

ARMAGHEDON ROMÂNESC ÎN VIZIUNEA LUI PETRU CIMPOEȘU
Romanian Armageddon in Petru Cimpoeșu's View

Aurora LASLO PAȘCAN, Assistant Professor Ph.D.,
University of Medicine and Pharmacy of Tîrgu Mureș

Petru Cimpoeșu is said to be a "gentle Caragiale". In "Christina the Domestic and the Soul Hunters" (2006), the writer creates a postmodern satire, more mild than acid, relying on liberating and therapeutic laughter, which does not mean that the subtextual message is not a serious one. The confrontation between good and evil is located on the island of Roland (ie Romania), in the course of recent Romanian history pages, a romantic, parodied, sensational and virtualized history, imbued with quality humor accents.

Keywords: postmodernism, virtual history, fantasy, playfulness.

Încă de la debut, Petru Cimpoeșu a atras atenția criticilor, care l-au comparat cu unii prozatori postbelici importanți, mai ales cu George Bălăiță, chiar dacă primele sale volume nu au reușit să-l impună în prima linie a prozei românești. Este vorba de volumele sale antedecembriste (*Amintiri din provincie* - 1983, *Firesc* - 1985), și cele postdecembriste (*Erou fără voie* - 1994, *Un regat pentru o muscă* - 1995 și chiar *Povestea Marelui Brigand* - 2000). Totuși, potențialul său extraordinar de romancier a fost imediat remarcat de unii critici. Valeriu Cristea observa, de exemplu, că „dintre tinerii prozatori, mai puțin cunoscutul și mai puțin răsfățatul Petru Cimpoeșu mi se pare unul dintre cei mai interesanți, mai exact spus, dintre cei mai dotați pentru roman - capabil poate chiar, cândva, de marea performanță.”¹ La rândul său, Radu G. Țeposu remarca, în 1993, în *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, „stilul tăios, alert, economic, precis totuși datorită articulațiilor ireproșabile ale narațiunii”².

„Marea performanță” despre care vorbea Valeriu Cristea nu s-a lăsat prea mult așteptată. Cartea care l-a propulsat, în mod spectaculos, pe Cimpoeșu în prima linie a prozei românești postdecembriste a fost *Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni*, editat în 2001. Cu *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* (2006), prozatorul se plasează definitiv în compania celor mai „grele nume” din literatura română contemporană. În acest roman, Petru Cimpoeșu apelează la o serie de strategii și tehnici narrative postmoderniste, pe care le manipulează cu dezinvoltură, dar și moderație. Apetitul pentru fabulos și grotesc îl apropie de Rabelais și Swift, în timp ce formula alegorică amintește de Cantemir. Onirismul, levitația, hipnoza și alte practici oculte trimit la romanul sud-american, iar un exeget foarte meticolos ar putea adăuga multe alte influențe, atât din literatura română, cât și din cea universală. Tocmai această imposibilitate de a-l situa într-o descendență clară și certitudinea că a asimilat și mixat o multitudine de stiluri românești fac dovada originalității „mărcii” Petru Cimpoeșu. Romanul este un amestec de aventură polițistă, senzational - consumistă de tip american, SF condimentat cu speculație filozofică, într-un stil plin de umor, ironie și bonomie (stereo)tipic moldovenească. Dinamismul

¹ Valeriu Cristea, *Talentul romancierului*, în *România literară*, 14 nov. 1985.

² Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 207.

și cursivitatea textului întrețin pe tot parcursul plăcerea lecturii, precum și echilibristica fină între parodie și trama polițistă, între istorii „romanțate” și „goluri istorice” umplute cu fantezii, uneori vecine cu delirul psihotic.

Galeria personajelor și a caracterelor este cu adevărat remarcabilă. De la bovarismul care degenerază în misticism al figurilor feminine, la idealismul obsesiv, paranoic al figurilor masculine, personajele parcurg o gamă bogată de „texturi” și de „culori” contrastante și captivante. Unele sunt „VIP”-uri, cum ar fi Ceaușescu, tovarășa Elena, tovarășul Maurer, Nixon, De Gaulle sau mai mărunți, deputați sau aleși locali. Mai modeste, dar pitorești sunt personajele cu nume derivate în stil american, „conspirativ”, precum doamnele Adelyna, Viorykha, Mhadhalyna, Myoara, Myrella, Nikhulyna, Delya, Pulkherya, Lookretzya, membre ale Cercului Ascultătorilor Fideli și ale Grupului de Canalizare prin Cristal. De fapt, ele, împreună cu fabuloasa Christina, realizează mai mult decât generalii, coloneii, soldații, extraterestrii și agenții secreți la un loc: ele salvează insula Roland de coliziunea cu Polul Sud. Alte personaje cu funcții importante au o consistență satirică evidentă: se numesc Pruritanal (un colonel suferind de hemoroizi), Jegg, Khapsek etc. Și localitățile au nume româno-americe, mai mult decât familiare: Baakho (Bacău), Bohoosh (Buhuși) sau Moyntown (Moinești). Incluzând în roman o serie de teorii științifice, Petru Cimpoeșu evocă nume precum Pitagora, Descartes, Toma D' Aquino, Bertrand Russel, Göedel, Swedenborg, Max Plank, care sunt și ei invitați la acest carnaval al personajelor și personalităților de pe toate coordonatele geografice și temporale.

Insula Roland, cu toate că ni se spune că se află în Pacificul de Sud, este un topos cu o semnificație transparentă. Ro-land, (adică pământul românilor), este un teritoriu ocupat de baze militare americane și pierdut în 1989, odată cu revoluția română. Insula e atât de misterioasă și izolată încât „[...] nici Ion Iliescu, nici Emil Constantinescu și nici cei șase prim-miniștri, care s-au perindat până la începutul anului 2001 la conducerea guvernului, n-au aflat că au pierdut insula Roland – din cauză că nu știuseră că o aveau”³. Parabola e mai mult decât clară și sugerează o perspectivă sumbră asupra viitorului României, o țară care trăiește și acum cu teama de (noii) securiști, agenți secreți, conspirații naționale sau planetare. Paul Cernat observă că Cimpoeșu se complăce în ipostaza de „narator paranoic, necreditabil”, dar care se străduiește să simuleze cu tot dinadinsul contrariul. „Ideea ar fi că, într-o lume a zvonurilor, a reprogramărilor virtuale, a diversiuilor tehnologice, a relativismului generalizat și a haosului organizat, totul, până și cele mai mari aberații (sau mai ales ele!), poate fi argumentat coerent și așa-zicând științific, găurile negre de informație ale istoriei fiind umplute cu scenarii mentale, care mai de care mai mirobolante. Căci, în definitiv (ne face cu ochiul auctorele), ceea ce contează nu este realitatea, ci reprezentările și așteptările noastre în legătură cu ea.”⁴

Logica secretă a acestei narațiuni burlești, ce reinterpretează evenimente istorice într-un mod absurd, aiuritor, se află în legile hazardului ce guvernează un simplu joc de biliard. O bilă pusă în mișcare de un impuls respectă, desigur, legile mecanicii, iar traiectoria ei ar putea fi calculată cu destulă precizie, dacă nu ar interveni o marjă de neprevăzut, un „rest” imposibil de anticipat: „Restul acela - de fapt, cuvântul *destin* se referă chiar la el - poate schimba brusc configurația întregului câmp de semnificații, producând finalmente ceva foarte asemănător

³ Petru Cimpoeșu, *Christina Domestica și Vânătorii de suflete*, Editura Humanitas, București, 2006, p. 394.

⁴ Paul Cernat, *România virtuală și metaficțiunea paranoică*, în 22, 17, nr. 872, 2006, Supl. Bucureștiul Cultural, 6, nr. 22, 2006, p. 3

haosului. Câteodată e doar un fir de praf, neprevăzut de niciuna din ecuațiile mișcării; alteori, o mică, insesizabilă ezitare a jucătorului, sau un capriciu de ultim moment, numit de obicei inspirație.”⁵ Maiorului Smith îi place să joace biliard în momentele de cumpănă, ceea ce îl ajută să-și ordoneze gândurile, dar îl și provoacă la interogații asupra „destinului” bilei, în final, a propriului destin, nehotărât asupra sursei sale divine ori demonice. Răspunsul la întrebarea supremă îi scapă mereu, indiferent cine câștigă partida de biliard, reală sau imaginară.

Dincolo de legile hazardului, nimic din ceea ce ține de voința unui romancier experimentat și stăpân pe mijloacele sale nu este lăsat la voia întâmplării. Amestecul de registre: publicistic, memorialistic, epic, uneori liric, nu rezultă în prolixitate, ci în dinamism și efecte de seducție narativă. Trama politică și conspirațională de nivel planetar este fundalul pe care se desfășoară un adevărat bâlci al deșertăciunilor, populat de „rolanzi”, oameni simpli, dar și președinți, agenți secreți MSAMDR, securiști, agenți C.I.A, F.B.I, spioni ruși, americani, bolnavi psihici și extraterestri. Toți sunt, într-un fel sau altul „vânători de suflete”: agenții secreți, manevrați de diverse interese politice, „extraterestrii” cu fețe verzi, cinica Joanna-Jeni, impoștarea care adună o mulțime de oameni: femei, copii, chiar și bolnavi de la psihiatrie, pentru a constitui „Marea Spirală” bioenergetică ce va muta Polul Sud și, în final, „vânători de suflete” pot fi chiar scriitorii. Petru Cimpoeșu se autodefinește ca narator, în capitolul final menit să lumineze câteva din misterele acestui roman plurivalent și multistratificat: „Desigur... într-un anumit sens, orice scriitor e un vânător de suflete, în sensul că sufletul personajelor sale e luat, împrumutat de la anumite persoane reale...”⁶

În centrul „spiralei” romanului se află Christina. Mircea A. Diaconu crede că numele Christinei nu a fost ales la întâmplare: „Să fie Christina, cea care, într-o spirală umană născută din impostură, trăiește fără voie experiența levitației, ipostaza feminină a unui Christ care supraviețuiește oricărei căderi? Oricâte explicații s-ar găsi levitației Christinei (de la vertijurile datorate propriului ciclu până la efectele halucinogene provocate de extraterestri), fenomenul e invocat în final și legitimat de oameni serioși, precum filozoful L.”⁷ Satira lui Cimpoeșu pare să ascundă în subtext soluția salvării prin revelație. Christina parcurge întreg traseul romanului nepervertită de impostura celorlalți și se implică în cele mai stranii și mai incredibile acțiuni, mereu mânată de bune sentimente. Naivitatea ei este, de fapt, dovada purității sufletești. Nu întâmplător, ea este aleasă de Joanna-Jeni pentru a sta în centrul Spiralei, după ce coordonatoarea, fostă membră Misa, descoperă că în capul Christinei sunt multe... „beculețe”. Christina e un personaj memorabil, fermecător, o familistă și o profesionistă devotată, dar și un spirit neliniștit, bântuit de interogații existențiale.

Atitudinea ironică și ușor superioară a autorului este vizibilă încă din titlu. Ce pot avea în comun „Christina domestica” și „Vânătorii de suflete”? Cum poate un om simplu să se opună tendințelor expansioniste și realităților globalizante care amenință sufletele de pe așa-zisa insulă Roland, adică România? Răspunsul nu poate fi decât unul ironic. Se poate observa din modul cum persiflează, în doar câteva replici, feminismul, politicianismul, filozofia, în general, și chiar postmodernismul: ”- Să ne imaginăm pentru o clipă ca lumea ar fi guvernată de femei, propuse Christina. - Ei, ce bine ar fi! acceptă Marychka suspinând. - În acest caz. n-ar mai exista

⁵ Petru Cimpoeșu, *op. cit.*, p. 314.

⁶ *Ibidem*, p. 412.

⁷ Mircea A. Diaconu, *Petru Cimpoeșu sau lumea ca spectacol*, în *Convorbiri literare*, 140, nr. 10, 2006, p. 39.

războaie, deoarece firea femeii e blândă, ele au oroare de violență, în general, de schimbare, sunt conservatoare, apără tradiția și ierarhia. Ce-i drept, stau mai prost cu logica, dar ca putere spirituală sunt superioare bărbaților, iar viața lor tinde spre un centru organic, nu spre dezvoltarea liniară și aventuristă. [...] - Ba nu, eu am o gândire abstractă foarte dezvoltată, contrazise Marychka. – Bine, mai sunt și excepții, dar am vrut să spun că avem oroare de ideologiile care stau la originea războaielor și revoluțiilor, sisteme filosofice sau, cum se spune acum, de «metanarațiuni». Nimeni nu mai crede azi în sistemul lui Hegel, de exemplu, nici măcar bărbații. – Hegel a fost un mare filosof, decretă Marychka. Și Kant, de asemenea. Mi-a spus cineva.”⁸ Și dacă am putea bănuși că Marychka a discutat cu vreun mare filozof, suntem lămurii imediat: „Se referea probabil la polițistul care o părăsise.”⁹ Din același motiv, pentru Marychka, feminismul se reduce la patru cuvinte: „bărbații sunt niște porci”.

Versiunea lui Cimpoeșu despre „adevărul revoluției”, o mare obsesie a societății românești, este și ea de un haz nebun. Totul pornește de la ICECHIM București, unde Elena Ceaușescu era director. Michael, specialistul în psihologie aplicată, pregătit în SUA, (și spion sub acoperire) creează un dispozitiv cu ajutorul căruia se pot controla stările emoționale și cognitive, dispozitiv pe care îl numește *icechim*. Inițial, tovarășa Elena, cea care tocmai obținuse „polimeri macromoleculari comestibili”, dorea să utilizeze dispozitivul pentru a convinge oamenii să-i mănânce, crezând că mănâncă „[...] salam de Sibiu sau cașcaval, în funcție de frecvența radiației electromagnetice. În cursul unuia din primele experimente, subiecților aflați sub influența dispozitivului li s-au atârnat ciorapii nespălați pe o sfoară și au fost puși să-i miroasă: cu o singură excepție, toți au mărturisit că miroseau a cârnați!”¹⁰ Apoi Michael dezvoltă o întreagă rețea de *icechimuri*, amplasate în locuri strategice, amplificate de arcul Carpaților, iar punctul maximei concentrații electromagnetice s-a întâmplat să fie în vestul țării, mai precis, la Timișoara. Multor oameni li s-a indus astfel impulsul de a-l ucide pe dictator, iar altora li s-a indus dorința de a purta pulovere, devenind astfel lideri ai revoluției. Tot *icechimurile* ar fi responsabile de sindromul Timișoara, de halucinațiile cu teroriști, de oamenii împușcându-se unii pe alții și tot ce a mai urmat. Concluzia uluitoare a „specialistului” Michael este că revoluția a fost un „experiment” care putea ușor să scape de sub control, totuși, a reușit cam în proporție de „nouăzeci la sută”. Totul e o problemă de percepție a realității, aplicabilă și în prezent, sugerează Cimpoeșu în dialogul dintre Pablo și Michael și mai adaugă o observație extrem de interesantă, prin vocea personajului „specialist în psihologie”: „Orice poveste e adevărată, dar asta nu înseamnă că spune adevărul, ci doar arată calea spre el.”¹¹

Bazil, cel care se documentează primul în legătură cu cercetările ultrasecrete de pe insula Roland și care începe să scrie o carte despre misterioasele întâmplări care pun în pericol viitorul planetei, se consideră un posibil salvator al omenirii, de fapt, al României, într-o primă instanță. El află că foștii securiști au pus la cale dispariția României de pe hartă, printr-o metodă cel puțin originală: prin... implozie: „Mai întîi, vidul interior! Apoi fisurile! În final, dezordinea, confuzia generală și prăbușirea! La fel cum s-a întîmplat și cu așa-zisa revoluție din 1989. Numai fraierii au crezut că s-a întîmplat ceva. În realitate, nu a fost decât o halucinație colectivă, controlată de securiști de la un capăt la altul, ca să ajungă la putere cei

⁸ Petru Cimpoeșu, *op. cit.*, p. 169.

⁹ *Ibidem*, p. 170.

¹⁰ Petru Cimpoeșu, *op. cit.*, p. 330.

¹¹ *Ibidem*, p. 332.

care erau deja la putere. De data asta, nu va mai fi nevoie să fie uciși oameni, e de-ajuns dacă se iau deciziile cele mai proaste. De exemplu, vor fi determinați să-i aleagă pe cei mai tâmpiți dintre ei să-i conducă. Copiii vor fi învățați de mici să mintă, să fure și să facă rău. Justiția îi va condamna pe nevinovați și-i va achita pe criminali. Cei capabili vor fi ținuți deoparte, trimiși la munci umile sau lăsați să crape de foame. Iar oamenii cinstiți, dacă vor mai fi, vor înnebuni de bunăvoie. Astfel încât, în cele din urmă, România va deveni invizibilă și va dispărea de pe hartă, ca insula Roland”¹². Un tablou sumbru al societății contemporane românești și al dezastrului politic ce nu o îndreaptă spre nimic bun. Întreg romanul este o radiografie a mentalităților, comportamentelor, iluziilor și frustrărilor de pe teritoriul rolanzilor, adică al românilor. Cimpoesu aruncă toate măștile și, „în drum spre happy-end”, adică înainte de final, ne explică viziunea sa: Armagedonul românesc va începe când „toți vor minți și nimeni nu va mai crede nimic.”¹³ Parodia și deriziunea au luat sfârșit. Boala cea mai gravă a „insulei Roland”, o utopie cu sensul inversat, e minciuna.

Spre deosebire de criticii care fac mereu asocieri și comparații între stilurile narative ale scriitorilor, Dan Perșa afirmă că, atunci când un scriitor seamănă cu altul, se descalifică: „O lectură din Petru Cimpoesu e, în acest caz, binefăcătoare. Prozatorul băcăuan nu seamănă nici cu Joyce, nici cu Proust, nici cu Marquez. Petru Cimpoesu e Petru Cimpoesu, nimic mai mult, dar nici mai puțin, pentru că avem de a face cu un prozator de mare vigoare. Ultimul său roman, alcătuit din două cărți, *Cristina domestica* și *Vânătorii de suflete* dă măsura, încă o dată, a unui talent de excepție.”¹⁴ Romanul se citește atât de ușor, încât și conceperea lui pare să fi avut resorturi generatoare ludice. Cu condiția ca scriitorul să poată coordona acest angrenaj complicat de întâmplări posibile, probabile și fanteziste, de registre și planuri narative mereu în schimbare, de personaje cu contururi flexibile, așa cum reușește Petru Cimpoesu. De aceea este dificil pentru un critic, spune Dan Perșa, să găsească centrul de greutate al ideii literare, să afle obsesia artistică a autorului. Prima ipoteză a criticului este aceea că romanul *Cristina Domestica* e o satiră socio - politică. Încă de la debutul lecturii e evident că sunt satirizate „mentalități, oameni, topos-uri geografice, fantasmagoriile românilor, alianțele politice și militare, «cultura» de gang, serviciile secrete, credințele, abulia umană, sărăcia spirituală și încă multe altele, încât aproape nimic din contemporaneitate nu rămâne neatins. Dar, mai mult decât satira, deci sorginte a ei, pare să fie inepuizabila dispoziție ludică și șugubeață a autorului.”¹⁵

Comparația cu proza lui Swift pare însă inevitabilă, cel puțin dintr-un punct de vedere. Swift a consacrat forma clasică de satiră, ce presupune un spațiu izolat care să reproducă, la scară mică, societatea omenească. La Cimpoesu, „insula” se numește Roland, și se află în Pacific, deși este evident o replică a societății românești contemporane, dar și din vremea lui Ceaușescu, cel care vroia să creeze, chiar acolo, „meta-omul.” Satira ar fi deci o încadrare potrivită pentru acest roman, dar și contraargumentele sunt puternice. Satiricii sunt moralști, înclinați spre o ironizare blândă a moravurilor și caracterelor, alegând finaluri care duc la îndreptarea lor și reconcilierea opozițiilor. Dan Perșa argumentează că la Cimpoesu nu găsim convergență spre un punct central, moralizator, și că așa-zisa morală este „[...]dezintegrată în

¹² *Ibidem*, p. 78.

¹³ Petru Cimpoesu, *op. cit.*, p.393.

¹⁴ Dan Perșa, *De la geneză la clonare*, în *Ateneu*, 43, nr. 8, 2006, p. 4.

¹⁵ *Ibidem*.

situații imorale sau chiar amorale, puse întotdeauna sub semnul veseliei”.¹⁶ Totul converge spre derizoriu: privatizarea Oceanului Pacific de către guvernul *rolandez*, salvarea insulei prin exercitarea forțelor bioenergetice asupra Polului Sud prin Marea Spirală, care e o mostră de impostură incredibilă și naivitate ridicolă, chiar revoluția este o imensă farsă regizată și controlată prin fabuloasele *icechimuri*, spionii americani lucrează pentru a face din România al 51-lea stat american ș. a. m. d. Ca și cum Cimpoeșu ar încerca să ne comunice că nu se mai poate scrie satiră astăzi, deoarece însăși realitatea a căzut în derizoriu, deci un mesaj moralizator ar rămâne fără adresant. Dan Perșa numește romanul „o satiră postmodernistă”, adică o satiră ce se subminează pe ea însăși, se autoparodiază împreună cu toată omenirea și toate valorile ei.

Un element de maxim interes narativ în *Christina Domestica...* este combinația de istorie cu ficțiune fantasy, rezultând de aici un fel de istorie virtuală sau alternativă. Romanul se axează, inițial, pe fapte și întâmplări ce aparțin istoriei și realității incontestabile. Dar, pe această fundație realistă, autorul construiește un edificiu ficțional, după o logică prestabilită și bine definită în mintea autorului. Faptele concrete sunt uneori completate cu o mare doză de imaginație, altele doar derivate în sensul dorit de scriitor. Așa se întâmplă și cu „omul nou”, un concept binecunoscut de cei care au trăit în comunism. Petru Cimpoeșu transformă acest concept, conturând ideea de „meta-om”, adică de om creat în laborator, capabil să se alimenteze doar cu deșeuri, extrem de elevat spiritual, dar fără instinct sexual și înmulțindu-se prin clonare, dornic de a munci douăsprezece ore pe zi fără salariu. Acești meta-oameni ar urma să înlocuiască treptat oamenii reali. Comunismul și acest concept de „om nou” au avut, până la urmă, soarta supra-omului creat de Nietzsche, o utopie destructivă. Iar procesul demolator continuă și în zilele noastre. Tot ce mai stătea în picioare este demolat, spart în fragmente lipsite de sens. Toate firele poveștii converg spre acest mesaj grav, în ciuda aparenței ludice, fabulatorii și inconsistente a narațiunii.

Cum se poate stopa această apocalipsă a valorilor umanității, se întrebă prozatorul, și ne oferă un răspuns tulburător: „Dumnezeu îl crease pe om anume pentru ca omul să-l re-creeze, la rândul său, pe Dumnezeu. Primul exemplu în acest sens îl dăduse chiar Iisus. Dacă toți oamenii s-ar naște, ar trăi și ar gândi asemenea Lui, atunci ar deveni posibilă instituirea Împărăției aici, pe pământ”.¹⁷ În continuare însă, doctorul Thomas expune o idee halucinantă, care ar duce la atingerea acestui ideal: „Iar clonarea constituia primul pas în sensul acestei evoluții. Ea oferea posibilitatea unui număr incalculabil de fecioare să zămislească, fără sămânță bărbătească, un număr incalculabil de cristoși, abolind astfel blestemul păcatului originar; învierea prin clonare dădea viață veșnică în trup, era poate chiar Pomul vieții, din care Adam nu apucase să guste în grădina Edenului. Căci perfecționarea procedurilor făcea posibilă nu doar crearea în laborator a vieții, ci, prin intermediul telepatiei totale, copierea și transmiterea către noua clonă a memoriei și personalității – iar în final, făurirea Meta-omului”.¹⁸ O viziune terifiantă și nu atât de fantezistă, de când clonarea a devenit realitate.

Mircea A. Diaconu consideră că miza cărții lui Cimpoeșu „privește felul în care Diavolul – sau, mai degrabă, Dumnezeu (și se va vedea de ce o astfel de substituție e posibilă) – este înscris în istoria imediată.”¹⁹ Teoria sa critică se bazează pe un citat din Toma

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Petru Cimpoeșu, *op. cit.*, p. 178.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Mircea A. Diaconu, *Petru Cimpoeșu sau lumea ca spectacol*, în *Convorbiri literare*, 140, nr. 10, 2006, p. 38.

d'Aquino, care vorbește despre forma care poate să ființeze și fără materie. Forma poate fi mecanismul care stă la baza aglomerării halucinante de întâmplări sau „expresia paradoxală a unui spirit ordonator”, prin urmare, Diavolul sau Dumnezeu. Criticul crede că este cea mai bună definiție care i se poate aplica romanului lui Cimpoeșu, ce astfel reprezintă o oglindă fidelă a societății contemporane, cutremurată de crize. Deși romanul rămâne până la capăt, „un roman burlesc, care nu ridică explicit cortina hohotului de râs și nici pe aceea a interpretării alegorice pentru a arăta povestea ascunsă în spatele detaliilor, ori pentru a lăsa, la vedere, o interogație metafizică pe care o consider întemeietoare.”²⁰ În opinia lui Mircea A. Diaconu, în lumea labirintică și carnavalescă a lui Cimpoeșu, orice interogație metafizică nu depășește nivelul întâmplării derizorii, superficiale, mediatizate în exces. Miezul și suprafața romanului se confundă.

Teoriile științifice pe care Cimpoeșu le invocă, nu sunt, cu siguranță, gratuite sau neavenite, și oferă chei de interpretare ale propriului text. O teoremă pe care maiorul Smith o folosește pentru că dă „o impresie de rigoare” și stabilește, de la început „un nivel ridicat analizei pe care urma s-o întreprindă”²¹ e edificatoare pentru întreaga poveste a romanului: „Potrivit teoremei lui Göedel un sistem de axiome suficient de bogat conduce inevitabil la rezultate fie indecise, fie contradictorii.”²² Tot în acest registru al incertitudinii ne plasează și invocatul experiment al lui Schrödinger, cu pisica închisă într-o incintă împreună cu un atom radioactiv care se poate sau nu dezintegra. De funcția de undă a dezintegrării depinde viața pisicii, care e la fel de probabilă ca și moartea pisicii, dar nu se poate afla cu precizie care a fost soarta bietului animal decât deschizând ușa incintei.²³ Într-un mod similar, narațiunea lui Cimpoeșu ne oferă două variante opuse de interpretare, două posibilități care ar deveni o singură certitudine doar dacă am deschide ușa... potrivit. Dar, ca și în realitatea contemporană, certitudinile sunt greu de găsit. Iar autorul lasă „pisica” închisă până la sfârșit, nu vrea nici măcar să ne lămurească cine sunt, până la urmă, „vânătorii de suflete”. Ne îndreaptă doar spre „happy-end”, dar nu ne duce chiar până acolo, preferând un final deschis, tipic postmodern.

Criticul Paul Cernat constată că ceilalți confrăți ai săi au fost destul de reținuți în aprecieri față de *Christina Domestica*, în comparație cu *Simion Liftnicul* și găsește explicația în faptul că „fabulația dezlănțuită, trans-realistă” nu este văzută cu ochi buni în literatura română contemporană. „Dar, în definitiv, la fel ca în *Simion Liftnicul*, și în *Christina Domestica* este vorba tot despre România: e drept, o Românie virtuală, reflectată anamorfotic într-o ficțiune paranoică, abracadabrantă, bref: neverosimilă și deci destabilizantă prin gratuitatea ei comică pentru cititorul cu picioarele pe pământ... Să fie, atunci, de «vină» deriziunea ambiguă, șarja comedigrafico-satirică și umorul pince sans rire cu care sunt tratate, deopotrivă, fantasmalele cibernetice, tehnologico-distopice, post-umane etc. ale prozei de tip Thomas Pynchon, William Gibson sau Michel Houellebecq (din Particulele elementare)

²⁰ Mircea A. Diaconu, *Petru Cimpoeșu sau lumea ca spectacol*, în *Convorbiri literare*, 140, nr. 10, 2006, p. 38.

²¹ Petru Cimpoeșu, *op. cit.*, p. 243.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*, p. 356.

și imaginarul conspiraționist din fanteziile best seller-urilor securistice ale unui Pavel Coruț (două tipuri de paranoia, globală și locală, în fond...)?”²⁴

Dacă postmodernismul românesc are un descendent al lui Caragiale cu acte în regulă, acesta nu poate fi altul decât Petru Cimpoeșu. De fapt, Monica Lovinescu a lansat formula care i se potrivește scriitorului ca o mănușă: l-a numit pe Cimpoeșu un „Caragiale blând”²⁵. Caragiale, clasicul, este neiertător cu prostia și incultura. Petru Cimpoeșu are mult mai multă înțelegere pentru personajele sale, ținând cont că astăzi, incultura e atât de răspândită și de tolerată, dacă nu chiar apreciată, încât poate fi iertată mai ușor. Ironia scriitorului este mereu însoțită de bonomia și candoarea unui suflet de copil. Poate cea mai evidentă trăsătură a prozei lui Petru Cimpoeșu este dispoziția ludică, ce se transmite și cititorului. Miza cea mai serioasă a cărții este... râsul. Râsul în hohote, râsul eliberator, terapeutic, sau uneori râsul reținut, nervos. Cimpoeșu ne demonstrează încă o dată că se poate râde de orice, chiar și de deșertăciunea lumii în care trăim. „Lumea e o tragedie când e privită în plan apropiat, dar o comedie când e privită în plan general. Ca să râzi cu adevărat, trebuie să fii capabil să-ți iei durerea și să te joci cu ea!” (t.n.)²⁶ spunea cel mai mare comediant al tuturor timpurilor, Charlie Chaplin. Este exact ceea ce reușește Petru Cimpoeșu în *Christina Domestica și Vânătorii de suflete*, adunând frământările și durerile unei întregi epoci într-o carte născută din talentul și experiența unui mare prozator, care ne cheamă la eliberarea prin solidaritate, joc și râs.

Bibliografie

- Cernat, Paul, *România virtuală și metaficțiunea paranoică*, în 22, 17, nr. 872, 2006, Supl. Bucureștiul Cultural, 6, nr. 22, 2006
- Cimpoeșu, Petru, *Christina Domestica și Vânătorii de suflete*, Editura Humanitas, București, 2006
- Cristea, Valeriu, *Talentul romancierului*, în *România literară*, 14 nov. 1985
- Diaconu, Mircea A., *Petru Cimpoeșu sau lumea ca spectacol*, în *Convorbiri literare*, 140, nr. 10, 2006
- Lovinescu, Monica în dialog cu Gabriela Adameșteanu, *Admirația - un dar rarissim în literatura română*, în 22, anul XIII (632), nr. 16, 16 aprilie - 22 aprilie 2002
- Perșu, Dan, *De la genză la clonare*, în *Ateneu*, 43, nr. 8, 2006
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002
- Chaplin, Charlie, <http://www.goodreads.com/quotes/328521-life-is-a-tragedy-when-seen-in-close-up-but-a>

²⁴ Paul Cernat, *România virtuală și metaficțiunea paranoică*, în 22, 17, nr. 872, 2006, Supl. Bucureștiul Cultural, 6, nr. 22, 2006, p. 3.

²⁵ Monica Lovinescu în dialog cu Gabriela Adameșteanu, *Admirația - un dar rarissim în literatura română*, în 22, anul XIII (632), nr. 16, 16 aprilie - 22 aprilie 2002.

²⁶ “Life is a tragedy when seen in close-up, but a comedy in long-shot. To truly laugh, you must be able to take your pain, and play with it!” Charlie Chaplin, <http://www.goodreads.com/quotes/328521-life-is-a-tragedy-when-seen-in-close-up-but-a>