

Se poate spune că **anamorfoza literară** e tot mai prezentă în literatura română, peste forma, compoziția supra-pusă (*ana-morphe*), dublă, mai ales la postmoderni, fiind una încetățenită. Această figură catoptrică, în literatura noastră, are maeștrii mai vechi, un Budai-Deleanu și un alchimist al imaginii și personajelor compuse, Cantemir din *Istoria ieroglică*, dar se întinde la optzeciști, chiar și „întârziată”, cu aceeași tehnică a dublării formelor, nu în metamorfoze, ci în reversibilitatea figurilor, cea care provine din unghiul optic-vizionar, cu posibila redresare a celei dintâi, ca în *Levant*, unde atâtea și atâtea forme lirice dinainte sunt de refăcut/repoziționat, în ciuda efectului nou de/formator.

Aflăm anamorfoze diverse și în actualitatea cea literară. În lirică, *femeia-cruciat* la Ruxandra Cesereanu, ca și *Veneția cu vene violete*, de altfel, *lunetis-tul*, instrumentul ca viziune a bizarului în *Negresa* lui Marian Drăghici, poemul-lup din *Nordul*... lui George Vulturescu, literalitatea anamorfotică a *Poemului de carton*, semnat de Bogdan Ghiu, ș. a. m. d. În proză, de asemenea sunt destule exemple. As numi, deocamdată, *Tobitul* lui Agopian, dar și *Tachele de catifea*, *Suta de ani de zile*... a lui Groșan, imaginarul cărtărescian în întregime, viziunea istorică din *Războiul ascuns* al lui Dan Perșu, cât și textualitatea răsucită din *Cu ou și cu oțet*, personajele Iolande Malamen din prozele fantastice, chiar o carte întreagă, *Alice în țara crimei*, amintind, nu întâmplător, modelul opticii bizare, la nivel universal, instalat de Lewis Carroll. Swift e limpede un anamorfotic, cum și *meta-morphae*-le unui Ovidiu sunt tot duble, suprapuse, în mișcare continuă de unghi-viziune, depășind clasică metamorfoză, de fapt. Și alții, și alții, chiar români, cărora le voi da „cetire”.

În ce-l privește pe Ioan Groșan, acesta realizează „compuneri”, iluzii textuale, pe seama perspectivei sau unghiului optic-ficțional. Față de punerea în abis a textului Defoe din *Fricul* lui Agopian, de exemplu, avem de-a face cu anamorfoză, datorită deformării unor formule narative clasice în *Suta de ani*..., paralela în proză a „mehanismului” poetic din *Levant*. Textura Groșan accentuează, din unghiul caricat, mecanizarea, slăbiciunea modelului literar sau limbajului, în genere. Pe o *Insulă*, de pildă, călătoria cuplului devine pe-trecere a textelor care re-compun cartea ca insulă, repetitiv și interșanșabil.

Dualitatea viziunii Groșan, ca a tuturor postmodernilor care au lucrat ludic pre-textele, cazul Cărtărescu, Mușina, este fixată chiar după primul volum de nuvele, *Caravana cinematografică*, 1985, de Radu G. Teșos: „Caz tipic de post-modernism, în care naivitatea artistică a fost înlocuită de

Viorica RĂDUȚĂ

Alt Robinson, Bibliotecar pe o insulă

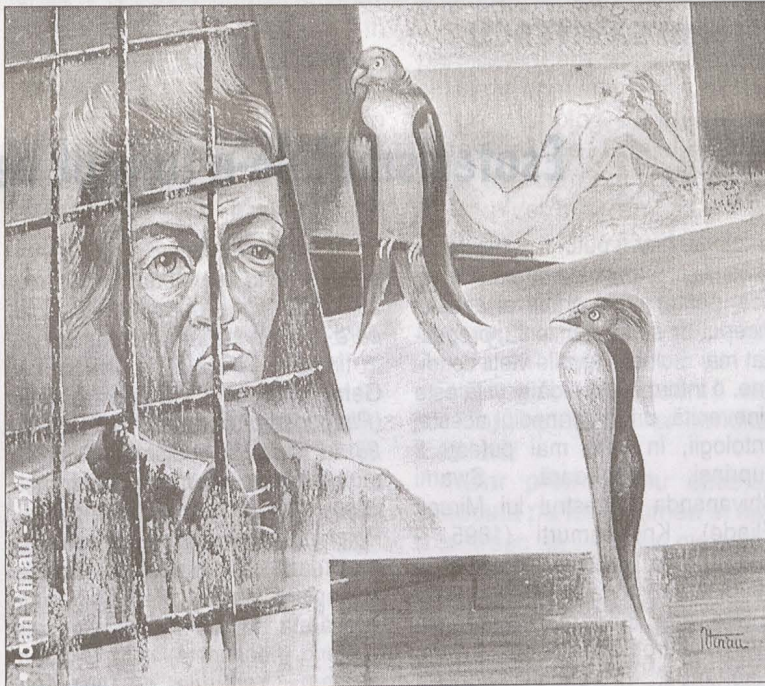
conștiința ironică a bibliotecii din care se hrănește textul, proza lui Ioan Groșan e însă și o probă indiscutabilă de angajament existențial...” (*Istoria tragică și grotescă*...). De altfel, tocmai filtrul deformării, catoptrică literară, aș zice *livrescă*, vine din cumpunerea dublă a imaginii centrale. *Insula* ocupă în cadrul prozelor scurte ale lui Groșan poziția *Bibliotecarului* între compunerile arcimboldiene. Insula-carte arată ca o imagine „compusă” anamorfotic, cu reversibilitatea elementelor din „capetele” lui Arcimboldo, aici forma textului ca insulă, după unghiul vizat, una dezvăluind-o pe cealaltă, suprapusă, cum ar veni. Și nu analogia se impune în cazul insulei-cărți, ci compoziția, posibila substituție, continuă, de elemente reale și ficționale până când textul se impune ca „obiect”, insulă.

Suprafața insulei e o copertă, scaielele - un loc al acesteia ș.a.m.d. Autorul duce componentele din registrul „real”/figurativ, aș zice, în cel textual, și invers, o compunere-descompunere, în care literele au stat de om, re-prezintă, figurează. Reversibilitatea elementelor se instalează prin unghi, mișcare, deplasare a unora în celelalte. Mai întâi, este receptată o contiguitate bizară, chiar „figurativă”; fără ea nu s-ar instala unghiul optic, vizionar în compoziție. Astfel, un pârâu se alătură unei cărți, la modul concret: „își săpase o bulboană, oprit fiind de un maldăr surpat din Biographie universelle...”. Literatura compromisă a vestitului deceniu românesc devine un spațiu con-figurat pe insula cea

livrescă: „Dimineața o luam de la capăt pe întinsa rezervație realist critică din răsăritul insulei unde culegeam mure și ne sărutam sobri și stângaci, ca-n deceniul șase”. Un scaiet are dublă „vedere”, una reală și una ficțională, cu posibilitate de vedere dublă, după poziția călătorului: „... cu o mișcare ușoară, o singură mișcare, am scos scaielele ale cărui rădăcini, silite să lungeze orizontal pe suprafața copertei, vibrară o clipă în aer. În locul lor nisipul se deschise ca o rană. Lăsând descoperită pielea sângerie a cărții”. De fapt, în urma descoperirii cărții-destin prin săpături „reale” se descoperă tocmai propria scriitură, dat fiind compunerea insulei-text. Și „lectura” e dublă; așa, la smulgerea unor „fâșii lungi din piele”, prima pagină conține literele gigantice, „cam de un stat de om”,

viziune datorată perspectivei de aproape, deformatoare, ceea ce servește parodiei privind geneza. Prin operația de copiere în „carnetel”, de facere a insulei-carte, am spune, se produce micșorarea, ludică și ea, urmare altei poziționări, „de pe țărmul vestic până lângă grupul de stânci”.

Textexistența se reproduce continuu, ca insulă și carte, simultan. Trăirea-parcursarea cărții în exterioritatea-interioritatea sa nu-l vizează întâmplător pe Cervantes. Groșan creează o lume a compunerii duble în circuit; se iese din text și se intră în real sau invers, după perspectiva săpăturii/scriitorului. Nesfârșitul compozițional pune în absurd drumul dintre ficțiune și realitate. Se instalează o criză generală în care, paradoxal, este salvat/refăcut traseul uman prin scris.



Scriitorul își rezumă chiar și o nuvelă (*Caravana*...) sau alături trimiteri, aluzii, citate, marcate sau nu, într-un text real, figurat. Insula rămâne o imagine din texte. Chiar dialogurile (verbale) au loc pe aceeași textuală pre-existentă, prescrisă. Relația scriitor-text este vizată în același mod al dualității, „real”/ concret și fictiv, după unghiul de facere. Creatorul se reproduce în permanență. Nu poate ieși din acest du-te vino *livresc*-realitate, este un Don Quijote care se corporalizează în/prin literatură.

Nu întâmplător literele au o dimensiune, privite de aproape, alta, de departe. Personajele, chiar și cel făcător/ narator, „corespunzându-și” propriului text, cât și elementelor insulei, ceea ce creează o deplasare dintr-o compoziție în alta, fără oprire. Traseul săpăturilor pe insulă e real și textual, în mutație. Totul devine text, convenție, literatura mecanizează existența. Uroborosul textual pare un infern postmodern, o imagine deformată a existenței tratate scriptural. Robinsonul actual se scrie/citește, recreându-se ca iluzie literală, figurând pe măsura lecturii, dublată de traseul real și ficțional pe insulă. Cu deplasarea *livrescu*-lui spre figurativ, și invers, într-un joc de unghiuri-viziune permanentizat.

În fond, trăirea din texte, mecanism postmodern, înseamnă permutarea lor în existențe și a existențelor în text. Perechea lui Groșan ființează după unghiul concret, insula, dar și textual, întrucât literalitatea se impune ca peisaj real după unghiul privirii/trăirii. Omul înstrăinat se re-creează în această imagine, totdeauna dublă, făcând drumul de la o viziune la cealaltă între copertele unei cărți-insulă.

Anamorfoza are funcție poetică în acest *între*, un „compus” dublu.

Cum vorbim, cum scriem

Cât de românească e „limba moldovenească“?

Vorbim și scriem nu după criterii arbitrar, ci după legi impuse de tradiție, adică de o normă acceptată și transmisă din generație în generație. Mai mult decât atât: teritoriul de răspândire al unei limbi nu ascultă de granițe politice, ci de cele naturale, trasate de istoria unui neam.

În Republica Moldova, fostă Republică Sovietică Socialistă Moldovenească, pe la mijlocul anilor '50, s-a spus (de către maimarii de la Moscova, imitați de conducerea de la Chișinău) că limba statului nu este româna, ci moldovenească. Ca să nu pară minciuna prea de tot, s-a convenit că e vorba tot de o limbă romanică, a unsprezecea, izvorâtă din limba latină, dar cu puternice influențe slave. A mai fost nevoie de recunoașterea de către lingviștii români a invenției, așa că șefii oficinei

P.C.R. le-au solicitat/ comandat opiniile în legătură cu acest subiect. Mărturia unuia dintre cei mai autorizați specialiști, Al. Graur, făcută după câteva decenii, este concludentă: „Mi s-a cerut de la <<Scânțeaia>> să scriu un articol pe această temă: ce limbă se vorbește la Chișinău? Am scris ce credeam eu că este corect să spun în această chestiune, am dat textul redactorului-șef și a apărut după câteva zile aproape cu totul alt text decât cel scris de mine”. Impactul asupra publicului era asigurat de rezonanța puternică a numelui lui Al. Graur. În lumea științifică era o autoritate de necontestat: în 1956 publica „Dicționarul ortoepic”, primul de acest fel la noi, urmat la un an de o lucrare esențială pentru stabilirea caracteristicilor limbii noastre – „Fondul principal al limbii

române” (cu 1419 termeni, dintre care două treimi sunt de origine latină). Mai înainte, participase la elaborarea „Gramaticii limbii române” („Gramatica Academiei”, cum i se spune în mod curent, apărută în 1954; în 1963 apare ediția a doua, cu un tiraj nou în 1966), iar în 1964 va coordona volumul I, „Limba latină”, al tratatului de „Istoria limbii române” etc. Al. Graur a fost însă și cel mai popular lingvist de la noi. În scris, a oferit publicului larg o „revistă pentru studiul și explicarea limbii”, „Cum vorbim” (1949-1952), iar la radio detinea o rubrică de dialoguri cu ascultătorii pe teme de cultivarea limbii, ca să nu mai punem la socoteală colaborările la mari gazete din perioada interbelică și de după. Așadar, opinia lui că în Basarabia se vorbește altcum decât în R.S. România probabil că a avut o audiență nespuse de mare. Azi, când un șef de stat de la Chișinău susține că are nevoie de translator pentru a se putea înțelege cu un român, când Vasile Stati publică un „Dicționar moldovenesc-românesc” (Chișinău, 2003), totul e o comedie jalnică.

Ioan DĂNILĂ