De ce vrei să rămâi la castel ?” este întrebare, inchizițional, soldatul Rusescu în timpul unei anchete imaginare, iar răspunsul nu întârzie să apară, franc, fiindcă numai față de sine acesta își poate asuma adevărul: „Pentru că-mi place. Pentru că m-am obișnuit. Pentru că trebuie să văd Mediterana. (...) n-am avut niciodată un castel, sînt gata să-l păzesc zi și noapte, nu mi-l luați”²⁷. Devotamentul sincer este subminat însă de inadvertențele pe care Rusescu începe să le observe în interiorul acestui „castel” politic odinioară idilic, care se dovedește a fi o fortăreață sinistă, iar pentru personaj începe o degradare morală continuă, în lupta pentru atingerea scopurilor sale. Într-o lume în care viziunea politică se schimbă radical de la o dictatură la alta, în care foștii criminali politici devin peste noapte eroi naționali iar oamenii fac închisoare ani de zile pentru susținerea unor idei pe care la întoarcerea în libertate le descoperă unanim acceptate, Rusescu reușește să se adapteze cameleon. „Jur să nu mă doară compromisurile la care voi ajunge, sînt compromisurile mele și jur să le iubesc, fiindcă sunt ale mele, gândite de mine”²⁸, își autoimpune ironic acesta, conștientizând însă din ce în ce mai acut greutatea propriei vini.

Două personaje întruhidează, din punct de vedere politic, mecanismul opresiunii : Alexandru Vârlan și Clelia Poroșnicu. Primul, cel mai bun prieten al lui Paul, este un securist de rang înalt, care profită fără mustrări de conștiință de puterea oferită de funcția de diplomat și care nu acceptă nicio inconsecvență în ceea ce privește politica. Alex Vârlan întruhidează la nivel simbolic, supratextual, reacția oscilantă a autorului – între adorație și deznădejde – față de partid. Devotamentul inițial față de acesta se transformă în nevoia stringentă de anihilare a oricărei reminescente: „toți sîntem egali, unii sînt mai egali decît alții, dar cineva e mai egal și-ți hotorăște soarta, trebuie să admiți, te silește să-l admiți. Sau să-l omori. Unui om care-și permite să se joace cu viața ta nu-i poți răspunde decît jucîndu-te și tu cu viața lui. Jocul cel mai exact e să-l ucizi”²⁹. Tovarășa Clelia de la Cadre, turnătoare de profesie, „femeie care știe tot și poate orice”³⁰, și care are drept de viață și de moarte asupra carierei lui Paul, este și ea o rotită a mașinării politice, cei doi folosindu-se unul de celălalt în drumul spre glorie și amândoi devin victime ale propriului egoism furibund. Căci odată ce dosarul său primește avizul „celor de sus” (prin intervențiile Cleliei) și i se împlinește visul de a pleca în turneu cu echipa de fotbal în Europa, Rusescu o părăsește pe Clelia, refuzându-și un nou compromis politic și asumându-și, astfel, retrogradarea din funcție. Este vorba despre ceea ce Marian Popa numea, referindu-se la diferitele tipuri de erotism din cărțile lui Radu Cosașu, „political fucking”, un fel de „amor vindicativ” îndreptat împotriva sistemului³¹. Cariera talentatului fotbalist, cu „o biografie foarte încurcată, pe care și-o mai încurcă și el înamorându-se de cine nu trebuie”³², este presărată cu nenumărate astfel de cazuri, totul întorcându-se în cele din urmă la politică, cea care „dicta” victoriile și insuccesele deopotrivă amoroase și sportive.

Nici iubirea pentru Alina nu iese din zona ideologicului, căci originea „nesănătoasă” a lui Paul (și propriile origini mic-burgheze) o vor determina pe aceasta să îl aleagă pe Alex (soluția „viabilă” politic), de unde și drama personajului central. Nenumăratele iubite (Alina, Clelia, Anmari, Benedicta) ajung să se confunde, poveștile lor se întretaie și

²⁷ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 38.

²⁸ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 41.

²⁹ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 59.

³⁰ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 67.

³¹ Marian Popa, *op. cit.*, p. 741-742.

³² Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 216.

ambiguizează și mai mult destinul lui Paul Rusescu. Prins în plasa de minciuni și ficțiuni – mereu la îndemână pentru cineva obligat să își reinventeze permanent biografia – eșuează în fiecare dintre aceste relații. Iubirea pentru Alina, în numele căreia le sacrificase pe toate celelalte, se dovedește și ea a fi o simplă fixație, o pândă neobosită ce trebuie să se încheie cu un ultim act vindicativ, izvorât tot din categoria minciunilor necesare : „Îmi trebuie un cancer. (...) Un cancer fictiv în care să credem numai noi doi. (...) Trebuie s-o pedepsesc : m-a trădat... m-a chinuit, mă chinuie de 20 de ani... e tot ce-am găsit mai bun...”³³. Este prima apariție a bolii în scrierile cosașiene, obsesie ce va continua și se va acutiza de-a lungul timpului, metaforă a spaimei și nevroză politică ce ia, pe rând, diverse forme.

Acum apare, mai pregnantă decât în textele anterioare, și imaginea tatălui, obsesia față de cel pe care îl consideră vinovat de propria ratare. Apolitice, infractor ori mic-burghez, tatăl reprezintă în literatura lui Radu Cosașu o materializare a biografiei „inoportune”, împotriva căreia eroul, tânăr comunist, se revoltă temeinic și constant, pentru a-l transforma mai apoi, odată cu realizarea adevărului, într-un nou motiv de căință. Pentru Paul Rusescu – personaj fără partid care știe totuși să profite de pe urma relațiilor și oportunităților politice care îi apar în cale –, tatăl este „scheletul din dulap” din pricina căruia trebuie să trăiască mereu cu teama denunțului, este motivul replierii pe cerințele partinice, cel în numele căruia trebuie să se compromită moral. Fiu al „ultimului spărgător de bănci din RPR”³⁴, Paul Rusescu devine captiv în propria minciună, pe care trebuie să o perpetueze pentru a supraviețui și pentru a-și putea îndeplini ambițiile, și nu poate face acest lucru decât producând un transfer de vină dinspre fiu înspre tată. De aici și nevoia constantă de a-l umili („Sub ochii mei, acum, în permisie, l-am văzut culcând-o pe cabaniera de la Piscu Caprei. (...) Cu urechile mele l-am auzit într-o noapte spunându-i mamei : «Să te duci mâine la doctor, cred că aia de ieri era bolnavă»”), de a-l reduce la o condiție inferioară, prin care să își poată motiva aversiunea ce pornește, parțial, dintr-un egocentrism feroce. Sanda Cordoș observa că „personajul are complexul biografiei paterne, oscilând între lepădarea („Eu nu sunt responsabil de faptele tatălui meu”) și asumarea lui: «L-aș scoate la lumină, priviți-l. Țsta e, ăsta-i taică-meu, eu sînt fiul lui»³⁵”. Aceeași oscilare se va „transmite” și personajelor ce au urmat, imaginea tatălui fiind una dintre temele majore ale literaturii cosașiene, simbol al unei lumi în declin și al unei imposibile întoarceri înspre normalitatea pierdută.

Dacă la nivelul tramei romanul nu este extrem de reușit, epicul fiind surclasat de eleganța stilului cosașian și de introspecția de sorginte proustiană, tehnicile narative merită subliniate, cu atât mai mult cu cât acest tip de roman experimental nu fusese încă „explorat” pe deplin de scriitorii generației respective. Însă caracterul inovativ al romanului este în același timp detaliul care îi scade valoarea, căci aglomerarea de procedee stilistice și artificii literare dau textului un caracter contrafăcut, de elaborare excesivă : „*Maimuțele personale* este un roman prea eterogen pentru a fi carte rezistentă ; artificiile compoziționale, prea numeroase, sînt până la urmă stridente și numai colecționarii de noutăți, cei care vor să consemneze un număr neobișnuit de texte literare pot să-l recitească oricând cu interes”³⁶. Utilizând din plin colajul, Radu Cosașu aglomerează aici articiole de ziar, ferepare, anunțuri publicitare, bilete de loterie, interviuri și reportaje, într-o scriitură „fără granițe”, în care genurile și stilurile literare se întrepătrund caleidoscopic. Pe alocuri, personajul se desprinde

³³ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 88-89.

³⁴ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 35.

³⁵ Sanda Cordoș, *op. cit.*, p. 15.

³⁶ Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 218.

de text și se privește dinafară, firul epic este înruper iar ficțiunea pare să capete conștiință de sine :

Dar pentru ce sunt făcut ? Am spus că nu sunt ministru de justiție la pagina 121, să recitesc.

PAUZA PENTRU CA SĂ CITESC.

PAUZĂ CA SĂ TREACĂ TIMPUL, dar ceea ce vreau să-mi fie clar este că

Nu sînt un nedreptățit, n-am lăsat să fiu nedreptățit (...)³⁷.

Din loc în loc sunt inserate *Rezumate ale capitolelor precedente și viitoare* și subtitluri aleatorii, independente de firul narativ – cu substrat de reclamă ori de articol de ziar – ce sparg cursivitatea textului (*Courvoisier – le brandy du Napoleon* ori *Număr nelimitat de autoturisme*). În altă parte, sunt copiate liste de cuvinte din dicționare (*Larousse*, pagina 1469, coloana II³⁸, cu transcrierea tuturor intrărilor de dicționar aferente) ; alterori se merge până la deconstrucția completă a textului, cum este cazul acestui necrolog :

SACHE PROTOPOPESCU

S-a stins din via, într-un tragic acci de auto antrenorul sache Protopopescu, pers cuno și îndră în lumea sportului nostru. Născut în 191, la Boto, Sache Proto a debutat în 193 la Sportul Stu și în scurt s-a impus drept u din cei mai bu ju ai țării ; a jucat de 49 de ori, participând la succese de se. În ultimii ani, s-a consacrat muncii de antre ridi jucă de ma ta, contribuind la. Era un caracter integru, pasionat, un sportiv desăvârșit, mo și cu un dezvo simț al respo.

Cei care o amintire luminosă³⁹

În altă parte textul este spart de jocuri grafice :

(...) las toate rămășițele acolo, ies pe terasa de serviciu și, noaptea, în tăcerea balconului, luminat doar de

A		A	A
L	L	L	
B	B	B	
A	A	A	
L	L	L	
U	U	U	
X	X	X	X ⁴⁰

sau comunicarea își pierde funcția conativă, cum este cazul în aceste dialoguri din care receptorul dispare și se realizează o orientare exclusivă spre sine, într-o formă vag poetică :

Îi spun : - Sunt nebărbierit.

Îi spun : - Poate.

³⁷ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 164.

³⁸ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 170.

³⁹ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 125-126.

⁴⁰ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 124

Îi spun : - Drum bun.

Îi spun : - Citesc. Nu.

Îi spun : - La 12 ? La Radiodifuziune.

Îi spun : - Toată coloana vertebrală.

Îi spun : - Eu nu înțeleg sacrificiile.⁴¹

Am insistat asupra acestor exemple tocmai pentru a sublinia caracterul inovator al textului cosașian, fiindcă în ciuda limbajului diversificat și a „tehnicismului ostentativ”⁴², scrierea lui Cosașu rămâne încă actuală. Prin eterogenitatea stilului, textul se transformă într-un veritabil *cadavre exquis* literar, după cum observa și Cornel Ungureanu : „Descoperirile sunt ale avangardiștilor, care, cel puțin în literatura noastră, ezitaseră să le folosească în roman (sau nu consideraseră romanul ca un gen propice artei lor)”⁴³. Peste toate acestea domnește, îndubitabil, un ludic textual intenționat, prin care Radu Cosașu se desprinde de modernismul joyce-ian și anticipează tehnicile postmoderniștilor. Unii exegeți au remarcat și câteva manifestări asemănătoare onirismului, fără a se putea stabili însă o legătură directă cu acesta, cum este și cazul unui fragment de genul următor, cu tente suprarealiste : „Prizele din Brașov. Prizele din Aro. Prizele din camera 240, prizele din perete. Mă întind pe pat, las seara să vină și prizele se înroșesc. Sînt mai întâi mici pete de sânge, dreptunghiulare, pe perete. Una, două, trei pete – una în față, una lângă mine, alta lângă fereastră. Sînt ochi plânși, ochi roșii de plîns, ieșiri plâpânde din cinematografe secrete, ți-e frică să le atingi ; s-ar aprinde lămpile și ar apare camera de hotel elegantă, le privesc intens, o clipă par ploșnițe nobile, deodată sunt ochi de păsări care nu plîng, întunericul e deplin, o cheie se învârtește în ușa alăturată, priza e incandescentă, nu poate adormi, e tot timpul trează, e o veghe tehnică, o veghe dulce, o veghe tenace a camerei, în timp ce țevile din baie duduie și se frîng, în timp ce apa se descarcă și tace ; caut să intru în adîncul ei, să găsesc filamentul becului, nimic, un pustiu roșu, poate un cărbune aprins din focul unei locomotive care se învârtește mereu în jurul ecuatorului, poate țigara unui om care se plimbă încontinuu pe diagonala unei camere, poate un mesaj cifrat dintr-o arșiță, o bucurie însă, o mare bucurie încrustată pe perete, cineva e cu tine, până să devii soldat necunoscut cu flacără veșnică la cap preferă prizele veșnice din Aro”⁴⁴.

Aminteam la începutul acestui capitol faptul că *Maimuțele personale* este unul dintre cele mai atipice volume cosașiene nu doar din perspectiva tehnicilor narrative, ci și în ceea ce privește dozajul de ficțiune și de autobiografie. Dacă în textele ce îi urmează se observă o evidentă suprațitudine a biograficului, nu acesta este cazul și în acest roman, unde viața trece pe planul secund pentru a lăsa loc ficțiunii ca instanță supremă. În acest sens, textul se apropie de operele târgoviștenilor, printr-o deplasare de la *adevărul istoric* înspre *adevărul individului*⁴⁵. Rolul ficțiunii nu mai este de a imita realitatea, ci realitatea este cea care se modifică în funcție de necesitățile ficțiunii. Personajul-narator capătă puteri demiurgice în interiorul textului din care face parte, căci cuvântul său, odată rostit, se materializează. Când Paul Rusescu își imaginează un incendiu într-o cofetărie, se produce instantaneu o explozie. Când inventează moartea unei femei iubite, Clelia se îneacă. Cancerul născocit pentru a se răzbuna pe Alina se transformă, în final, într-un sarcom adevărat, căci Rusescu este propriul creator în limitele ficțiunii sale. Moartea nu este decât finalul pe care personajul și-l scrie singur, într-un

⁴¹ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 191-192.

⁴² Petru Poantă, *op. cit.*, p. 100.

⁴³ Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 218.

⁴⁴ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 137-138.

⁴⁵ Ioan Holban, *op. cit.*, p. 21.

joc al cauzalităților : „SARCOM (pe ceas – 8 secunde) mai ai timp să privești un peisaj, un om, o maimuță, un cuvânt, un cuvânt care iese din alt cuvânt, ca sarcom din sarcofag, ca o celulă din altă celulă, ca un om dintr-o maimuță sau ca o maimuță dintr-un om”⁴⁶. Mărturisile lui Radu Cosașu din *Autodenunțuri și precizări* (2001) referitoare la *Maimuțele personale* vin cu o completare, prin care ficțiunea este prelungită în real. Fiind internat pentru operarea unui chist dermoid, scriitorul este suspendat în aceeași incertitudine a personajului : „înainte de a-mi sfârși romanul *Maimuțele personale*, fusesem operat de un chist dermoid... Sau după ? Înainte sau după ? Cred că după, n-are importanță – esențialul este că și eu, și eroul meu fuseserăm operați de un chist. (...) Marea dilemă în care mă găseam : voi trăi eu însumi finalul eroului meu ? Aveam de ales între a fi sănătos sau Jules Verne. Ori aveam geniu – prevăzându-mi prin literatură moartea – ori eram un mediocru literat dotat cu ceva fantezie”⁴⁷. În astfel de momente, nu puține în literatura lui Radu Cosașu, realitatea concurează ficțiunea și viceversa, într-un surprinzător *mise en abyme*.

Maimuțele personale își împrumută substanța din întregul specific literar al secolului XX, transformându-se într-un amalgam ce conține, *in nuce*, mostre disparate ale experimentului literar postbelic. Pare că prin acest roman Radu Cosașu încearcă să ardă etapele evoluției literare, trecând de la primele texte proletcultise – amestec de romantism „revoluționar” și realism – la modernismul cu accente suprarealiste (și pe alocuri postmoderniste) ale *Maimuțelor personale*, pregătind tereneul scrierilor deja „clasicizate” de mai târziu. În operele ulterioare, biografia (și viața, în general, sub toate aspectele ei) vor lua locul ficțiunii creatoare, Ungheanu observând în acest sens că „*Supraviețuirile* sunt o victorie împotriva *Maimuțelor personale*”, deoarece „contrafacerii de aici scriitorul i-a preferat în *Supraviețuiri* o proză mai directă, mai franc sentimentală, mai puțin regizată”⁴⁸. Timpul a demonstrat că adevărata vocație a lui Radu Cosașu este cea a realului, pe care îl supune literaturii.

BIBLIOGRAPHY

1. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, editura Humanitas, București, 2010.
2. Cordoș, Sanda, *Entuziasm și „doloradiografii”* în Radu Cosașu, *Opere I. Maimuțele personale. Povești pentru a-mi împlânzi iubita. Alți doi ani pe un bloc de gheață*, editura Polirom, București, 2008.
3. Cosașu, Radu, *Autodenunțuri și precizări (plus câteva note informative, o addendă și spovedania unui convins)*, editura Hasefer, București, 2001.
4. Cosașu, Radu, *Opere I. Maimuțele personale. Povești pentru a-mi împlânzi iubita. Alți doi ani pe un bloc de gheață*, editura Polirom, București, 2008.
5. Holban, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, editura Cartea Românească, București, 1987.
6. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
7. Mușat, Carmen, *Spovedania unui convins. Ghidale și literatura*, în „Observator cultural”, nr. 141, 2002.
8. Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației PRO, București, 2006.

⁴⁶ Radu Cosașu, *op. cit.*, p. 211.

⁴⁷ Radu Cosașu, *Autodenunțuri și precizări*, editura Hasefer, București, 2001, p. 95.

⁴⁸ M. Ungheanu, *op. cit.*, p. 174.

9. Poantă, Petru, *Scriitori contemporani. Radiografii*, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., București, 1994.
10. Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Fundația Luceafărul, București, 2001.
11. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, III*, editura Cartea Românească, București, 1984.
12. Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, editura Mașina de scris, București, 2005.
13. Ungheanu, M., *Arhipelag de semne*, editura Cartea Românească, București, 1975.
14. Ungureanu, Cornel, *Proză și reflexivitate*, editura Eminescu, București, 1977.
15. Ungureanu, Dumitru, *Un ficționar de lume nouă*, în „Observator cultural”, nr. 204, 20 ianuarie 2004.
16. Zăciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel, *Dicționarul scriitorilor români, A-C*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995
17. Zamfir, Mihai, *Ironia contemporană: condiția ei stilistică*, în „Viața românească”, nr. 7-8, 1978.