



LUND UNIVERSITY

"Celelalte lumi" ale lui Eugen Curta sau labirintul metalepselor narative

Bagiu, Lucian

Published in:
Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica

2015

Document Version:
Manuskriptversion, referentgranskad och korrigerad (även kallat post-print)

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Bagiu, L. (2015). "Celelalte lumi" ale lui Eugen Curta sau labirintul metalepselor narative. *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, 16(1), 319-327. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=409747>

Total number of authors:
1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

„Celelalte lumi” ale lui Eugen Curta sau labirintul metalepselelor narative¹

lector dr. BĂGIU LUCIAN VASILE
Universitatea din Lund, Regatul Suediei
Centrul de Limbi și Literaturi

Abstract *The author proves a very good knowledge of the most subtle and diverse narrative methods up to the point of suspecting him of affectedness in writing: he seems to enjoy drawing up the most fanciful frameworks of a novel's design. Each new fragment is being narrated from a certain character's point of view, the abundant prospects achieving the equivocation of the whole story up to the absurd. Some of the initial doubtless information will come to be uncertain. The author's voice is hanging over, self-centered, narcissist; a character itself insinuating to indulge in the part of puppeteer of all. The narrator recounts – to us or to him, an unsolved issue – using first person, as if in a liberating confession, seemingly banal deeds of his rather dull and washed-out existence. Reading through the lines we distinguish however the condition of the author expounding his project to write the novel in the making. The author narrator devises compensatory the other worlds of his novel. They are fictitious worlds where he can unburden and where he can ultimately evade to, in order to live thoroughly, untroubled the illusions, the Utopias, the small or big conceitedness or vanities. The narrator proposes, for himself the bookish perception of existence, living the reality according to certain unreal, fictitious experiences.*

Key-words: *ambiguity, fictitious, narratology, prospect, uncertainty.*

Un hedonism al lecturii oferă cititorului avizat romanul semnat de Eugen Curta, *Celelalte lumi*². Autorul trădează o familiarizare cât se poate de intimă cu procedeele narative cele mai diverse și mai subtile, până la a-l suspecta de o anumită prețiozitate a scriiturii, în sensul că, de la un moment dat, prozatorul pare a se complăce în a elabora, cu o intelectuală perversitate, arhitecturi din cele mai fanteziste ale unei construcții care îl suspendă pe receptorul operei de artă pe culoarele și pasajele de trecere ale unui labirint al nivelelor de narațiune al căror punct terminus este, finalmente, pentru cei mai temerari – similar plonjării în abis a lui Icar, iar pentru exegeții de specialitate – asemănător cu frustrantul și sempiternul itinerar imuabil al lui Dedal. Dar, dacă epilogul este oricum o fata morgana, să purcedem cu începutul, conștienți, odată cu experiența unui roman american, că autostrada riguros elaborată se pierde misterios într-o potecă întortocheată a unui tărâm nebulos și inefabil.

¹ Versiune revizuită a articolului omonim publicat inițial în „Discobolul”, Serie nouă, Anul IX, Nr. 106-107-108 (111-112-113), octombrie-noiembrie-decembrie 2006, p. 9-20.

² Eugen Curta, *Celelalte lumi*. Editura Generis, 2006, 198 pagini.

În romanul, de dimensiuni liliputane, își face loc, surprinzător, o cantitate enormă de material epic și de procedee naratologice. Eugen Curta lasă impresia de a fi gândit riguros, în prealabil, fiecare frază așternută pe hârtie în perioada ianuarie-decembrie 2005, atât de riguros încât rezultatul este o impecabilă și abracadabrantă fantasmagorie ilogică. De când deschizi prima pagină și până o închizi pe cea din urmă trăiești senzația sublimă (categoria estetică a sublimului se află, prin sentimentul ce îl produce, pe muchie de cuțit între plăcere intensă și groază incomensurabilă) a unui montagne-russe scăpat de sub control prin universul într-o continuă expansiune, iar vertijul ulterior revenirii cu picioarele pe teren solid amenință cu o reconsiderare drastică a ideii în sine de roman. Că volumul ar fi împărțit pe capitole se poate afirma doar în virtutea unei convenții. Primul *fragment* din puzzle începe, în text, cu un număr redus de cuvinte scrise cu majusculă, așezate în paranteză și marcate cu bold : **(Câteva Personaje Și Eu!)**. E un reper aprioric asupra perspectivei interne a romanului, fiecare nouă secvență fiind narată din punctul de vedere al unui anume personaj, desele refocalizări reușind performanța de a ambiguiza întreaga poveste până la absurd. Peste întreg planează însă vocea auctorială, egocentrică, narcisică, autorul sugerând, cu o delectare vag disimulată, în postura de unul dintre personaje, că se complăce în rolul de păpușar al tuturor. Orișicum, prima secvență conține, la o lectură de subtext și mai degrabă metatext, monada dormitând în devenire a restului garniturii.

Naratorul povestește – *ne* povestește sau *își* povestește, o problemă rămasă în suspensie – la persoana I, ca într-o spovedanie mântuitoare, fapte aparent banale ale existenței sale oarecum șterse și ratate. Printre rândurile sale discernem însă postura autorului care ne expune, în fond, planul său de a scrie romanul astfel în devenire. Așezat sub singurul pom fructifer încă fertil al grădinii, prunul alb, din care se înfruptă epicureic, simbol al spațiului magic în care sălășluiește artistul între semeni, ruptură din logica ternă și sterilă a realului, în ultimă instanță topos referențial, naratorul simte cum trece un „vânt cald” (inspirația) printre frunzele pomului cu poame, după care imediat ne mărturisește, natural și pasager, că „toată viața nu am făcut decât să scriu scenarii și să regizez piese de teatru.”³. Suntem astfel subtil avertizați că și în cazul de față naratorul tocmai a început să mai scrie încă un scenariu, tocmai am devenit spectatorii unei noi piese de teatru montate de vocea încă necunoscută. Despre ce? Câteva rânduri mai încolo avem și subiectul: „Trebuie să mă ocup de domeniul Baronului, bunicul meu celebru, să reîncep viața Castelului de la momentul în care...”⁴. Din acest moment receptorul spovedaniei nevinovate și întâmplătoare a fost deja prins în mrejele viitoarei istorii interne, pactul a fost deja stabilit, inconștient, dar insinuant, între autor și cititor.

Ce face naratorul sub prun? Adastă întreaga zi, timp suficient pentru a imagina întregul roman, căci aceasta este singura preocupare a sa, aceea de *a-și închipui*: „... tot buclez în minte o scenă prin care mi-aș putea da demisia...”⁵; mai târziu, în cadrul unor repetiții la Teatru: „... un plan mare mi se dezvoltă în cap...”⁶. Naratorul imaginează, compensatoriu, *celelalte lumi* ale romanului său, lumi

³ *Ibidem*, p. 2.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 3.

⁶ *Ibidem*, p. 9.

ficționale în care se poate defula și în care, în ultimă instanță, poate evada pentru a-și trăi plenar, nestânjenit, iluziile, utopiile, micile sau marile orgolii sau vanități narcisiste, unde obsesiile nemărturisite dar ușor de ghicit își pot afla o supapă deschisă întru ardere și consumare fără de stăvilare inopinate. Care era ocupația cotidiană premergătoare adăstării sub prunul cu poame, deci antecedentă imaginării romanului? „Pregăteam «Oameni și șoareci» după cartea lui Steinbeck, o viziune modernă care se anunța ca un succes sigur (...). Cu desfășurarea personajelor prin sala de spectacol, câțiva actori schimbau veșminte cu spectatorii și chiar îi învățau să rostească replicile principale.”⁷. Avem aici, disimulată, o prolepsă pentru tehnica de substanță/de viziune a romanului, care comportă valențe ale realismului magic (dar care, vom vedea, e mai degrabă *realismul subiectiv*), anume interferența până la confuzie dintre lumea reală, factuală, în care actorii interpretează rolurile unor personaje și sunt urmăriți de spectatori (a se citi: autorul își disipează vocea în postura celor șase personaje ale romanului și cititorii sunt receptorii istoriei/istoriilor astfel create) și lumea ficțională, imaginară, diegetică, în care spectatorii se pot complăce la un moment dat trăind ei înșiși istoria personajelor, emoția estetică genuină (a se citi: lectorul nu va mai discerne, pe măsura parcurgerii paginilor, granița dintre convenția tacită a acceptării imaginarului și pretenția naratorului-autor de a fi parte a lumii imaginate de el însuși...).

Sugestiile pentru adoptarea unei „chei” a romanului sunt deja ambiguizate prin mărturisirea deloc întâmplătoare a naratorului în ceea ce privește o bizară „boală” de care suferă în urma unei existențe infuzate de lectură, aceea a instaurării ficționalului în real...: „Mă trezeam dimineța buimăcit, sub pleoape îmi mișunau personajele acelor cărți, hiperrealiste, cu fețe devastate de câte o idee obsedată, cu buze umede, lacome să-și înceapă repede povestea. Îmi era frică să deschid ochii: dacă acele chipuri și acele trupuri atât de elocvente, care la nevoie puteau să alunece unul prin celălalt, nu dispăreau, pur și simplu rămâneau acolo, pe covor, ca niște pești pe fundul unui acvariu spart? Un melanj al fețelor duble – actor și personaj – îmi curgea acum pe sub pleoape cu lentoarea și senzualitatea mierii, deschideam brusc ochii și o secundă, poate mai mult, ele se încăpățâneau să persiste cu nonșalanță.”⁸. Așadar naratorul propune, natural, o stare de fapt în ceea ce îl privește, perceperea „livrescă” a cotidianului, trăirea existenței în funcție de anumite experiențe ireale, ficționale. Totul este cum acceptăm și receptăm această particularitate a sa: ca o manie psihanalitică și astfel vom clasa romanul său ca pe o fișă clinică folosită de un medic psihiatru sau ca pe o sensibilitate aparte, în virtutea căreia naratorul-autor are capacitatea de a imagina veridic „celelalte lumi”? Deloc surprinzător, naratorul ne oferă ambele variante: „Secretul acesta cu «persistența personajelor» l-am păstrat cu mare grijă: simțeam că putea fi un har divin și că talentul meu ar fi fost mult diminuat fără acest «efect» secundar. Dar îmi aminteam și de un doctor psihiatru, ce purta invariabil un pulover sclipitor pe sub halat..., care le-a zis părinților mei în șoaptă, aflând cum stăteau lucrurile cu mine: «Aveți grijă de copilul ăsta!» Apoi m-a făcut, nici una, nici alta, «sociopat».”⁹. Pe

⁷ *Ibidem*, p. 3.

⁸ *Ibidem*, p. 3-4.

⁹ *Ibidem*, p. 5-6.

varianta unei tare psihice autorul va marșa pe tot parcursul romanului, deocamdată sedimentând, cu sadism, indicii certe – și tocmai de aceea suspecte sau susceptibile – în ceea ce îl privește: „... actorii se purtau cu mine ca niște copii cu un tată handicapat.”¹⁰, înjurătura (fictivă?) adresată lui pe când avea cinci ani pe domeniul Baronului, de către un copil de țăran (fictiv?), „Du-te, mă, în chizda aia a mă-tii de-aici!...”¹¹, îl marchează și îl traumatizează prin incomprehensibilitate și apoi devine obsesie a originarului genealogic pentru tot restul vieții („...atunci în raiul meu scăpase un diavol.”¹²), ceea ce poate explica tocmai geneza romanului, resimțit ca necesitate a certificării unei biografii altfel oricum nelămurite, un arbore genealogic la capătul căruia pare a se afla un degenerat: „ce-are acesta în scăfârlie, oameni buni, descendentul acesta al nostru, excentric și tâmpițel?!”¹³. Totul se complică și mai mult în momentul în care medicul cu pulover sclipitor va deveni unul dintre personajele evocate de unul dintre cele șase personaje (cert sociopat) în care naratorul-autor își disipează vocea. Așadar cui aparține, din start, acest personaj? Este psihiatrul un actant real sau unul imaginar? Există măcar o doză minimă de referențialitate în romanul naratorului-autor? Unele dintre informațiile pe care inițial le considerăm ca principial de necontroversat vor fi ulterior puse sub semnul incertitudinii, însă tocmai de către personajele de el imaginate... – bunăoară naratorul-autor nu a demisionat de la teatru, ci a fost demis. Receptorul romanului este deja captiv în labirint.

Până atunci însă naratorul-autor mărturisește, natural și convingător, că actorii nu l-au lăsat să demisioneze din Teatru, ceea ce s-ar translitera prin aceea că personajele nu i-au dat voie să abandoneze lumea ficțiunii, astfel încât singura opțiune rămasă este „... să conviețuim până la sfârșitul zilelor, până la sfârșitul lumilor noastre!”¹⁴, așadar naratorul-autor este etern, aprioric și principial captiv al lumii imaginare, al diegezei, al romanului, al *celorlalte lumi*, succedaneu compensatoriu pentru inexistența obiectivă, reală, revocată și savant-hedonic înlocuită de o lume a evaziunii întru ataraxie. *Celelalte lumi* sunt singurele în care naratorul-autor *se poate trăi pe sine* trăindu-și propriile ficțiuni, în care actorii (personajele) i se adresează cu „Să trăiți, dom’ comandant!”¹⁵, în care, pe domeniul Baronului (tărâmul existențialist utopic) toți îl cunosc și i se spune „Prințul”¹⁶, așadar în care instanța auctorială se poate recepta pe sine ca pe un *Deus absconditus* al unui univers personal, în care autorul, naratorul și protagonistul ficțiunii își poate configura, ipocrit-narcisic, nenumărate variante ale parcursului ființial, niciuna adevărată, fiecare posibilă, unde, finalmente, eul și mai ales sinele, sau măcar egoul pot să adaste fără de sfârșit, la bunul plac al capriciilor de moment. Sugestiile se acumulează, poate chiar mai mult decât era necesar, asemenea vâscozității vinului antic transformat în dulceață îmbătătoare, dar una dintre trăsăturile funciare ale prozei lui Eugen Curta este tocmai iterativitatea unor situații sau tehnici narrative, al

¹⁰ *Ibidem*, p. 11.

¹¹ *Ibidem*, p. 14.

¹² *Ibidem*, p. 16.

¹³ *Ibidem*, p. 8.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 11.

¹⁶ *Ibidem*, p. 13.

căror efect asupra afectului este similar parfumului crinilor în faza maximă a eflorescenței, rezultatul estetic fiind constructul fascinant-morbid al dependenței obsesiv-captivante. Naratorul-autor propune un „proiect diabolic”, acela de a realiza câte un portret fiecărui „fost” (virtual) locuitor al Castelului: „Ar fi rezultat niște partituri de câteva pagini fiecare, pe care le-aș fi repartizat domnișoarelor actrițe și domnilor actori.”¹⁷ Este tocmai planul romanului „pe capitole”, partiturile destinate actorilor fiind fragmentele narate de cele șase personaje ale istoriei intens subiectivizate. Naratorul-autor *demiourgus* nu uită „vizitatorii” Castelului transformat în teatru experimental-existențialist, adică receptorii operei de artă, într-un minitratat de sociologie a literaturii: „Fiindcă vor veni, fără frică, voi face cantonamente cu echipe de sportivi, cenacluri literare și prezentări de modă, voi face pe dracul în patru! (...) voi face în așa fel încât Personajele mele se vor bate pentru «spectatorul» lor”¹⁸. Demiurgul creator are orgoliul necesar oricărui artist, acela de a afla un ecou valorizant în rândul semenilor invitați „la spectacol”, adică cititorii așteptați cu vag disimulată înfrigurare întru lectură: „Fiindcă vor veni oameni, nu glumă, asta este speranța mea...”¹⁹. Prin urmare, „*En routes, Mesdames et Messieurs!*”²⁰, altfel spus, întoarce fila, iubite cetitoriuile.

În următoarele nouă secțiuni ale *Celorlalte lumi* întâlnim o lecție foarte bine învățată de la noul roman francez, în special de la Alain Robbe-Grillet cu ale sale *Les gommés* (1953) și *Dans le labyrinthe* (1959). Conform prozei create de scriitorul francez, singurul personaj viu al romanului îl constituie cititorul, iar principala preocupare a romancierului este aceea ca realitatea să capete contur preponderent și principal prin receptarea de către cititor a diferitelor „prezențe”, descrise obsesiv-însistent prin tehnica „redublării”. Redublarea poate să privească în mod concomitent deopotrivă personajul, povestirea, spațiul sau timpul. Scopul întregului eșafodaj rezultat prin aplicarea manierei de construcție menționate este relativizarea determinată de „subiectivitatea totală”. În *Celelalte lumi* ale lui Eugen Curta cele șase personaje care narează în principiu aceeași povestire sunt Ducu (așa cum vom afla că îl cheamă pe naratorul-autor, prezent, rotund, ca voce narativă, în prima și ultima secțiune), Baronul (o singură dată), Despina și Olguța (câte o dată), Victorel (de patru ori) și Clement (o dată). Relațiile dintre aceste personaje precum și un aproximativ arbore genealogic (la al cărui capăt se regăsește în prezent naratorul-autor Ducu) pot fi astfel schițate: Victor Mârza, împreună cu o unguroaică din Târgu-Mureș, îl va avea băiat pe István Pálfávy, altfel numit Pista-baci, nimeni altul decât Baronul de mai târziu. Același Victor Mârza, ulterior, împreună cu fata popii din sat, va avea un al doilea fiu, de data aceasta legitim, Victorel Mârza, frate mai mic și vitreg al Baronului. Despina, fata unui tâmplar ungar din Obreja (toate numele satelor și orașelor sunt reale, excepție cel învăluit în mister pe care se regăsește și viitorul domeniu al Baronului, aflat undeva în apropiere de Teiuș și Blaj) îl va avea ca fiu pe Clement, marea necunoscută, ambiguitate întreținută calculat de prozator, fiind identitatea tatălui. Pe de o parte acesta ar fi Victorel Mârza, care formează însă împreună cu Despina un cuplu ilegitim și, mai mult decât

¹⁷ *Ibidem*, p. 15.

¹⁸ *Ibidem*, p. 16.

¹⁹ *Ibidem*, p. 18.

²⁰ *Ibidem*, p. 11.

atât, bărbatul nu crede în veridicitatea paternității sale, suspectându-l printr-un funciar complex maniacal de inferioritate pe fratele său mai mare, Baronul. Însă Baronul de asemenea nu recunoaște a fi tatăl lui Clement întrucât el o botezase pe Despina, prin urmare nepoata i-ar fi astfel amantă. Cu toate acestea Baronul îl adoptă pe Clement, din caritate... Despina va urma alt destin, plecând din țară, astfel încât Clement va crește fără mamă, fără a ști exact cine îi e tatăl și, în cele din urmă, avându-l drept fiu pe Ducu, naratorul-autor suspect de a fi sociopat în prezent.

Ceea ce ambiguizează și relativizează complet întreaga arhitectură este pretenția fiecărei voci în partea de a deține adevărul asupra celor expuse. Bineînțeles, ceea ce pare a lămuri, convingător, una dintre aceste voci, este imediat bulversat de perspectiva următoare, astfel încât, printr-un cumul de focalizări pretins obiective, dar funciar subiective, adevărul este aneantizat. Există, finalmente, atâtea adevăruri câte lumi sunt imaginate. Astfel, se ajunge la emiterea unor adevăruri paralele și concomitente de genul: Despina, posesoare a ochilor verzi ai Baronului, ar fi fiica acestuia (deci nu nepoata de botez), ceea ce aruncă o lumină absurd-grotescă asupra perspectivei simultan enunțate de a fi amanta sa (și, în prelungire, ridică semne de întrebare cu privire la o posibilă consangvinitate în ceea ce îl privește pe Clement, de unde tarele psihice ale... naratorului-autor Ducu). Clement, recuzat ca fiu de Victorel Mârza, care consideră că Despina l-a înșelat cu Baronul, seamănă, totuși, leit cu... Victorel, deci nu e un bastard incestuos. În mod evident fiecare personaj, cel puțin într-o oarecare măsură, minte. Cel mult putem propune două variante ale motivațiilor psihanalitice pentru falsificarea intențională a adevărului. Victorel Mârza minte dintr-un complex de inferioritate față de fratele său mai mare și mai celebru, Baronul. Iar Baronul minte dintr-o plăcere perversă a mistificării, fiind un mucalit egocentric ce poate fi suspectat de o anumită plăcere sadică de „a-și râde” de toți ceilalți, în primul rând de propriul frate mai mic, Victorel.

Dar cheia de boltă a arhitecturii elucubrante rămâne faptul că toate aceste lumi, toate aceste subiectivități, sunt produsul uneia singure: a naratorului-autor inițial, Ducu. Încă din primul fragment suntem de altfel avertizați: „Iar Autorul... Eu adică, eu mă voi interpreta pe mine însumi, voi face pe nebunul, fiindcă la asta mă pricep cel mai bine.”²¹. Așadar, dacă „va face pe nebunul”, înseamnă că nu e nebun, ci doar adept al evaziunii fanteziste din real. Ultima secvență a romanului, narată de același Ducu, propune, succesiv, două variante de epilog, fără însă a lăsa un final deschis, în virtutea faptului că cea de a doua ar elimina-o pe prima. Așadar, în **Ducu: (Apocalypse now & here!)**, domeniul părăginit din prezent al Castelului este reconfigurat conform profilului de odinioară al proprietății Baronului, iar Ducu interpretează, desigur, rolul vechiului latifundiar, în timp ce toți actorii devin, consecvent, personaje deja portretizate în secțiunile precedente ale romanului. O actriță cu ochii verzi nu poate avea decât un destin deja cunoscut: „Inevitabil, mă gândeam la Despina de pe vremuri.”²². Însă asistăm la prezentarea unui fals paradis, sau mai bine zis a unui rai în care încolțește sămânța diavolului. Domeniul strălucitor este doar o interfață falsă pentru o degradingoladă internă. Poleiala de

²¹ *Ibidem*, p. 17.

²² *Ibidem*, p. 189.

suprafață ascunde sâmburele germinal al destrămării iminente. E și acesta un fel de a spune că romanul în sine este un construct rotund, sferic, privit din exterior, dar în interior istoria este o acumulare de incongruențe nefirești. Naratorul-autor, numit „Boss”²³, încercuiește cu ziduri de beton și cu sârmă ghimpată întregul domeniu, astfel încât doar se poate intra dinafară, dar nu se poate evada dinăuntru. E un mod de a spune că cititorii pot deveni, din exterior, parte a istoriei romanului, dar odată intrați rămân captivi ai acesteia. Reformulat, odată deschise paginile volumului, conținutul se va insinua obsesiv-recurent în conștiința receptoare a oricărui lector, incapabil a mai abandona puzzle-ul. Deus omnipotent, Ducu intervine în destinul fiecăruia dintre locuitorii domeniului, și asta nu doar la nivelul scrierii de scenarii pe care actorii sunt nevoiți să le interpreteze, ci chiar al pretenției de a-și configura întreaga existență după capriciile egolatre ale stăpânului absolut. Ducu e un fel de proprietar de suflete, dar nu moarte, precum un celebru antecesor, ci vii. Or, în cele din urmă, fisura apare, ca în orice sistem autarhic. De la constatarea admirativ-insinuantă „Boss, ești nebun de legat, ești paranoic... Dar ești fascinant! (...) mitomania ta genială, talentul tău de a fabula”²⁴, replică ce poate fi adresată, până la un anumit punct, de cititor autorului romanului, se ajunge, inerent, la gesturile de răzvrătire, arestate în semnificație la rândul lor de artizanul despot al lumilor imaginare: hoții de struguri plimbați cu mâinile legate la spate sunt, de fapt, actori care încercaseră să fugă de pe domeniul devenit sufocant. Se poate discerne aici o temere și o dorință a autorului însuși: cititorii care vor refuza constructul fantasmagoric vor rămâne, totuși, prizonierii lumilor imaginare...

Însă, întrucât aceasta ar fi suprema iluzie, utopia pură, dar absurdă, naratorul-autor dezambiguizează și demistifică totul, având conștiința eșecului de principiu al unui asemenea virtual cosmoid al *celorlalte lumi*, dar totuși, chiar și așa, regretându-i, nostalgic, absența, în *această* lume, lipsită de fascinație. Ultimele rânduri ale romanului merită citate ca atare: „Eu tocmai voiam să-i spun că nu sunt deloc nebun, că îmi dau seama cât de departe este, de fapt, acel *Apocalypse now & here!* Și, mai ales, știu că aici-acum, la masa din grădină, suntem doar noi doi... Poștașul a venit, desigur, mi-a adus o vedere de la mare. O ilustrată urâtă, cu imaginea scămoșată, ca pe vremea Împușcatului. Așteptam de la el altceva... În sfârșit. O să vină ea și hârtia cu antet colorat de la Curtea de Justiție, fiindcă Dumnezeu e bun, vorba străbunicii... Am rămas doar noi doi și Coptul, care ne dădea și el ce avea în exces, adică prune albe. Ne strepezea dinții. Când îi priveam coroana, îl vedeam corporalizat și simțeam cum printre frunzele și prunele lui albe adia un vânticel călduț. Coptul vorbea cu mine, mă aproba și el. Totul era sub control. Mai bine zis: *Excess within control!* Cum spunea cineva în *Somewhere in time*. Doar că eu aveam în cap niște Personaje și voiam să-i încredințez femeii cu ochii verzi partiturile lor.”²⁵. Naratorul-autor nu este proprietar al Castelului Baronului. Poate nici măcar nu este Ducu. Celelalte lumi există pur virtual, în mintea scriitorului, și sunt păstrate acolo, sub forma unui monolog interior. Pe tot parcursul romanului naratorul și-a vorbit sieși, iar acum, la final, *poate* că se va

²³ *Ibidem*, p. 190.

²⁴ *Ibidem*, p. 191.

²⁵ *Ibidem*, p. 197-198.

apuca să le confere conturul unei opere de artă, ale cărei partituri le va încredința femeii cu ochii verzi care îl iubește și pe care o iubește, alături de care formează un cuplu ireal și *pentru* care putem spera că *va scrie*, altruist, nu egocentric. Poate, acum, după ce întoarcem ultima filă, naratorul-autor va începe să scrie într-adevăr *Celelalte lumi*, roman încă nescris, dar pe care noi, nu-i așa?, îl cunoaștem prea bine, ne este familiar, a cărui parte ne aflăm a fi.

Romanul odată sfârșit (sau, mă rog, virtual început...), o ultimă strategie a ambiguității răstoarnă întreaga perspectivă și pulverizează fărâma de certitudine, precară, dobândită de lector. Separat, pe hârtie colorată în galben, ca o *addenda* (bonus!...) ne este oferit... *Albumul personajelor*, unde apar, aievea, veridic, în fotografii care farmecă și conving totodată prin patina epocii, Baronul și Despina (cu mențiunea „la nunta care a avut, totuși, loc...”), Victorel, Olguța, etc., marea lovitură de teatru fiind faptul că Ducu este nimeni altul decât... autorul. Adică Eugen Curta. Și, dacă eventual receptorul se lăsase, cumva, convins, de această ultimă refocalizare, autorul albumului are grijă să mai introducă o prestidigitațiune a demistificării și ambiguității, *Excess within control*, vorba cuiva, *somewhere in time*...: pozele cu Ducu-Eugen Curta, precum și multe altele, sunt în mod deliberat-evident-voluntar *trucate*. Prin urmare, „*En routes, Mesdames et Messieurs!*”²⁶, altfel spus, întoarce fila de la capăt, iubite cetitoriule.

Nu includem, în eseu de față, referiri la elemente de mitocritică pe care le presupune romanul lui Eugen Curta, nu puține și nici lipsite de complexitate; de asemenea nu facem observații de natură stilistică, unde am putea releva deopotrivă formulele voit lapidare, precum și cele de un lirism dens, cu un discurs care marșează pe o aparentă simplitate și transparență, dar care ascunde un substrat freatic al polifoniilor semantice; nu în ultimul rând menționăm că psihocritica și metoda psihanalitică își pot afla oricând, în romanul lui Eugen Curta, un obiect de studiu care ar determina apariția unor volume fastuoase cel puțin prin amploarea demersului de lămurire a unor motivații intime ale istoriei românești pusă în corelație cu evidentele trimiteri către biografia personală. Întru totul romanul curtian îl impune pe autorul său (autor, anterior, al altor zece volume) ca pe unul dintre numele de referință ale prozei contemporane. Un nume cunoscut mai bine, deocamdată, celorlalte lumi...

Referințe bibliografice

- BETEG, Miron, *Tentațiile povestirii clasice*, în „Familia”, nr. 2/1994
GHINEA, Nicoleta, *Arta imprevizibilului*, în „Romania literară”, nr. 10/2000
GHINEA, Nicoleta, *Varianta și în variante*, în „Romania literară”, nr. 19/1993
IONESCU AI. Th., *Viața personajelor secundare*, în „Calende”, nr. 2/1994
MORARU, Cornel, *La persoana IV plural*, în „Vatra”, nr. 10/1992
SIMUȚ, Ion, *Cum sa reîntemeiem dragostea?*, în „România literară”, nr. 10/1992

²⁶ *Ibidem*, p. 11.