

## *Euromorphotikon Erotikon. Eutopia.*

**P**rin publicarea „romanului în versuri” *Euromorphotikon*, la Editura „Tracus Arte” din București, la sfârșitul anului trecut, Caius Dobrescu a reușit, într-o nano-metrică simultaneitate, o dublă performanță: aceea de a produce, după masivul roman *Teză de doctorat* (Polirrom, 2007, 894 p.), încă o capodoperă (o spun fără nici o ezitare), dar și pe aceea de a-și consolida, în literatura română contemporană de ultimă oră, o condiție cel puțin stranie: aceea a unui scriitor complet, autosituat, atât *voluntar*, cât și *involuntar*, într-un exil interior (geografic-cultural definit) autoimpus: în măsura în care autorul înțelege să „provoace” inerțiile mentale ale „ipocritului cititor” autohton miruit de levantinism și în cea în care mai ține la inocența de a crede în utopii ale receptării, în același spațiu geocultural.

Consider că, cel puțin *după* publicarea romanului *Teză de doctorat*, Caius Dobrescu se găsește în situația asumată a unui *inside outsider*. Avea dreptate Alexandru Mușina să afirme tranșant, cu prilejul lansării *Euromorphotikon*-ului la Brașov, la jumătatea lunii ianuarie, că ultima creație a lui Caius Dobrescu își devansează, cu ani buni, stricta contemporaneitate. Același lucru, de altfel, îl făcuse și romanul precedent. (Între timp, Editura „Polirrom” a publicat un nou roman semnat de Caius Dobrescu, thrillerul *Minoic*.) În consecință, receptarea critică a *Tezei de doctorat* a fost surprinzător de inconsistentă. La fel pare a fi și situația *Euromorphotikon*ului. Adevărul este că autorul *Odei liberei întreprinderi / Ode an die freie Unternehmung* (pentru care a primit în 2009, împreună cu traducătorul în germană, Gerhardt Csejka, premiul orașului Münster pentru poezie europeană) intimidează prin devotamentul său față de literatura înaltă, prin amploarea proiectului său cultural și prin inteligența sa (percepută de unii ca un viciu de structură). Exclud incidența indiferenței genuine și înaintez, mai degrabă, conjectura unei circumspecții păgubos-hiperprudente din partea unei părți însemnate a criticii de receptare. E mai confortabil – nu-i așa? – să socotești ceea ce îți violentează peisajul familiar al universului de așteptare (temeinic sedimentat) drept „ilizibil”, „greu digerabil” etc., ori, la o altă extremă, să afirmi pe net, snob și în flagrantă confuzie fonetică, așa cum face Marius Ghilezan: „Dacă vrei să te dai cult și în ton cu noile *tranduri* (sic !) ale

culturii, nu poți să nu ai pe noptieră *Euromorphotikon*-ul lui Caius Dobrescu” (cf. <http://www.bookiseala.ro/caius-dobrescu-euromorphotikon/49729.html>).

Cu alte cuvinte, e mai la-ndemână să te scalzi în apa potrivită din vreme a familiar-provincialului și, firește, e infinit mai greu și mai riscant să ieși din inerția provincialismului.

Trebuie spus, din capul locului, că pentru a gusta și înțelege *Euromorphotikon* e nevoie de disciplină interioară. Cîți dintre noi o au ? Cîți dintre noi sînt dispuși să (mai) accepte un challenge intelectual? Caius Dobrescu e, în *Euromorphotikon*, scriitor român (și faptul acesta e, probabil, de natură să irite multe sensibilități) *doar* prin faptul că scrie în limba română. Bineînțeles că asta nu înseamnă puțin lucru. Însă, prin miza culturală, prin subiectul inedit și prin modul în care autorul dezvoltă acest subiect, prin inovația tehnică propriu-zisă, prin subtextul politic și sociologic ubicuu, prin intertextul ramificat permanent în trama epică a „romanului în versuri”, el e european.

Personal, mă încapăținez să văd în *Euromorphotikon*, în ciuda subtitlului și a *Prolog și/sau Argument*-ului autorului (pp. 5-7), mai degrabă o epopee postmodernă, un epos (cu sensurile din greaca veche: „cuvînt”, „poem”, „cîntec” și „poveste”) revizitat. *Euromorphotikon* este, prin subiect, un *erotikon* (cîntec de dragoste) postmodern. Faptul că și *Evghehi Oneghin* al lui A.S. Pușkin poartă același subtitlu: *roman v stihah*, roman în versuri, nu trebuie să ne inducă în eroare mai mult decît e necesar, după 137 de ani de literatură europeană. Literatura e un organism cu genom proteic.

Imediat după *Prologul* amintit, nu întîmplător, volumul de 314 pagini se deschide cu un pliant amănunțit și profilactic pentru uzul participanților (actanți-personaje, dar, deopotrivă, și pentru noi, „cititorii ipocriți”-voyeurii ce ne aflăm) la Congresul Dragostei Abundente al Societății Națiunilor Europene, desfășurat pe o insulă mediteraneană imaginară, Aragnon, sub patronajul Prințului și al Prințesei consoarte. Acesta e, de altminteri, comprimat la maximum, subiectul *Euromorphotikon*-ului: un congres paneuropean destinat să resusciteze pasiunile milenarist-erotice ale militanților Revoluției sexuale din deceniul 7 al secolului XX și condiția tragicomică a Utopiei.

Tonul și minuția *Recomandărilor privind buna circulație a fluidelor corporale pe Insula Aragnon* reflectă atitudinea tongue in cheek/pince-sans-rire a autorului însuși, producător-ejectant de text fecundant. *Prologul/Argument* și pliantul se adresează direct și respectiv indirect cititorului, amîndouă putînd fi lecturate ca niște Manuale de întrebuițare: despre ficțiune și în interiorul ficțiunii. După ce face, în *Prolog/Argument*, în mod convingător, pledoaria versului ca vehicul combustibil ideal al „motorului epic” în tratarea unui subiect de natura celui care dă corp cărții sale și după ce expune, în opt ipostaze riguroase, detaliile complicate ale tehnicii punerii textului în pagină, ale juxtapunerii monologului, dialogului sau vocii emitentului colectiv, cu sau fără receptor individualizat, autorul conchide, fără a fi railleur, în modul cel mai liberal cu putință: „După cum vedeți, toate observațiile de mai sus vizează strict aspectul formal, convențiile interne ale romanului în versuri *Euromorphotikon*. În privința subiectului, temei, ideilor sau, cu atît mai puțin, a conținuturilor morale, nu sînt de dat, în mod evident, nici un fel de indicații. De-aici încolo, totul ține de capacitățile și capriciile «ipocritului cititor...»”.

Formal, *Euromorphotikon* conține 45 de capitole (în mod întîmplător tocmai vîrsta autorului?) grupate în trei secțiuni: *Euro-philia*, *Euro-skopia* și *Rățuște de piatră*. O parte din capitolele romanului poartă titluri funcțional-intertextuale. Pletora intertextuală, pluralitatea conotativă proteică, fluxul seminal al semnificatului diseminat pînă în cotloanele narative capilare și perspectiva auctorială omniscientă sînt proprietățile prime ale textului care seduc cititorul pasionat de literatură. Seducția continuă, magnetic, pentru că cititorul simte, i-mediat (nemediat), *le plaisir du texte*, juisanța intelectuală omnipotentă a autorului.

Capitolul I, *Naked Lynch*, în care referința cinematografică e persistentă, trimite la *Naked Lunch*, filmul lui David Cronenberg, regizor cunoscut drept „rege al horror-ului veneric”, dar, în aceeași măsură, la David Lynch, regizorul serialului *Twin Peaks* și al obsesiv-eroticului *Blue Velvet*. Raph/Raphal Sikorsky, protagonistul acestui capitol, se află în drum spre Aragnon și vrea să realizeze „Marele documentar” woodstockian al Congresului Dragostei Abundente. Personajul indică, fără dubiu, identitatea reală a regizorului polono-francez Roman Polanski; Sharon (Tate), cea de-a doua soție a lui Polanski, e invocată în toate monoloagele lui Sikorsky. Cîte un capitol-monolog al lui Sikorsky deschide fiecare din cele trei părți ale cărții: *Euro-skopia* începe cu *Russellenizare* (cap. XX), iar partea a treia, *Rățuște de piatră*, debutează cu capitolul XXXIII, *Stanley Lubrick*. *Stanley Lubrick* are dublu referent: pe regizorul Stanley Kubrick, autor al celebrului *2001: A Space Odyssey*, și al primei

ecranizări a *Lolitei* lui Vladimir Nabokov. Stan(ley) Lubrick e numele fabricat de un regizor de filme pornografice. Prezența lui Sikorsky conferă dimensiune cinematografică urzelii complicatelor fire narative. Mă rezum la observația că viziunea *rățuștelor de piatră*, simbol static, ornamental-rece: „(...) -N jurul nostru, ferigi uriașe. Iar, printre/ ele, -n zare, cu-adevărat imense, colosale,/ se profilează pe cer niște rățuște de piatră” apare chiar la sfîrșitul capitolului *Russellenizare* – dar și în finalul *Euromorphotikon*-ului, unde *Corul* incantează cu gravitate antică: „Din senin, din senin cerurile se vor deschide, vărsînd/ torențialele tone fierbinți ale Endorfinei”. „Un gigantic șuvoi de Lumină” se desface-n curcubeu, spălînd albiile circumvoluțiilor cerebrale, „umplînd totul”. „O, și stranii/ statui, rupte orbește, din stîncă, se vor/ legăna leneș, la suprafață, ca niște/ rățuște de piatră.” Fluxul endorfinic, plăcerea, hrănește, pînă la urmă, Utopiile de tot felul, inclusiv literatura. Atît timp cît literatura însăși e un fel particular de Utopie, Utopiile, fie și eșuate, rămîn eterne, fascinante, capabile să-și reinventeze genomul la infinit. „Russellenizare” e un alt fel de a spune asolizare psihedelică – Ben Russell e regizorul filmului *Altered States*, din 1980 (menționat, de altminteri, de Ralph Sikorsky), în care un om de știință de la Harvard se transformă în propriul său cobai experimentînd, într-un spațiu izolat, efectele unui halucinogen potențial regresor genetic. *Euromorphotikon* are ca nexus actant tocmai grupul generației contra-culturii psihedelice.

Capitolul XVI, *Pierrot Multi-Lunaire*, trimite la melodrama cunoscută sub numele de *Pierrot lunaire*, op.21, compusă de Arnold Schoenberg, inițiator al muzicii dodecafonice. De un tratament preferențial are parte *Rapunzel*, al cărei avatar trebuie căutat în basmul omonim al Fraților Grimm, care dă titlu și substanță capitolelor *Rapunzel fericită* (capitolul XXVI), *Rapunzel nefericită* (capitolul XXVII) și, spre final, *Rapunzel agonizînd* (capitolul XLII).

Cel puțin un alt personaj cu corespondent evident în realitate mai merită să fie menționat: Chris Janaček, „cel mai mare moralist al vremurilor noastre”, așteptat la Congres, căruia autorul îi oferă, delegînd personajele sale să facă asta, un tratament vitreg, asortat cu sarcasm, pentru ca apoi să-i rezerve un exitus nefericit: „Desigur, atunci, în/ 1968, cînd s-a refugiat din lagărul/ comunist, avea cît de cît o aură/ de dizident. (...) Îns-acum,/ nu-l mai cunoaște nimeni. (...) Poate că romanele/ lui se vînd încă, dar vă garantez/ că,-n mod real, nu le mai/ citește nimeni (...) Omul e doar o valiză/ veche, cu trucuri vechi”. Vedeta intelectuală ajunsă la „andropauza spiritului” îl are drept prototip real pe romancierul Milan Kundera.

Nimic nu e gratuit în „romanul în versuri” al lui Caius Dobrescu.

Jan Bockelson a devenit prin căsătorie Prințul Thammuz. Thammuz e zeul pastoral după care coboară zeița akkadian-babiloneană Ishtar în Tărîmul Morții. Thammuz e numele ebraic al zeului asiro-babilonean Dumuzi, a cărui moarte periodică ritualică era jelită de femei în vremea în care evreii căzuseră în păcatul idolatriei (*Iezechiel*, 8:14). Tammuz este a patra lună a calendarului ecleziastic ebraic, numărînd 29 de zile (lună de vară care își găsește corespondentul aproximativ în lunile iunie-iulie din calendarul gregorian), în care israeliții s-au închinat Vișelului de Aur, turnat de Aaron, în vreme ce Moise era pe Muntele Sinai ca să primească poruncile Domnului.

În mitologia greacă, Tammuz a fost identificat cu Adonis, figură de cult legată de mitul renașterii, o zeităte a vegetației și a resurecției. În cartea a X-a a *Metamorfozelor* lui Ovidiu se găsește varianta literară cea mai recentă a mitului lui Adonis. Afrodita, îndrăgostită de Adonis, îl ascunde pe acesta la Persefona. (întîmplător, cap. XVII al *Euromorphotikon*-ului se numește *Jignirea Persefonei*). Aceasta, îndrăgostită, la rîndul ei, refuză să-l mai dea Afroditei. Prin arbitrajul lui Zeus, lui Adonis i se îngăduie să petreacă trei părți ale anului astfel: una cu Afrodita, una cu Persefona, iar a treia după bunul său plac. Adonis alege să petreacă și această treime din an tot cu Afrodita. Adonis va fi rănit mortal de un mistreț și va muri în brațele Afroditei.

Participanții la Congresul Dragostei Abundente paneuropene intenționează să refacă, într-o acuplare orgiastic-simbolică, imaginea Europei răpite de Taur (Zeus, în mitologia greacă; raptusul e al lui Jupiter, în cea romană), mult dorita Alegorie Vie. Această acuplare este chiar Euromorphotikonul („în formă de Europa”). Înainte de toate, însă, participanții ar fi trebuit să adopte o Declarație Comună, lucru care e greu să se întîmple, din pri-cina rivalității, animozităților și diferențelor culturale dintre facțiunile vest- și est-europene (din panoplia națiunilor prezente *in situ* nu lipsește nici Fedea rusul, nici Marius Karpathianul), într-o Europă unită, după decenii, doar sub aspect birocratic.

(Capitolul XXVIII, intitulat *Marius Karpathianul*, ar merita o analiză separată: e o reflecție incisivă și în același timp gravă asupra

condiției românului ieșit, finalmente, de sub mantaua comunismului.)

Ceea ce se (mai) salvează, tragi-comic, în fața „Pleromei” Parlamentului European e ideea unui Program de finanțări pentru explorarea vastului domeniu al Dragostei Abundente, numit, prin abreviere, ARETINO (The Advancement and Research of the European Topical Integration through Nebular Organicities). În același timp, logo-ul programului e numele lui Pietro Aretino (1492-1556), poet, prozator și vitriolant autor satiric italian, pe drept cuvînt numit inventatorul pornografiei beletristice europene. Ale sale *Sonetti Lussuriosi* din 1524, destinate să acompanieze gravurile explicate ale elevului lui Rafael, Giuliano Romano, sînt considerate „Kamasutra europeană”. Un personaj esențial în economia *Euromorphotikon*-ului, Galeazzo Sforza, consilier al Prințului Thammuz și purtător de cuvînt al Casei de Aragnon, declară că și-a susținut doctoratul în Aretino. Caius Dobrescu oferă pe această cale, e drept, indirect, excerpte ample din *Sonetele lubrice* ale lui Aretino (în original).

Ceea ce a început în literatura română contemporană, în 1990, *Levantul* lui Mircea Cărtărescu duce, după două decenii, la bun sfîrșit *Euromorphotikon*-ul lui Caius Dobrescu. Văd în cele două creații ceea ce anglo-americanii numesc „milestones in literature”. Avantajul lui Caius Dobrescu ar putea rezulta tocmai din felul în care și-a gîndit cartea: ca pe o Eutopia, nu ca pe o Utopia. În limba engleză, cuvintele sînt omofone: diferența din greacă dintre οὐ („nu”) și εὖ („bun”, „bine”) inițial încetează să mai existe fonetic. Εὖ-τοπος e altceva decît οὐ-τοπος. Eutopos e un topos euforic.

Eutopia – e locul fericirii, locul cel bun.

