

FILIP FLORIAN: MEMORIA CA FICȚIUNE

SEBASTIAN DRĂGULĂNESCU*

Filip FLORIAN (16.V.1968, București), prozator și publicist, este reporter special la „Cuvântul” între 1990 și 1992, apoi la biroul din București al postului de radio „Europa liberă” până în 1995, iar un an mai târziu, corespondent la București al publicației „Deutsche Welle”. Publică inițial proze scurte în „România literară”, „Lucefărul”, „Euphorion”, „Cuvântul” etc. Debutul său editorial este reprezentat de romanul *Degete mici* (2005) care a primit Premiul pentru debut al „României literare”, Premiul de excelență pentru debut în literatură al UNPR și premiul Uniunii Scriitorilor pentru cel mai bun debut în proză. Împreună cu Matei Florian, fratele scriitorului, publică romanul *Băiușei* (2006). Romanul *Zilele regelui* (2008) este distins, de asemenea, cu Premiul „Manuscriptum” acordat de Muzeul Național al Literaturii Române și desemnat Cartea anului 2008 la „Colocviul romanului românesc contemporan”, urmat de romanul *Toate bufnițele* (2012), moment de revenire la stilul inițial. Aceste cărți au fost traduse și publicate în Polonia, Ungaria, Bulgaria, Germania, Slovenia, Slovacia, Italia, Spania, SUA.

Romanul de debut al lui Florian Filip, *Degete mici*, a reprezentat un dublu succes, de public și de receptare critică deopotrivă, putând părea chiar mai important decât *Zilele regelui*. Secretul acestei cărți constă, pe de o parte, în construcția sa internă, care îl apropie de scenariul de film, punând în conjuncție personaje și narațiuni foarte diferite, de cealaltă parte, ușurătatea stilistică lipsită de complicații, de analiză și de profunzime, ca în arta cinematografică în care actorii apar, identități exterioare, convenționale, oricât de nuanțate ar fi ele. Nucleul narațiunii, descoperirea unei gropi comune în interiorul vechiului castru roman, într-un mic orașel vilegiaturistic și balneoclimateric (un fel de Berck sau, de ce nu, Herculanium) este un subiect-pretext care oferă scriitorului ocazia de a pune în aceeași matcă diacronică destine aproape fără atingere în existența noastră de toate zilele: tânărul arheolog, captat în mrejele unei cercetări monografice a unei antice așezări, monografiștii locali, cu istoriile lor cenușii animate de mari vanități, colecționarul degetelor mici (colonelul Maxim), emanație a totalitarismului în cristalizare patologică, un personaj feminin, misterios-elegant-exotic, dintr-o „lume

* Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” al Academiei Române, Iași, str. Th. Codrescu, nr. 2, România.

bună”, polarizând energii erotice și fantasme diverse (pentru Gavrilescu, medicul veterinar, este o găinușă moțată de munte...), în final, cu adevărat exoticii argentinieni, cei care vor dezlega misterul, aceștia aureolați de drama „disparițiilor”, toate la un loc, înjghebând un scenariu eclectic, despre pasiune și profesie, știință și politică, Antichitate și Securitate, dezvăluire și ascundere, cu aluzii clare la „fenomenul” Berevoiești, groapa de ars arhive murdare, spre liniștea coloneilor tineri ieșiți la pensie. Ceea ce pare a fi, în intenția autorului, forța de gravitație, care fixează, am zice, ponderea întâmplărilor, a lucrurilor, a semnificațiilor, este reprezentată de nostalgia unei lumi a valorilor structurate, a unei societăți burgheze lustruite de cultură, tradiție și bunăstare materială, care este lumea mătușii Paulina, a clasei de mijloc a epocii interbelice românești, în care Bucureștii erau, desigur, Micul Paris, iar eclecticismul etnic și cultural semăna cu un fel de europenitate fericită. Paulina lui Florian Filip ne duce cu gândul la mătușa lui M. Proust, la biserica din Combray din *À côté de chez Swann* și la acele valori imponderabile pe care scriitorul din *Zilele regelui* le amestecă în reveriile îndrăgostitului Joseph Strauss ascultând, pe rând, glasurile clopotelor de la Patriarhie până în mărginimile Capitalei. Fastul stilistic din acest din urmă roman pare să fie absent din narațiunea cu mult mai volubilă, grăbită și rămuoasă, din cartea de debut, dar semnele nostalgiei, ale jinduirii estetice, ale unui fel de melancolie erotică, pot fi totuși simțite în această carte de mistere postmoderne în scenariu realist și cheie politică ce constituie debutul prozatorului. Din punct de vedere românesc propriu-zis, *Degete mici* suferă de o oarecare șubrezenie a construcției, care adună artificial prea multe fire narrative, prea multe întâlniri miraculoase, personajele neavând tihna afirmării și dezvăluirii ca identități profunde, caracterologice și psihice, încât rămân la stadiul de „figuri” ale unui scenariu românesc marcat de obsesia actualității.

Zilele regelui, poate cel mai elaborat dintre romanele lui Filip Florian, este o carte ce probează deplina maturitate artistică a scriitorului. Privit în contextul prozei actuale, prima impresie îl poate situa excentric față de literatura postmodernă, anume aceea ancorată într-o referențialitate imediată, cum ar fi, de pildă, falsul jurnal, de strictă actualitate, în care un scriitor-narator pare să intre și să iasă insesizabil din textul cărții, prelungire aparentă a „textului” mai larg, al existenței, captând cititorul într-o iluzorie coparticipare. Așa cum însuși titlul anunță, cartea tinde, convențional, să desfășoare o *istorie* cunoscută (din istorii, în înțeles strict, din documente de arhivă) și totodată necunoscută, anume istoria intimă, subiectivă, a zilelor, și nu neapărat a epocii. Este vorba despre domnia principelui Carol I, întâiul rege al românilor, pe care destinul îl alege, spre a edifica o nouă istorie a unui popor străin lui, locotenentului în Regimentul de dragoni din Berlin, Karl Eithel Friederich Zephyrinus Ludwig de Hohenzolern-Sigmaringen, ce aștepta de vreo zece ani avansarea la gradul de căpitan, neavând decât o impresie vagă despre acele principate din jurul orașului Bukarest. Acest fir al istoriei majore nu reprezintă însă prim-planul romanului, ci doar fondul magnetic al forțelor orientând existențele particulare ale adevăraților protagoniști, anume stomatologul Joseph Strauss, motanul său îndrăgit, Siegfried, în jurul lor coagulând, treptat, alte câteva personaje, pe măsură ce viața eroului nostru, urmând pe rege la București,

ca dentist personal, capătă rosturi noi. Aici, în București (grafie păstrată pe tot parcursul cărții), Joseph Strauss se apropie de câțiva conaționali de multă vreme armonizați geografiei sociale a locului, Otto Huer, frizerul, și Peter Bykow, brutarul, care îi devin prieteni și îl introduc într-un întreg de relații, întâmplări providențiale, coincidențe, simple întâlniri fericite (cum ar fi „sorocul” nașterii unei barone, la bordul vasului ce-l aducea și pe dentist la Turnu-Severin, un „potop” de ploaie, la Târgul de Moși, din iunie 1868, care-l aducea pe Joseph în intimitatea lui Teodor Nicolici, nepotul lui Miloș I, la moșia Herești, fostă proprietate a lui Udriște Năsturel), unde ne întâlnim cu un anume Carol Pop de Szatmary la adunarea încoronării regelui, și, nu în ultimul rând, vizitele speciale în care dentistul este invitat de monarh – toate aceste interferențe între planul apropiat, al vieții de mic-burghez al lui Strauss, și acela superior, ocult, al marilor familii aristocratice, regizate cu abilitatea aparenței firescului, a simplității purei întâmplări, dau romanului aspectul unei povești în care nimic nu este miraculos ori extraordinar, câtă vreme totul pare plin de tâlc, „accidente” cotidianului putând căpăta, pentru cititor, o aură inefabilă, ca niște mișcări discrete și geniale pe tabla de șah a cotidianului, cu urmări covârșitoare, incalculabile, pentru indivizi și, prin uriașă acumulare de consecințe, pentru popoare. Acest raport secret al planurilor, acela intim, ocultat, și celălalt politic și public, este creat și menținut în roman prin însuși modul de structurare: capitolele în care figura lui Carol I este dominantă sunt separate constant de acelea în care Joseph, medicul dentist, facilitează întreaga „acțiune”, și în același timp împrumută naratorului propria subiectivitate. Capitolele – și planurile – se succedă, fizic, aproape mecanic, dar, simbolic, regele coboară, din când în când, spre a se salva de sub presiunea angoasei politice, *incognito*, asemeni lui Harun al-Rashid. Astfel, la adăpostul nopții și al deghizării, suveranul își recapătă echilibrul interior, își vindecă sleirea trupească și sufletească într-o experiență erotică de o intensitate magică, undeva în obscuritatea amestecată cu spaime a mahalalei, atmosfera respirând primitivitate, puritate sălbatică; nu întâmplător, copila dăruită regelui este oarbă. Simetric, medicul Strauss „urcă”, din când în când, în planul „superior”, în preajma unor mari moșieri, unii de viță nobilă, ori în cabinetul lui Karl Eithel, care se confruntă, adesea, cu abcesele, chiar în preajma unor evenimente majore, cum ar fi primirea sa de către sultanul Abdul-Aziz, la Constantinopol, pentru înmânarea firmanului. În chip ironic, în astfel de momente hotărâtoare se dovedește intervenția „alchimică” a modestului și înțeleptului Strauss, ceaiul de *Amanita muscaria* ștergând grimasele pricinuite de durerile de dinți, cohorta lor de angoase, și colorând întregul comportament al viitorului rege într-un chip atrăgător, spiritual și nonconformist, de bun augur. Dacă în aceste capitole privind casa regală și politicul în general, cartea se apropie, ca atmosferă, de istoriile romanțate, de romanele monografice, aspectul de proză documentară, ușor vetustă, este contrabalansat de istoria personală a medicului german care, odată sosit în București anilor 1866, descoperă, bulevard cu bulevard, această capitală eclectică, amestec de europenitate și mahala balcanică, făcându-se astfel ghidul cititorului și reprezentând optica subiectivă a unui narator omniscient și, aparent, impersonal. Sub raportul stilului, romanul de factură istorică

(prin reconstituire de oameni, fapte, locuri, evenimente politice cruciale) parodiază discret pe Giuseppe Tomasi di Lampedusa din unica sa carte, *Ghepardul*, în care o istorie de familie, limitată la câteva personaje, reflectă în *mise en abîme* schimbarea la față a Siciliei. Procedul însă este cu mult mai vechi, putând fi identificat și în *Mănăstirea din Parma* a lui Stendhal, prin intermediul evoluției anti-eroice a lui Fabrice del Dongo, a cărui individualitate subiectivă mediază între cititor și trama istorică propriu-zisă. Naratorul își învâluie personajele într-o privire colorată stilistic de ironie simpatetică, într-o insesizabilă complicitate, care ne lasă posibilitatea de a întrezări, în spatele afectelor și opiniilor personajelor, pe ale scriitorului însuși. La aceasta se adaugă, în direcție postmodernă, jurnalul liric al motanului Siegfried, numit într-un loc „psalmii de tinerețe”, interludii textuale funcționând ca un plan paralel, ironic față de avatarurile lui Strauss, dar și față de destinul politic și viața sentimentală ale suveranului. Nu poate fi trecut cu vederea că aceste trei planuri narative își încep desfășurarea prin aflarea unei noi patrii și se încheie prin întemeierea unei familii. Povestea de dragoste dintre Joseph Strauss și Elena Ducovici conține în ea însăși semnale ironice, cum ar fi, de pildă, minusculul episod al alăturării emoției erotice de aprinderea lumânărilor pentru vii și altele asemenea, care subminează convenția poveștii sentimentale, fără a o distruge în atmosfera ei. Psalmii de tinerețe ai motanului Siegfried îl poartă pe lector cu gândul către izvodirile motanului Murr, din romanul lui E.T.A. Hoffmann, *Părerile despre viață ale motanului Murr*, sau, de ce nu, la *Cugetările sărmanului Dionis*. Aceste ecouri intertextuale lipsite de semnale evidente, însă imposibil de ignorat, țin, în opinia unor critici, de poetica postmodernă, dar, în fond, ele nu lipsesc din creațiile romantismului târziu. Privit în ansamblu, discursul epic al lui Filip Florian, minuțios organizat, nu își sprijină atractivitatea atât pe conținutul faptelor povestite, cât pe calitatea stilistică a narației, ceremonioasă, intelectualizată, privind lumea în detalii și gesturi fugitive, dilatate estetic, și încărcate de o semnificație nu totdeauna clarificată, oferind astfel lectorului libertatea fantazării și plăcerea reconstituirii acestor detalii, învăluite cu o aură adjectivală, într-o unitate secretă, guvernată de corespondențe și întâlniri providențiale, în ideea evanescentă a destinului, prezentă încă din titlul romanului, inspirat poate de retorica din *Cartea regilor*. O unică subiectivitate ne descoperă nouă, cititorilor complici, un loc și o epocă în care nu mai putem separa, la simpla lectură, documentul de ficțiune. În aceasta constă, în fapt, secretul narativ și sămburele de magie al romanului, ce pare a spune, implicit, pe urmele lui Jules Michelet, că istoria însăși devine o ficțiune a noastră, că memoria individuală, aglomerând trăitul și cultura deopotrivă, sfârșesc, în chip fericit, într-o ficțiune superioară.

SCRIERI: *Degete mici*, Iași, Editura Polirom, 2005, ed. 2007, ed. 2010; *Băiuțeei* (în colab. cu Matei Florian), Iași, Editura Polirom, 2006, ed. 2007; *Zilele regelui*, Iași, Editura Polirom, 2008.

Repere bibliografice: Mircea Păduraru, *O partitură pentru degete mici*, „Timpul”, 2005, 4; Simona Vasilache, *Falange și falanstere*, „România literară”,

2005, 16; Adrian Romilă, *Degete, oameni și povești*, „Luceafărul”, 2005, 18; Tudorel Urian, *Tonurile minore ale istoriei*, „România literară”, 2005, 31; Ovidiu Șimonca, *Chipul tatălui*, „Observator cultural”, 2005, 37; Simona Șora, *Degetul lui Mercur*, „Dilema veche”, 2005, 60; Bogdan-Alexandru Stănescu, *Miercurea personajelor*, „Adevărul literar și artistic”, 2005, 779; Cătălin Sturza, *Realism magic de senzație*, „Ziua”, 2006, 4; Daniel Cristea-Enache, *Bukarest*, „România literară”, 2008, 44; Doris Mironescu, *De la „ideea națională” la idealul domestic*, „Suplimentul de cultură”, 2008, 208; Carmen Mușat, *Romanul unui autor greu de mulțumit*, „Observator cultural”, 2008, 447; Alina Spânu, *Motanul, dentistul și regele*, „Tomis”, 2008, 465; Marius Chivu, *Fantezie și Carol I*, „Adevărul literar și artistic”, 2008, 947; Adrian-Silvan Ionescu, *Viața și timpurile Regelui Carol I*, „Observator cultural”, 2009, 469.