

Anii de ucenicie ai lui Teofil Barbălată

Drumul de la poezie la proză al lui Cosmin Perța nu este chiar unul obișnuit. Numeroși poeți încearcă să scrie roman utilizând mijloacele poeziei. Ceea ce rezultă e un fel de hibrid prin care, de cele mai multe ori, se ratează ambele genuri. În cazul lui Cosmin Perța, lucrurile nu stau deloc așa. Și asta nu pentru că el ar reuși să producă un limbaj artistic radical diferit de cel al liricii, ci pentru că în cazul său asistăm la o altfel de metabolizare a poeziei. Conținuturile prozastice și cele poetice sunt interdependente, formează un întreg. Metabolizarea aceasta la diferite grade a lirismului susținută de un *background* narativ bine încheiat deschide o perspectivă analitică asupra romanului *În urmă nu mai e nimic** (Polirom, 2015). Voi face referiri și la *Teofil și Câinele de lemn* (Herg Benet, 2012), scriere în proză subintitulată, în manieră gogoliană, *poem*. Între cele două cărți există numeroase legături, unele evidente, altele mai subtile.

În cea mai recentă carte a sa, Cosmin Perța abordează o temă extrem de riscantă. Cea a evoluției spirituale. Nu avem de-a face cu prezentarea unui destin dintr-un punct A într-un punct Z. Nu este vorba, cum se întâmplă de multe ori, despre descrierea unui eveniment zguduitor care să atragă după sine un alt mod de percepție a realității și a sinelui. Nu se pune problema vreunei revelații mistice menită să modifice substanțial ființa. La Cosmin Perța credința și necredința sunt aproape unul și același lucru. Din acest motiv tema capătă greutate și consistență.

Narațiunea romanului începe abrupt cu tot felul de rememorări accelerate ale unor evenimente de la vârsta copilăriei. Debutul scrierii pare ușor dezlânat. Autorul alege un punct oarecare de pe axa temporală a istoriei sale și își dă frâu liber imaginației. Pe parcurs, evenimentele se coagulează, se ordonează, capătă claritate. Impresia de dezordine epică dispare. Cosmin Perța știe foarte bine cum să-și atragă cititorii. *Incipit*-ul romanului este o dovadă în acest sens: „Când capul desprins al bunicului s-a rostogolit pe pământ, zeci de vrăbiuțe care își făceau baia de praf s-au împrăștiat care-ncoțoro. Era totuși destul de cald pentru începutul lui mai. [...]. Drumul până la spital cu capul bunicului lipit strâns de gât, înmormântarea au trecut cu totul pe lângă mine. De la înmormântare îmi amintesc prăjiturile și că a fost grozav de multă lume, sute de oameni, și toți aveau ceva să-mi spună și mă mângâiau de parcă eu aș fi mortul”. Nu am transcris întâmplător aceste rânduri. Se poate observa, cred, cu ușurință o tehnică a autorului de a alterna lucrurile șocante cu observațiile

mărunte ale vieții de zi cu zi. Tragicul este perceput dintr-o perspectivă a absurdului ce funcționează ca un *criteriu* de ordonare a lucrurilor. Motiv pentru care *absurdul* este bine tolerat de realitatea imediată.

Tematica romanului – despre care am spus deja câteva cuvinte – devine observabilă încă din primele pagini: „Locuiesc lângă o biserică, dar aseară m-am nimerit într-o mansardă cu dracu’ la masă. [...]. Casa dracului avea trei camere, în bucătărie fata dracului și mătușa ei tricotau. Am stat pe scaun în fața lor și am băut ceai, ne priveam de sub sprâncene, era sfioasă fata dracului și a naibii de frumoasă”. Am introdus-o în discuție pe această „fată a dracului” pentru că ea – ca personaj misterios, ambiguu, abia schițat – joacă un rol foarte important în economia scrierii. Face legătura între temă și desfășurarea narativă.

Micile „istorii” de familie conțin o anumită doză de fabulos. Toate personajele sunt ieșite din rând, au un ceva al lor care le face memorabile, deși ele nu persistă mult timp în prim-planul scrierii. Ca să folosesc un clișeu critic și, în același timp, să mă detașez de el, aș spune că autorul imaginează un roman al formării, dar cu semn contrar. Bogdan-Alexandru Stănescu remarcă în textul său de pe coperta patru a cărții: „Mărturia ficțională a lui Cosmin Perța începe ca un roman al formării și se încheie ca roman al de-formării”. La această *deformare* mă voi referi și eu în cele ce urmează. Personajul-narator capătă consistență și viabilitate tocmai prin lipsa lui de liniaritate și de predictibilitate. Copilăria și adolescența sunt perioade ale descoperirilor sinistre. Lucrurile din jur capătă o cu totul altfel de reprezentare văzute de acest personaj-narator aflat în continuă transformare. La un moment dat acesta află că nu e botezat: „Eu chiar nu sunt botezat? Am întrebat-o pe mama. Nu, nu ești. Dar de ce ești atât de mirat? Ți-am făcut un bine. De ce să te înregimentez eu fără voia ta unei religii despre care nu știi nimic și pe care poate nu o dorești? Familiile de intelectuali trebuie să le ofere libertate copiilor lor, în primul rând libertatea de a-și alege propria religie și propriul drum în deplină cunoștință de cauză”. Statutul de persoană excepțională, provenită dintr-o genealogie de persoane excepționale, face ca protagonistul să își dorească o existență normală. Dar normalitatea e o chestiune relativă, iar în romanul de față ea capătă valențe dintre cele mai neașteptate.

O particularitate a scrisului lui Cosmin Perța, ce nu trebuie pierdută din vedere, este aceea că el numește realitățile din jur cu ajutorul unor metafore înțelese în literalitatea

lor. Așadar, lumea din jur nu e văzută ca o proiecție a unei fantezii, ci ea preexistă deja îmbogățită sau, dimpotrivă, redusă prin felul în care e numită.

Cel care citește mereu din *Filocalia*, precum și din alte scrieri religioase, capătă o perspectivă mai largă asupra propriei existențe și a legăturilor subtile dintre lucruri. Convingerile sale îl fac să nu se mai poată înregimenta cu adevărat în nici un sistem. Dar, în aparență, el își dorește acest lucru și face câțiva pași în această direcție. Se călugărește și începe să practice rugăciunea inimii, una dintre cele mai puternice rugăciuni din câte există. Lumea exterioară și evenimentele care vin peste el sunt trecute printr-un filtru al conștiinței, o conștiință amprentată de practica isihastă: „Rugăciunea trebuie să fie continuă, îmi spunea părintele Sofronie. Numai așa ne putem curăța și atunci ne vom schimba cu totul. Un om curat este unul eteric, unul care trăiește și în lume, și în afara ei, în Domnul, îmi spunea părintele, și spre asta trebuie să tindem și noi. Rugăciunea inimii este cea mai scurtă cale. Pe măsură ce progresăm devine tot mai greu, dar e cea mai scurtă totuși, zicea. La început nu avem cum să avem calitate, la început trebuie să avem cantitate, să spunem Rugăciunea inimii neîntrerupt, cât de mult putem, apoi ea se va culcuși în inima noastră și se va rosti singură, cantitatea se va transforma în calitate de sine, prin puterea lui Dumnezeu, zicea. Și atunci va fi lumină veșnică și în noi”. Nu am transcris întâmplător acest fragment. Întâmplările ca atare sunt surprinse în dezordinea lor, ele apar și dispar ca niște *flash*-uri intermitente. Asta și pentru că, am impresia, autorul nu are suficientă răbdare să construiască un edificiu narativ mai complex. Dar nu asta e miza lui. Din punctul de vedere al construcției, Cosmin Perța încearcă să transforme cantitatea în calitate. Tablourile numeroase, dar dispartate și oarecum eliptice prind consistență. Poveștile se contaminatează, încep să-și spună ceva unele altora.

Teofil a renunțat la viața lumească pentru cea monahală. Dar și aici se dovedește a fi în răspăr cu sistemul. Învățătura pe care o primește la mănăstire îi stimulează gândirea critică. Este și nu este în credință. Acest personaj își dovedește viabilitatea prin disidența sa, prin viața sa interioară de o pasionalitate aproape demonică. Despre ultimii ani de viață ai lui Teofil am putea afla mai multe din *Teofil și Câinele de lemn*, carte publicată cu trei ani mai înainte: „Mă caut în registru și mă găsesc: numele meu nu contează, pseudonimul meu este Teofil, sunt un funcționar al

Instituției, despre ultimii ani ai existenței mele s-a scris deja o carte, aceasta este despre primii mei ani”.

Parabola *Instituției* e componenta cea mai reușită a romanului. Practic autorul întoarce lumea pe dos și o resemantizează în cadrul acestei entități enigmatice. *Instituția* înglobează totul. În încercarea de a-i aproxima natura, scriitorul produce tot felul de definiții ale acesteia. Definițiile sunt însă neputincioase. Încearcă să confere lucrurilor o anumită fixitate, un statut definitiv, ceea ce intră în contradicție cu natura profundă a vieții: „Puterea Instituției stătea în nesfârșirea ei. Din afară, clădirea aceea de lemn și cărămidă nu părea cine știe ce, dar odată intrat înăuntru nu mai știai pe unde s-o apuci. Funcționarii bezmetici roiau care-ncotro. Unii cu foi, alții cu pahare de vin, alții cu femei după ei. Unii chiar cu copii și neveste și amante. Majoritatea își mutaseră cu totul casele în imensa Instituție. Trăiau, respirau, mâncau, făceau sex odată cu ea, prin ea, pentru ea. Cel mai interesant lucru însă era că în Instituție nimic nu era clar. Totul, dar totul trebuia să fie obscur sau clarobscur”. Cu ce am putea echivala această *Instituție*? Poate cu un uriaș templu al omului – omenesc, preamoenesc – în care forțele binelui și cele ale răului guvernează ființa în aceeași măsură. Confundarea individului cu *Instituția* echivalează cu o pierdere de sine. Dar omul se poate ridica din infernul personal și merge mai departe chiar dacă „în urmă nu mai e nimic”. Teofil e de neimaginat fără „fata dracului”, care îi relativizează acestuia toate „adevărurile” la care ajunge. Anomaliile sale, deformările de care suferă îl individualizează ca *persona*, dar îl secătuesc până la extincție ca *persoană*: „eu eram un om anormal, o abominație, care nu avea sentimente, cu un singur simțământ, ura, și acela îndreptat către Instituție, care trăia într-un scenariu fantastic, delirant și amenințător”.

În cartea sa din 2012 – unde protagonist era Teofil Barbălată – există următorul *motto* din Roland Barthes: „Scriitorul este o persoană a cărei menire nu e de a da răspunsuri, ci de a pune lumii întrebări”. Și, după cum spuneam, credința și necredința sunt aproape unul și același lucru, iar autorul reușește prin acest roman poetic și dialogic să-și afle propriul său mijloc de a se situa în lume și în propriul scris, punând preț mai mult pe dileme decât pe certitudini.

*Cosmin Perța, *În urmă nu mai e nimic*, Editura Polirom, Iași, 2015