

Doi scriitori din Est și mozaicul lor cu amintiri

Loredana CUZMICI

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România

loredana.cuzmici@uaic.ro

Abstract: Ioan Groșan and Florin Iaru are not only representative figures of the so-called '80s generation of Romanian writers, but also storytellers who share significant stylistic and thematic affinities. Their principal subject is Romania before and after 1989, a perspective made possible by their lived experience of two radically different political regimes. *Lumea ca literatură* (2014, 2017) and *Fraier de București* (2015) articulate Groșan's and Iaru's recollections in the form of short-stories featuring real characters. Their work was an essential form of freedom and subversion during the communist regime, and it later became a polemic tool against the post-communist years, marked by confusion and excessive desire to become European and global. Their shared concerns—developed through original approaches, even within autobiographical texts—include the values of friendship and love, an acute awareness of historical and political circumstances, and the transformative power of storytelling and humor.

Keywords: *Balkan postmodernism, short-stories, memories, identity and alterity, intertextuality.*

Postmodernismul balcanic

Într-o literatură plină de complexe și de iluzii, ce-i drept depistate mai ales de critici, Ioan Groșan și Florin Iaru sunt doi autori fără complexe și fără iluzii, fără voință de putere literară instauratoare de canoane, fără „sentimentul românesc al urii de sine”, depistat de Luca Pițu, doi autori care pot fi citați prin grila est-etică propusă de Monica Lovinescu: dezvoltă epic nu „probleme general umane” (ironizate pe bună dreptate de Groșan), ci problematici specific românești, încât pe operele lor se vede eticheta firească „fabricat în România”, nu imitația penibilă de dragul unui cor cultural european sau global. Le place să fie soliști, nu scriitori de serie, cu toate afinitățile electivale ale optzeciștilor, iar această opțiune sănătoasă se probează de la publicistica și viața în cetate până la literatură. Lumea românească dinainte și de după 1989 se regăsește în poezia lui Iaru coborâtă și la propriu în stradă, în romanul istoric sau de anticipație în răspăr al lui Groșan, în codul subversiv cvasigeneral din scrieri. De asemenea, aceeași lume neaoșă, cu farmecele și blestemele ei, revine în amintirile epicizate din volumele autobiografice: *Lumea ca literatură* și *Fraier de București*, scrieri cu o certă componentă biografică și imagologică, deopotrivă memorabile pagini de istorie literară privată, momente și schițe cu amici scriitori sau funcționari și diverse alte categorii sociale din perioada comunistă sau de tranziție. Subiectele,

nu o dată, bat ficțiunea la nivel de pitoresc, anecdotă, dar și dramă pe alocuri, iar farmecul povestirii confirmă faptul că scrierile autobiografice nu mai reprezintă de mult doar o anexă mai puțin importantă a marii literaturi.

Două dintre povestirile-amintiri ale autorilor pot fi parcurse ca un preambul al temei obsedante a identității etnice, culturale, chiar naționale, temă revalorizată și ironizată deopotrivă: *Ardelenii la ei acasă* de Florin Iaru și *Dracula în doi* de Ioan Groșan. În proza lui Iaru, „boțul de humă din București” scrie despre invazia ardelenilor în capitală, în lumea „regătenilor amărâți” și despre metamorfoza mitteleuropenilor în balcanici, provocată de „dulcea lene orientală” care „îi cotopea pas cu pas”. Comentariile povestitorului față de frecvențele atitudinii devalorizante și față de lamentațiile identitare se extind până la elogiul unei lumi prea mult (auto)înfierate: „Și se aseamănă tuturor occidentalilor care au poposit aici strâmbând din naș și nu se mai pot despărți de acest oraș de câmpie, haotic, murdar și inimitabil.” (Iaru 2015: 247-248). Prin urmare, Parisul va fi descris ca „un București mai mare”, ironizându-se sănătos stupida obsesie a sângelui albastru latin, iar refrenul lui Kundera, *Viața e în altă parte*, adică perpetua tânjire spre valorile occidentale, funcționează și antifraștic, răstălmăcit, pentru că viața e *aici*, într-o Românie plină de pitoresc, de mizerie și de sublim deopotrivă, musai în codependență. Miticismele nu întârzie nici ele, explicite într-un text ca *Buzunare vesele și triste*: „Mi s-a întâmplat de multe ori să-mi întorc buzunarele pe dos cu disperare. Nici un sfanț. Poate sunt mână spartă. Prea bine. Asta înseamnă că sunt bucureștean.” (Iaru 2015: 57), încât diagnosticul de „spectacol miticesc”, pus de Eugen Simion poeziei, ce-i drept acompaniat uneori și de „sunetele grave ale astenicului Bacovia” (Simion 1989: 511), confirmat și de Nicolae Manolescu – registrul caragialian și „neurastenia bacoviană” (Manolescu 2008: 1316) – se probează și în proza scurtă. De altfel, Florin Iaru însuși mărturisește în mai multe contexte că modelul Caragiale a fost unul decisiv, pe care s-au altoit, firește, Urmuz, Daniil Harms și mulți alții.

Despre Ioan Groșan, Mircea Cărtărescu folosește termeni aproape identici: „El este exemplul tipic al ardeleanului care, venind în Regat, devine mai Mitică decât regătenii, răzbătând în teritoriul lui Caragiale cu mijloacele acestuia.” (Cărtărescu 1999: 427). Pe linia unor semnificații similare, *Dracula în doi* a prozatorului maramureșean relatează o întâmplare din perioada postdecembristă care poate rezuma în multe privințe chestiunea identității comparate: două moduri contemporane de a înțelege existența, Orient *vs.* Occident, se întâlnesc pe nici două pagini de povestire exemplar strunită estetic, unii trăind în ficțiuni provocate de alcool și plăcerea spectacolului, alții în ficțiuni create de marketingul cultural, *pierduți în Balcania* – „un grup de turiști germani, toți pensionari, veniți să se sperie, cu program” (Groșan 2014: 16). De altfel, titlul romanului *O sută de ani de zile la porțile Orientului* semnalează faptul că Groșan a intuit potențialul de forță literară al unei asemenea tematici, „matricea stilistică”, ADN-ul românesc-balcanic-oriental, dependența scriitorului de spațiul în care trăiește, făcând din stereotipiile identitare nuclee și rampe narative și, implicit, răsturnându-le și răstălmăcindu-le. „De la Râm ne tragem”, afirmația categorică a cronicarului, tratată literal și parodic, străbate întreg romanul construit într-un fascinant dialog cu mari opere literare anterioare,

defavorizate de uzură interpretativă. Pe aceeași lungime de undă, o altă jucărie ludică a lui Groșan, *Județul Vaslui în Nato*, conține și o formă de exprimare a exasperării în fața comparațiilor defavorizante, o formă ambiguă de reabilitare a identității și de ironizare a clișeeleor imagologice, a „canoanelor” socio-politice. „Etnogeneza poporului român” rămâne o bogată sursă de haz pentru autorul nostru, în răspăr cu solemnitatea discursurilor oficiale, autor care, printre multe altele, în romanul *Un om din Est* se referă la nașterea românilor verzi: „acel embrion care peste câțva timp va gânguri, speriindu-se el însuși de ce-i iese pe gură: *Torna, torna, fratre!*” (Groșan 2010: 17).

Operele celor doi dinainte de 1989 ilustrează ceea ce Mircea Muthu găsește ca definitiv pentru balcanism – iluzia libertății într-o lume defavorabilă –, prin urmare literatura devine un spațiu al evadării și subversivitatea un cod. Un alt element-cheie pentru imaginarul balcanic, ierarhiile sociale pe dos, se poate lesne verifica de-a lungul multor scrieri ale acestor autori, fără a fi provocatoare de traume, ci doar de observații tăioase și distanță sarcastică. Postmodernismul programatic, cu multiplele lui fețe, și balcanismul au teritorii comune, cu tot Atlanticul plus trei sferturi de continent care le despart (mai ales în anii respectivi, mai puțin ulterior): relativismul, gândirea voit slabă, râsul, ironia, tangajul tragi-comic, derizoriul, dimensiunea politică și contrastele derutante (marea grădină balcanică a lui Dumnezeu și melting pot-ul postmodernist), scriitorii noștri supralicitând comic specificul și realitățile românești, fără complexe pe care le recită critica aproape la unison. Un exemplu de conviețuire fericită și de mixaj cultural întâlnim în cazul melting pot-ului balcanic din povestirea *Patru popi cu dame-n coadă* din amintirile lui Iaru: un turc, o nemțoaică protestantă și doi evrei pupând Biblia ortodoxă, nu din cine știe ce revelație, ci, pur și simplu, unii de dragul celorlalți ...

Notele comune celor doi autori, de circumscris postmodernismului balcanic, se regăsesc și la nivel tematic și la nivelul catalizatorilor stilistici: vesele aventuri amoroase și „paradisuri artificiale”, mai ales în convivialitate, o autentică religie a prieteniei, practică consecvent, ancorarea în concretul istoric, chiar și atunci când e tratat fantezist, metoda Șeherezadei îmbinată cu metoda Caragiale a permanentei îndoieli față de toți și de toate. Și peste toate, tronând oriental și motivând existențial, povestea, împregnată de aluzii culturale, de inginerii ludice, de reciclări ingenioase ale literaturii anterioare sau ale diverselor tipuri de limbaj.

Ars amatoria și ars bibendi

Ambii povestitori-protagoniști, ca și personajele-cunoștințe diverse, sunt specialiști și practicanți ai iubirilor de tot felul. De parcă Ovidiu exilat la Tomis ar fi contaminat întreg spațiul periferic al Imperiului, ca și practica haremului de peste secole a altor cotropitori imperiali, în paginile semnate de Groșan și Iaru întâlnim tot felul de povești amoroase și bahice senzaționale și mustind de plăcerea spectacolului. Amintirile sunt reasamblate prin regia relatării iar cititorul asistă la un autentic performance în care povestitorul este nu doar personaj principal sau secundar, ci și un regizor atent la punerea în scenă, în așa fel încât să aibă efectul de surpriză pe care îl presupune un astfel de subiect cvasi-tabu. Registrele variază, autorii experimentează și se ajunge

chiar la absurdul grotesc în texte ca *Mireasa cea fragedă*, de pildă, din *Povestiri cu final schimbat*, unde mireasa sfârșește cu mărul în gură, pe post de purcel pentru mesenii ahtiați la propriu după forme nurlii. Poate că nu întâmplător primul volum de amintiri al lui Groșan se deschide cu *Cântărețul cheală*. În *Mogoșești, Maramureș*, probând ceea ce am putea numi, prin recul, efectul de literatură al vieții. Umorel vecin cu absurdul – dar un absurd benign, care durează exact cât „magnetizarea” personajelor – anunță, indirect, o altă vârstă a literaturii, în care imaginarul ficțional și cea mai banală realitate coabitează fără drame. Anecdoticul substituie grava problematică a pseudocomunicării și pseudoexistenței din piesa lui Ionesco: în *Mogoșeștiul din Maramureș*, nevestele își recunosc bărbații și rezolvă marile probleme umane cu tact domestic. Povestirile intitulate *Eros în socialism*, despre joia tineretului sau despre studenții străini veniți în România și colorând specificul etnic, se înscriu într-o fericită descendență a „spitalului amorului” și nu întâmplător aceste evocări apar și în primul și în al doilea volum de amintiri ale lui Ioan Groșan. Prietenul care i-a inspirat autorului maramureșan și un personaj central din *Un om din Est* și care folosea Cântarea României ca soluție pentru depistarea tinerelor dornice de comunicare intimă ajunge să compare într-un mod inedit și sugestiv regimurile politice: „Mă, Ioane, în democrație sexul n-are nici un haz” (Groșan 2014: 110), confirmând revelația lui Nelu Cucerzan zis Sanepidu din *Un om din Est*: „invariabil, cu cât merge mai prost totul în țara asta, cu atât – aș zice direct proporțional – ne crește senzualitatea, libidoul [...] Totul, într-un cuvânt, ne invită, deșănțat și deșuchiut, sub plapumă.” (Groșan 2010: 166). Personaje ca unchiul Simion, „un irezistibil crai și-un desăvârșit băutor” (Groșan 2014: 152) sau verișorul Gheorghe – „un fel de Zorba-grecul maramureșean, capabil să savureze frumusețea unui dezastru” (Groșan 2014: 154) – sunt exemplare umane admirabile pentru povestitorul căutător de farmece ale existenței, ca și mulții prieteni dedați la tot felul de practici menite să le estetizeze, inconștient sau ba, viața.

În povestirile lui Iaru, savuroase sunt și constructele argotice, din cel mai relaxat și mai expresiv sector al limbii, imposibil de domesticit de vreun regim politic, oricât de draconic: de reamintit „blues de chiloțea” din *Merge banda!* sau „strângerea cadavrelor” – strângerea sticlelor goale de către chelneri. Povestitorul glosează ludic și umoristic pe tema tinereții provocate la tot pasul de limitele socio-politice, sabotate cu metode ingenioase: „Vremurile erau tulburi. Băuturile erau tulburi și nici eu, nici Alexandru nu eram mai limpezi.” (Iaru 2015: 77); regăsim elogiul indirect al crâșmelor și localurilor de tot felul prin prezența lor constantă ca decor compensator și spațiu comunitar pentru anumite categorii umane. În *Iarna pe uliță* este surprinsă rezistența la frig prin diverse strategii cultural-etilice în subsolul Cărții Românești:

Alături de mine, Mircea Nedelciu și Dan Stanciu dădeau drumul poveștilor. Fumam la greu BT și Carpați, dacă nu vă e cu supărare!, și destupam cu înverșunare sticlă după sticlă. Când se termina serviciul, eram ciupiți bine, dar calzi. (Iaru 2015: 117).

A face dragoste și a bea devin forme concrete ale libertății, mai ales într-un spațiu totalitar în care orice manifestare a plăcerii devine potențial cap de

acuzare. Tradiția povestirilor drolatice, susținută și de literatura orală și de folclorul urban și rural, își are în Groșan și Iaru niște autori reprezentativi, care sancționează mofturile culturale și detabuizează subiecte prea cosmetizate în alte contexte. Aventurile etilice și de budoar, contrazicând morala oficială, transformă viața în comunism într-un spectacol constant.

Vocația prieteniei

Într-un mediu al așa-zisei concurențe, optzeciștii nu doar că propun volume colective (*Desant '83, Aer cu diamante, Cinci, Pauza de respirație, Femeia în roșu, Tescani 40238*) și cultivă viața de cenaclu, dar așază prietenia ca topos central atât în scrierile fictive, cât și în cele autobiografice. Personajul solitar, încrâncenat în retragerea lui din lume și scotocind înverșunat după marile sensuri, nu are ce căuta într-o astfel de lume doldora de vitalitate, în ciuda contextului sau tocmai de aceea. Ion Bogdan Lefter își intitulează un volum *Prietenii din povestea literaturii*, Groșan și Iaru, crai de Uniunea Scriitorilor sau de terasa Muzeului Literaturii, sunt la rândul lor fascinați de hagiâlăcuri, construiesc și ei o mitologie a Bucureștiului cu inepuizabile vieți subterane: „tot Bucureștiul postrevoluționar te îndemna să-ți cheltuiești banii și să-ți depui lapții cu folos. [...] Vestul Estului sălbatic răsărea la București.” aflăm din *Iaru Miliardiaru* (Iaru 2015: 139). Prin povestirile lui Iaru se plimbă Mircea Nedelciu, Traian T. Coșovei, Ștefan Agopian, Virgil Mazilescu, Stelian Tănase, Eugen Suci, Doru Mareș, Bogdan Ghiu, Cristian Teodorescu, pictorul Ion Dumitriu ș.a. Nu lipsesc nici Eugen Barbu cu *Săptămâna* lui sau Arthur Silvestri, prezența lor „neprietenosă” subliniind, de fapt, prin contrast, miracolul solidarității celorlalți. Într-un interviu dat lui Mihail Vakulovski, religia prieteniei apare explicită și cu detalii importante pentru istoria literară:

Și-mi plăceau prietenii mei care m-au influențat foarte mult: Traian T. Coșovei, Nino Stratan, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Matei Vișniec. Îmi plăcea cum scriau. Și, dacă nu știi, de foarte multe ori noi am schimbat versuri între noi. Pentru că, la un moment dat, eram atât de impregnați unul cu altul încât practic comiteam versurile celuilalt și după aceea le făceam cadou. Traian îmi dădea mie un vers și eu îi dădeam lui un alt vers înapoi. Și se punea frumos în carte pentru că mentalul, matricea stilistică era cea mai importantă. (Vakulovski 2011: 14).

La porțile Orientului optzecist e mai bine decât în Orientul tradițional, mai degrabă înfierat decât acceptat. Pe urmele crailor lui Mateiu Caragiale, dar cu un simț al umorului suplimentar și salvator, cei doi '78-iști trecuți prin Academia Cațavencu își găsesc puternice resurse existențiale în cultul autentic al prieteniei. Mulți scriitori, mai mult sau mai puțin cunoscuți, devin personaje și în amintirile lui Groșan: Ion Mureșan, George Țăra (iubitorul de Ion Creangă), Radu G. Țeposu, Augustin Frățilă, Eugenia Vodă-Genua, Moscu Copel, Ioan Buduca, Lucian Perța ș.a. În primele rânduri din *Cele șapte vorbe memorabile ale lui Ion Mureșan* naratorul nu pregetă să se spovedească în privința temeiniciei prieteniei: „am împărțit amândoi deseori aceeași votcă și același parizer, uneori și aceeași prezență feminină.” (Groșan 2014: 81). Povestea lui Alexandru Vlad despre „măslinile aproape gratis”, foarte grăitoare pentru ce a însemnat comunismul, este reprodusă întocmai după volumul

prietenului, Groșan făcându-i astfel o frumoasă reverență, ca și relatarea farsei făcute lui Eugen Barbu, relatare aparținându-i lui Ioan T. Morar.

Din celelalte pagini ale amintirilor, se desprind pe aceeași tematică secvențele despre armata celor admiși la facultate, despre cartelele studentești vândute, despre artiștii-prieteni adunați pe terasa Muzeului Literaturii, despre navetă, chirii, întâmplări senzaționale și incredibile (precum *De ce nu-l suport pe Noam Chomsky* sau *Concursul de Miss „Muncă, tinerețe, frumusețe”*, *Costinești, 1988*), amestecând viața și bibliografia în moduri memorabile. Se întrevide constant de-a lungul acestor tablete-amintiri acel „mit supraindividual” pe care a încercat să-l surprindă Adrian Oțoiu în scrierile sale despre proza generației optzeciste (Oțoiu 2000: 9), confirmând și demonstrația lui Cosmin Ciotloș din sinteza *Cenacul de Luni*, că se poate observa o rețea comună de referințe, dedicații, citate intercolegiale, mărcile comune ale generației fiind susținute și de această constantă co-prezență a celorlalți. Optzeciștii au dovedit un spirit comunitar nu doar în manifestările publice, ci și în textele propriu-zise. Alte coincidențe din aceste volume care probează fraternitatea literară a celor doi autori și a generației lor merg spre detalii semnificative și pline de haz: farfuriile cu supă ale lui Lucian Perța și porțiile de rasol de miel ale lui Florin Iaru, răspunsuri rabelaisiene la provocările vieții. Povestea „barabulei” din *O sută de ani de zile la porțile Orientului* se întâlnește cu cea din povestirea omonimă a lui Iaru: barabula coborâtă din mit în istoria practicii agricole.

Nici în realitatea postdecembristă nu este de neglijat prietenia optzeciștilor și un exemplu elocvent merită consemnat. Butada lui Ion Groșan, „Țară de dosare, cinste cui le-a scris.”, din *Nutzi, spaima Constituției*, în contextul hârtiilor semnate de el însuși în armată și studenție pentru instituția sinistră de odinioară, pare o ironică „prescriere a realității”, dar atitudinea lui Florin Iaru și a altor congeneri față de această dezvăluire și acest „păcat al tinereților” rămâne o reacție justă față de un prieten aflat cândva în anumite circumstanțe deloc favorabile. Aplombul acuzatorilor înfierbântați de CNSAS este demolat cu loialitate prietenească. Groșan a fost, la rândul lui, „supt vremi”, după cum el însuși va mărturisi, iar numele de cod Radu Greceanu parcă verifică morala cronicărească.

Asumarea istoriei

În ambele opere avem de-a face cu un refuz încăpățânat al gravității, solemnității, lamentației, cu toate că „marea amărăciune” rămâne o pânză freatică depistabilă frecvent; Iaru numește chiar poezia „inutilă amărăciune” în confruntare cu imposibilitățile existenței. În privința tematicii istorice, literatura română a ultimelor decenii e marcată mai ales de deziluzii și demitizări, menite, pe bună dreptate, să atenueze excesul pseudoistoric din comunism. Penibilul existenței în totalitarism, *tragicul și grotescul* resimțite mult mai acut de scriitori decât de alte categorii sociale, îi unește din nou pe cei doi autori. Groșan atacă istoria și politicul în registru parodic, meditațiile grave în frecvențele game majore nu i se potrivesc. Aberațiile comunismului, de la strânsul sticlelor și borcanelor, discursuri obligatorii și vânătoarea ritualică a comandantului suprem sunt tratate fantezist și exhibate în toată splendoarea lor barbară. Trecutul musai exemplar este recitat și reciclat în *O sută de ani de*

zile la porțile Orientului, ca și minunata lume nouă, marcată de un ineuizabil comic de caractere și de situații din *Județul Vaslui în Nato* sau *Nutzi, spaima Constituției. Jurnal de Cotroceni*.

Caracatița politică, extinsă până la nivelul celei mai banale existențe, își exhibă tentaculele în multe din scrierile lui Florin Iaru. Saga datoriilor din *Fraier de București*, cozile (chiar dacă la una dintre ele adolescentul Iaru citește *Demonii...*), naționalizarea caselor (cazul Alice Botez), ritualul reglării antenei TV, rațiile de tot felul – mâncare, lumină, gaz, apă caldă - , practica agricolă, armata, naveta și suplinirea, pachetele din străinătate dotate și cu atenții pentru vameși sunt documente de viață (grea) în totalitarism. Experiența formatoare a șomajului, a meseriilor ocazionale ca aceea de fotograf la nunți, traficul cu cărțile editurii Cartea Românească, a căror utilizare a atins cotele maxime de noblețe: schimbate pe brânză, țigări, cafea, salam de Sibiu etc., fac parte din această poveste specifică a spațiului est-european marcat de dictatură și suferind de un sindrom posttraumatic extins. Profesorul factotum, care predă tot ce se poate și se cere, nu doar specialitatea lui, mirajul Coca-Cola și al săpunului Lux, imposibilitatea de a ieși din țară, dar și cenaclurile de odinioară ca „ieșiri din istorie” sunt fragmente elocvente pentru anii de formare ai unui scriitor în comunism. „Pe mine nu mă interesează foarte mult socialul în sens obișnuit, ci socialul care găurește oamenii ca pe niște bureți, ca pe niște cadavre vii.” mărturisirea Florin Iaru (*apud* Vakulovski 2011: 19). Cutremurătoare în acest sens rămâne *Petițiune*, un document valoros de istorie literară despre practicile *Săptămânii* și un rar document uman prefațat de un moto sugestiv: „Am fost sub vremi. Ne-au făcut cum au vrut. Dimineața, la prânz și seara. Dar...” (Iaru 2015: 175). Peste *cartea neagră a comunismului* se suprapune cu îndârjire și o *carte roz* a prieteniei, simfonia destinului defavorabil e concurată de oda bucuriei acolo unde există solidaritate în fața răului.

Povestirile care au ca fundal perioada de după '89, deci istoria recentă, nu sunt mai puțin senzaționale: Revoluția, arestul, Piața Revoluției, încercările de antreprenariat, explozia publicistică, aventura cumpărării unei case. Vremurile tulburate sunt comprimate umoristic, tocmai pentru că sursa sigură de sabotare a răului rămâne răsul: „Prin 1994, credeam că nimic nu mă mai poate uimi. Trăisem revoluția, scăpasem cu viață, vorbisem de la balcon, viața mea personală era praf și pulbere. Tanda pe manda, puteam îmbătrâni în liniște. Văzusem totul.” consemnează ironic autorul în *Grupări și dialoguri sociale* (Iaru 2015: 241). *Întoarcerea fiului risipitor* e o altă povestire care merită menționată în privința tematicii istoriei recente, având o coordonată temporală încă nevralgică în societatea românească: mineriadele. După tot incredibilul situației relatate, concluzia povestitorului privind treptele de la Filologie flancate de mineri poate fi însoțită doar de un „no comment!”: „Eminescu privea la mineri ca la studenți: cu nepăsare.”(Iaru 2015: 48). Aluzia culturală face, din nou, suportabilă oroarea situației, literatura corectează parțial realitatea, însă doar ca soluție estetică.

Plăcerea povestirii și a răsului

Autorii înșiși devin personaje pitorești în veritabile caravane epice, pentru că poveștile se nasc unele din altele, viața se trăiește estetic și avem doi

scriitori cu „fruntea de rânduri plină”, înconjurați nu de puține ori de alți povestitori (amici, rude, colportori diverși), ale căror subiecte se aluvionează într-o punere în scenă dinamică și mereu surprinzătoare. Dacă memorialistica este asociată, în general, scriiturii analitice, sondărilor psihologice amănunțite, observăm că nu este cazul aici – inclusiv momentele din propria existență marcată pe alocuri de drame sunt prezentate într-o manieră publicistică, evitând faldurile descriptive inutile și preferând anumite registre. Opțiunile amândurora merg spre sabotarea gravității și anularea tragicului prin distanțare estetică. „Dacă ai ghinionul să cazi din lac în puț, trebuie să-ți păstrezi simțul umorului.” spune autorul-povestitor în *Scândura* (Iaru 2015: 29). Cazul prietenului Mișu din *Poveste de iarnă (II)*, „degrabă spuitor de bancuri nevinovate” și care paralizează din cauza unei căzături într-o gaură de metrou neacoperită, devine parabolic: veseliea lui, în cele din urmă, se pare că îl salvează – face din nou, după multă vreme, un nou prim pas.

Un alt aspect care îi apropie pe cei doi autori este faptul că literatura, inclusiv cea proprie, se dovedește un element firesc al condiției umane, nu o sferă înaltă și dătătoare de extaze revelatorii, ci o literatură coborâtă în viață, nu doar în stradă. Motoul din *Întrepreri* ne avertizează: „Poate că viața mea nu e un roman, da’ nici o telenovelă!” iar elogiul adus cuvântului se îmbracă în sănătoase formule colocviale: „Singura șansă să ucizi penibilul e să ai papagal, să spui câte-n lună și-n stele.” (Iaru 2015: 153). Tot despre forța nebănuită a limbajului este și tableta *Premiul guraliv* – despre cum a ajuns scriitor inventând înjurături pentru care primea bani de la pehlivanii familiei, încântați de producția verbală a nepotului. Astfel că Florin Iaru, care pretindea anterior că „n-are oase de prozator” (Vakulovski 2011: 31), depășește autoreprezentările limitative, pentru că proza scurtă și chiar foarte scurtă presupune niște „oase” la fel de puternice. Și în cazul lui Groșan, debutul ca povestitor are de-a face cu o minciună scornită bine și făcută credibilă (*Cum am devenit scriitor*), capacitatea de a fabula rămânând fundamentală inclusiv în astfel de amintiri, într-un fel de retrăire estetizată a trecutului. Între literatură și viață nu mai există nicio falie de netrecut, nicio criză care să despartă categoric și dramatic cele două lumi, pentru că se susțin și se irigă reciproc, în spiritul celebrei „textistențe”.

În plus, în scrierile ardeleanului și ale regăteanului, poveștile memorabile sunt peste tot, astfel încât „culegătorii” le pot auzi la o terasă, de la prieteni sau de la diverși terți și le valorifică făcând reverențele cuvenite. Cât despre cele trăite pe cont propriu, li se adaugă farmecul unui Charlot-picaro est-european, aflat în tot felul de situații incredibile. Ciclul *Jeune comédien la Cannes* al lui Groșan construiește un savuros conflict comic între balcanism și occidentalism: hazard și haz, pe de o parte, rigurozitate și stupoare în fața ineditului estic, pe de altă parte. Geanta diplomat Samsonite plină de pachete de Carpați fără filtru, afișul cu fotografia lui Groșan ca „tânără speranță”, nopțile pe plaja de la Cannes în compania unui magrebian dornic și el să povestească, norocul chior pe care numai un est-european îl poate avea, confirmă faptul că există nu doar un Dumnezeu al bețivilor și unul al homeșilor (după cum constată povestitorul), ci și unul al scriitorilor, care le pune în brațe subiecte aproape fabuloase precum cel cu producătoarea suedeză de filme deocheate. Lumea nu e doar o scenă, ci și o școală ludică, așa cum își

intitulează Groșan o piesă de teatru din tinerețe, și, în ultimă instanță, avem de-a face cu un provocator și halucinant efect de literatură al realității.

Autorii devin deopotrivă actori și spectatori ai unei lumi colorate și inepuizabile, rezultând un mozaic de amintiri ce poate figura cu succes în uriașul puzzle identitar. Proza lui Iaru intitulată *În căutarea nefericirii perfecte*, din volumul *Povestiri cu final schimbat*, un fel de literatură de „deparazitat creierul cetitorului”, conține un portret al nemulțumitului de profesie, niciodată fericit de propriile condiții de existență, râvnind mai multul altora, inevitabil și al superlativelor țări occidentale. Această *căutare a nefericirii perfecte* seamănă destul de mult – indirect, cu siguranță autorul nu a avut în minte o asemenea direcție a sensului – cu lamentațiile identitare care marchează o anumită zonă a literaturii și culturii noastre, pentru care lumina vine numai de la Occident sau, oricum, modele culturale occidentale rămân singura obsesie.

Reținem, cu aceste volume autobiografice, nu doar valorizarea identității românești și balcanice în manieră tonică și sănătoasă, ci și, în termenii de odinioară ai lui Eugen Simion, „regenerarea prozei scurte” care definește, printre altele, generația optzecistă (Simion 1989: 466) și „hedonismul high” pe care-l găsea Vakulovski în opera lui Iaru, la fel de valabil și pentru Groșan, pentru că avem de-a face cu doi scriitori din Est pentru care pecetea levantină și estetica *à la légère* nu reprezintă piedici sau neșanse. Am putea spune că dimpotrivă.

Memorialistica nu mai are prea mult de-a face cu rigorile cronologice sau terapeutica existențială, permițând integrarea unor formule narative din vecinătatea scenaristicii, dinamice și delectabile, deopotrivă spectacol filologic și cultural.

BIBLIOGRAFIE

- Ciotloș 2021: Cosmin Ciotloș, *Cenaclul de Luni. Viața și opera*, București, Pandora M.
Groșan 2010: Ioan Groșan, *Un om din Est*, București, Noul Scris Românesc și Tracus Arte.
Groșan 2014: Ioan Groșan, *Lumea ca literatură. Amintiri*, Iași, Polirom.
Groșan 2017: Ioan Groșan, *Lumea ca literatură. Alte amintiri*, Iași, Polirom.
Iaru 2015: Florin Iaru, *Fraier de București*, Iași, Polirom.
Iaru 2015: Florin Iaru, *Povestiri cu final schimbat*, București, Art.
Cărtărescu 1999: Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas.
Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45.
Muthu 1976: Mircea Muthu, *Literatura română și spiritul sud-est european*, București, Minerva.
Oțoiu 2000: Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră. Proza generației 80. Strategii transgresive*, vol. I, Pitești - Brașov - București - Cluj-Napoca, Paralela 45.
Simion 1989: Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, București, Cartea Românească.
Vakulovski 2011: Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu generația „optzeci”*, București, Tracus Arte.