

**Dragos VARGA** este lector doctor la Facultatea de Litere și Arte din Sibiu, unde predă *Teoria literaturii, Estetică, Naratologie, Teoria lecturii și receptării*. Este redactor-șef al Revistei *Transilvania* și Director al Centrului Cultural Interetnic Transilvania. A publicat, în anul 2005, volumul *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*. Deținător al *Premiului pentru debut în critica literară* (2005), decernat de Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Sibiu, și al *Premiului „Radu Stanca”* (2008), decernat de Revista *Euphorion*.

Dragoș Varga, *În căutarea naratorului perfect*

© 2011 Institutul European Iași, pentru prezenta ediție

INSTITUTUL EUROPEAN, editură academică recunoscută de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior  
Iași, str. Grigore Ghica Vodă nr. 13, O. P. 1, C.P. 161  
euroedit@hotmail.com.; www.euroinst.ro

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**VARGA, DRAGOȘ**

**În căutarea naratorului perfect** / Dragoș Varga; pref.: Bogdan Crețu. - Iași: Institutul European, 2011

Bibliogr.

ISBN 978-973-611-739-8

I. Crețu, Bogdan (pref.)

82.09

Reproducerea (parțială sau totală) a prezentei cărți, fără acordul Editurii, constituie infracțiune și se pedepsește în conformitate cu Legea nr. 8/1996.

Printed in ROMANIA

DRAGOȘ VARGA

Cuprins

*Prefață: De la Mario Vargas Llosa la Radu Vancea și înapoi, via Dragoș Varga (Bogdan CREȚU) / 7*

*Partea I: Perspective narative*

*Mario Vargas Llosa, Gustave Flaubert și romanul ca orgie perpetuă / 17*

*În căutarea naratorului perfect / 21*

*Dilemele autorului / 41*

*Gluma lui Milan Kundera și căutarea naratorului perfect / 47*

*Umberto Eco și prefatul lui Umberto Eco / 61*

*Jean-Marie Gustave Le Clézio, Chatulorul de sensuri / 65*

*Radu Cosău. Il miglior fabbro / 73*

*Dragostea la vorbitor / 79*

*Poetul neo-antropocentrist, filosoful egocentrist și epistolarele / 85*

*Banalitatea romanelor cu idei / 93*

*Romanul universurilor crepusculare / 103*

*Digiții realist-magice la Dumitrea de Jos / 109*

*Pe urmele lui Milan Kundera / 115*

*Un bildungsroman săseșc / 119*

*Jurnal de campanie... conjugală / 123*

*Debut douămișt în acorduri optzeciste / 129*

*Pasărea Fenix și Coccioli Babilon – lecturi paralele din Ioan*

*Grigorescu / 139*

*O carte a amăgirilor / 139*

## În căutarea naratorului perfect

Prefață de Bogdan CREȚU

INSTITUTUL EUROPEAN

2011

Dragos VARGA este lector doctoz la Facultatea de Litere și Arte din Sibiu, unde predă *Teoria literaturii, Estetică, Narratologie, Teoria lecturii și recepției*. Este redactor-șef al Revistei *Transilvania* și Director al Centrului Cultural Interetnic Transilvania. A publicat, în anul 2005, volumul *Radu Stancu. Sentimentul estetic al ființei*. Deținător al Premiului pentru debut în critica literară (2005), decernat de Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Sibiu, și al Premiului „Radu Stancu” (2008), decernat de Revista *Euphoras*.

Dragos Varga, *În căutarea naratorului perfect*

INSTITUTUL EUROPEAN, editură academică recunoscută de Consiliul Național al Corectării și Editurii din România, București  
Iasi, str. Grigore Ghica Voda nr. 11, B.P. LCP 101  
euroedit@hotmail.com; www.euroinst.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

VARGA, DRAGOS

În căutarea naratorului perfect / Dragos Varga; pref.: Bogdan Crețu. - Iasi: Institutul European, 2011

Bibliogr.

ISBN 978-973-611-739-8

I. Crețu, Bogdan (pref.)

82.09

Reproducerea (parțială sau totală) a prezentei cărți, fără acordul Editurii, constituie infracțiune și se pedepsește în conformitate cu Legea nr. 8/1996.

INSTITUTUL EUROPEAN

Printed in ROMANIA

1102

## Cuprins

**Prefață: De la Mario Vargas Llosa la Radu Vancu și înapoi, via Dragoș Varga (Bogdan CREȚU) / 7**

### Partea I: Perspective narative

- Mario Vargas Llosa, Gustave Flaubert și romanul ca orgie perpetuă / 17
- În căutarea naratorului perfect / 21
- Milan Kundera și romanul Timpurilor Moderne / 33
- Dilemele autorului / 41
- Gluma* lui Milan Kundera, cartea râsului și a ușurătății ființei / 47
- Umberto Eco și romanul postmodern / 57
- Umberto Eco – *Minunea Sfântului Baudolino* / 61
- Jean-Marie Gustave le Clézio. Căutătorul de sensuri / 65
- Radu Cosașu. *Il miglior fabbro* / 73
- Dragostea la vorbitor / 79
- Poetul neo-antropocentrist, filosoful egocentrist și epistolarele / 85
- Banalitatea romanelor cu idei / 95
- Romanul universurilor crepusculare / 103
- Digitații realist-magice la Dunărea de Jos / 109
- Pe urmele lui Milan Kundera / 115
- Un *bildungsroman* săsesc / 119
- Jurnal de campanie... conjugală / 123
- Debut douămiist în acorduri optzeciste / 129
- Pasărea Fenix* și *Cocteil Babilon* – lecturi paralele din Ioan Grigorescu / 133
- O carte a amăgirilor / 139



## Partea a II-a: Perspective critice și estetice

Ekphrastica și povestea artelor surori / 145

Vocația enciclopedismului / 149

Modernitatea lui Pontormo / 155

René Magritte și pictura ca filosofie / 163

Estetica Cercului Literar de la Sibiu / 169

Hainele cele noi ale cronicarului literar / 183

Tratat de discreție absolută / 189

Memoriile intertextuale ale unui poet douămiist / 195

Terapia prin melancolie / 201

Un cultivator de mărar în țara maestrului de vânătoare / 205

Poezia maghiară din Ardeal / 209

## Bibliografie selectivă / 213

Abstract / 215

Résumé / 221

## Prefață

# De la Mario Vargas Llosa la Radu Vancu și înapoi, via Dragoș Varga

În urmă cu vreo 5-6 ani, comentam cu entuziasm o carte a lui Dragoș Varga, dedicată lui Radu Stanca. O monografie exemplară, imbatabil informată, cu interpretări suple, bine argumentate, lipsită de teribilismul pe care majoritatea criticilor cu cașul la gură (și eu printre ei pe atunci) îl afișează la începuturile lor. De atunci, Dragoș Varga a devenit, pentru mine, o certitudine. Nu i-am scăpat nici un text publicat în excelenta revistă academică *Transilvania*, pe care o conduce, alături de Radu Vancu și Silviu Borș, aducând-o la standarde de inviolat. Un singur lucru i-am reproșat și i-l voi reproșa în continuare, după ce și acest al doilea volum va vedea lumina tiparului: că este parcimonios, prea exigent cu propriile posibilități, că publică într-un ritm nu foarte generos (pe cârcotași îi asigur că nu sugerez nicidecum cum că ar fi și leneș...).

Acum, să-i gășesc și alibiuri. Tipul de critică pe care îl practică Dragoș Varga nu este unul al reacției imediate, al spontaneității, ci al echilibrului, al unui verdict îndelung cumpănit. De aceea, mi-e clar că autorul nu este făcut pentru o carieră de harnic comentator al literaturii la zi. Atunci când se hotărăște să scrie despre o apariție recentă, cronică are detenta unui studiu aplicat, cu trimiteri la întreaga operă a scriitorului respectiv. În plus, numele pe care mizează sunt de cea mai bună calitate.

Nu este important doar cum scrie un critic. Nici doar curajul, onestitatea, efortul de a se obiectiva. Contează în aceeași măsură și autorii despre care scrie, operele care îi plac, selecția pe care o operează.

## Mario Vargas Llosa, Gustave Flaubert și romanul ca orgie perpetuă

Din multe puncte de vedere, a scrie romane presupune arta de a întinde curse. În această apropiere a artei romancierului de cea a vânătorului, Nicolae Balotă vede ceea ce el numește o teorie preferențială a construcției romanești, teorie fundamentată pe ideea atragerii prin mijloace discursive în situații surpriză. Diferitele strategii narative mizează din plin pe avantajele jocului cinegetic, de urmărire și atragere a cititorului în capcanele discursului narativ. Dincolo de diversitatea tipologică a romanului, de multitudinea direcțiilor și a tendințelor, tot mai numeroase pe măsură ce înaintăm în timp, elementul ce conferă coeziune în raportul dintre autor și publicul destinat, precum și o bună plasare axiologică în cadrul universului românesc, este capacitatea romancierului de a-și conduce potențialii cititori printre nadele întinse la tot pasul, lăsându-le în același timp și libertatea de a explora și a găsi noi deschideri în acest labirint al lecturii. De aici și nenumăratele controverse iscate pe marginea anumitor romane.

Cazul Flaubert este unul dintre cele mai relevante. Critica vremii, mioapă și nedreaptă, i-a repudiat nu o dată romanele, provocând, nu numai în cazul *Doamnei Bovary*, adevărate scandaluri în presă. Nici generațiile următoare nu au dovedit mai multă înțelegere lăsând impresia că-și aminteau de Flaubert doar pentru a-l denigra. Abia prin anii '60 opinia generală asupra lui Flaubert se va schimba radical, el devenind pentru majoritatea comentatorilor „adevăratul Patron”, precursor al romanului modern, chiar dacă uneori aceste situații valorice erau rezultatul unor denaturări. Mario Vargas Llosa se situează în eseul său pe pozițiile cititorului de romane, lector model, cu o bună înțelegere a fenomenului literar. El însuși romancier de



primă mărime a literaturii universale, comentează toată această sara-bandă de interpretări și deformări, în dubla lui calitate, de cititor și au-tor de romane. Nu ezită astfel să sancționeze abordările excesiv forma-liste ale grupului de scriitori pe care critica îi includea în „le nouveau roman”, simpatizați de Llosa doar pentru că proclamau pretutindeni importanța lui Flaubert pentru romanul modern. Uimirea lui e provo-cată în special de unele afirmații ale lui Nathalie Sarraute, care por-nind de la un paragraf dintr-o scrisoare adresată de Flaubert Louisei Colet, paragraf analizat însă în afara contextului, confundă dorința lui Flaubert de a scrie o carte despre nimic, fără nici o legătură cu lumea exterioară, care să se susțină prin ea însăși, prin forța interioară a sti-lului ei, cu adevărata operă a romancierului francez. Interpretarea este cu ușurință combătută, cu argumente pe care aceeași corespondență flaubertiană i le pune la dispoziție. Dealtfel edificiul pe care Llosa își clădește eseul, are la bază corespondența lui Flaubert, refăcând o dată cu autorul însuși „homerica gestație a operelor lui”. Corespondența aceasta, parcursă în întregime, i-a fost, după cum însuși mărturisește, cel mai bun sprijin pentru vocația sa literară aflată la începutul ei.

Eseul lui Mario Vargas Llosa, structurat în trei părți, pune în lumină cele trei modalități de abordare critică a unui roman: prima, individuală și subiectivă, vizează impresia pe care cartea o lasă citito-rului, o a doua, obiectivă, are ca obiect analiza romanului, o analiză in-trinsecă, făcându-se abstracție de efectul lecturii, și, în cele din urmă, o abordare ce ține mai degrabă de istoria literaturii decât de critica pro-priu-zisă, având în vedere semnificația romanului, nu în funcție de ci-titori sau ca obiect de sine-stătător, ci prin prisma romanelor scrise înainte și după el. După cum observă și autorul, dezvoltarea oricăreia dintre aceste premise echivalează cu o formă sau alta de critică, fie ea subiectivă, obiectiv-științifică sau mergând pe filonul istoriei literatu-rii. Fără îndoială, tendința principală și necesară în vederea alcătuirii unor studii exhaustive, este de a îmbina cele trei perspective, accentu-ând, în funcție de epocă, persoană, direcție sau curent critic, una dintre ele în detrimentul celorlalte. Cartea scriitorului peruan se vrea a fi nu numai o desfășurare de argumente care să susțină viabilitatea și calitatea

de magistru al romanului modern a lui Flaubert, autorul față de care a resimțit dintru început o puternică afecțiune, ci se constituie într-o ve-ritabilă lecție de teorie literară vizând aspecte majore ale romanului: probleme legate de conținut, trame ale personajului, surse de inspirație, crearea timpului și a limbajului, raportul ficțiune-realitate în roman etc.

Îndelunga complicitate a lui Llosa cu romanul lui Flaubert și cu destinul eroinei principale, parcursă în paginile de început ale ese-ului, face ca acest prim capitol al „Orgiei perpetue” să aibă mai de-grabă un caracter confesiv, cu accente de jurnal intim, justificându-se astfel temerea autorului de a nu vorbi mai mult despre propria per-soană decât despre „Madame Bovary”. Aceasta este dealtfel partea cea mai reușită a cărții, întrucât realizează, pe lângă o analiză suplă și animată de entuziasmul primelor lecturi modelatoare, și o punte între operele celor doi romancieri: „Așa începe, de fapt, povestea mea. De la primele pagini puterea de convingere a cărții a acționat instantaneu asupra mea, asemenea unei vrăji, căreia nu mă puteam sustrage. De mulți ani, nici un roman nu-mi captase atât de iute întreaga atenție, ștergând într-o asemenea măsură realitatea înconjurătoare și cufun-dându-mă într-atât în universul lui narativ. Pe măsură ce trecea seara, cădea noaptea, mijeau zorile, trecerea magică, înlocuirea lumii reale cu lumea fictivă devenea tot mai pregnantă”. Este nu numai un impact de ordin estetic, cât și o intuire a drumului propriu, o primă confrun-tare cu genul de roman pe care însuși ar fi dorit să-l scrie. Llosa mărturisește că unul din motivele pentru care efectul produs de „Madam Bovary” a fost atât de răscolitor, este și opțiunea sa timpurie pentru operele construite ca o ordine riguroasă și simetrică, cu început și sfâr-șit, capabile, datorită unor structuri complexe, îndrăznețe, a da iluzia sintetizării realului. Din acest punct de vedere, romanul lui Flaubert reprezintă pentru el un exemplu excelent de „operă rotundă, închisă, de carte-cerc”.

Parcurserea obiectiv-științifică din cea de-a doua parte a ese-ului are în vedere aspectele interne ale romanului ce aparțin de labora-torul de creație flaubertian: punctul de plecare al romanului, originea cărții, particularități ale manuscrisului, surse de inspirație, metode de



Respect pentru oameni și cărți

lucru, etape ale elaborării romanului, distanțarea de realitatea imediată etc. Semnificativ pentru situarea romancierului este capitoul dedicat „elementului adăugat”, în care este înlăturată o dată în plus prejudecata apartenenței lui Flaubert la tagma autorilor obsedați de redarea realității fără imixtiunea oricărui element ficțional. Nu întâmplător Mario Vargas Llosa refuză împărțirea operelor literare în realiste și fantastice și propune, dat fiind caracterul exclusiv ficțional al literaturii, abordarea lor ca opere de invenție realistă, respectiv opere de invenție fantastică. Interesante sunt deasemenea, fără a avea atributul originalității, comentariile privind alternanța timpurilor narative (un timp singular sau specific, un timp circular, repetitiv, un timp imobil și unul imaginar) a căror structurare reprezintă în desfășurarea romanului o unitate indestructibilă; la fel identificarea diverselor categorii de naratori, observați prin prisma aceleiași unități și alternanțe, inerente în această orchestrare simfonică a substanței romanești.

În fine, ultima parte a studiului motivează, dintr-o perspectivă comparatistă, demersul scriitorului peruan, „Madam Bovary” fiind în opinia sa primul roman modern al literaturii universale, aducând o serie de elemente noi, devenite în timp, veritabile atuuri ale romanelor secolului XX: nașterea anti-eroului, aplecarea către aspectele formale ale scriiturii, tradusă într-o grijă obsedantă pentru stil chiar și în cazul subiectelor banale, introducerea stilului indirect liber și explorarea tuturor posibilităților pe care monologul interior i le pune la dispoziție.

Toate acestea justifică în același timp și concepția despre menirea literaturii, pe care și Llosa pare a și-o însuși, făcând din literatură o pasiune constantă atâta vreme cât aceasta reușește să escamoteze viața, devenind o participare negativă la tribulațiile existenței imediate. Atragerea cititorilor în cursele pe care romancierul i la întinde coincide în fapt cu abandonarea totală în această lume labirintică a literaturii, Cartea având înaintea de toate un rol soteriologic, mântuitor: „Unicul mod de a suporta existența e să te pierzi în literatură ca într-o orgie perpetuă”.

## În căutarea naratorului perfect

Personalitate reprezentativă a literaturii sud-americane, Mario Vargas Llosa este, în același timp, și unul dintre scriitorii cei mai implicați în viața socială a țării sale, implicare ce culminează cu episodul candidaturii sale, la începutul anilor '90, la președinția Perului. Statutul acesta i-a provocat destule neajunsuri romancierului, pus la zid, nu o dată, din cauza subiectelor romanelor sale, cărorora, în mod tendențios, oponenții le anulează calitatea de ficțiuni, citindu-le în cheie biografică, ca expresii ale degradării morale și ale comportamentului deviant al potențialului președinte. Cazul romanului *Pantaleón și vizitatoarele* este relevant pentru această deturnare a sensurilor și a funcțiilor literaturii, în condițiile în care miza romanului o constituie, nu atât o frescă a societății peruane sau o imagine a armatei peruane, cât descoperirea umorului românesc și explorarea mai multor tipuri de discurs narativ.

Romanul *Pantaleón și vizitatoarele* a iscat unele incidente în momentul în care Mario Vargas Llosa se hotărăște să intre în campanie electorală în încercarea de a câștiga președinția Perului. Fiind nevoit să călătorească mult în interiorul țării unde alegătorii abia auzișeră de el, Llosa își începe campania în Iquitos, capitala Amazoniei peruane și locul de desfășurare al acțiunii din roman. Cu această ocazie, opozanții, APRA (Acțiunea Populară a Revoluției Americane) în special, pornesc o adevărată campanie de presă împotriva sa, invocând caracterul obscen și defăimător al romanului. Romancierul e acuzat, atât la radio, cât și pe postul național de televiziune, că ar fi defăimat femeia loretană, reproducând-se, în broșuri, precum și în emisiuni radio, pasaje din roman. I se imputa, printre altele, că le numise pe loretane „vizitatoare” și că în roman ar fi descris performanțele lor sexuale. Episodul revenirii sale în Iquitos e rememorat cu amar amuzament de



Respect pentru oameni și cărți

scriitor: „Mame îmbrăcate în negru au organizat o defilare, iar APRA a convocat toate femeile gravide din oraș ca să se întindă pe pista de aterizare spre a împiedica aterizarea avionului în care se afla *obscurul calomniator care vrea să murdărească pământul loretan* (citez dintr-o foaie volantă)”<sup>1</sup>. Întâlnirea cu alegătorii decurge totuși fără incidente majore, în ciuda temerilor de tot felul, Llosa vorbindu-le loretanilor, în sala plină a unui colegiu din localitate, despre legătura sa cu Amazonia, despre cât de mult datorau romanele sale acestei regiuni, constatând cu satisfacție că loretanele au dat dovadă de mai mult umor decât adversarii săi politici, amuzându-se de întâmplările reproduse în această carte și, mai mult, votând masiv, doi ani și jumătate mai târziu, pentru el.

Romanul naște pasiuni peste pasiuni, dând apă la moară de tractorilor și oponenților politici, mai ales pentru că problematica sa viza mai multe aspecte ale societății peruane contemporane: lăsând la o parte sărăcia quasi-generală din țară, țintele predilecte ale romanului erau defectuoasa organizare și funcționare a Forțelor Armate peruane, precum și fanatismul religios, ce produce fenomene de masă dintre cele mai crude precum *Sendero Luminoso*, magistral surprins în *Lituma în Anzi*. Câtă vreme cadrele militare, numeroase și obediente, împreună cu diferitele secte religioase, reprezentau o importantă masă electorală, invocarea caracterului injurios al cărții la adresa acestora servea de minune oponenților politici. Biografia scriitorului e plină de astfel de amănunte încât orice traducere a narațiunilor și ficțiunilor sale în datele realității și în termeni electorali însemnau în fond diminuarea șanselor de a câștiga președinția Perului. Calomnie la adresa instituției Armatei fusese considerat și primul său roman, *Orașul și câinii*, ars imediat de către ofițerii și cadeții Colegiului Leoncio Prado, unde se desfășoară acțiunea romanului și unde pătimise în tinerețe și autorul. La fel, sentimentele religioase și moravurile peruanilor ar fi trebuit să fie zdruncinate de lectura unor cărți precum *Casa Verde*, *Elogiu mamei vitrege* sau *Mătușa Julia și condeierul*. Mario Vargas Llosa incestuosul, cel care rememorează cu atâta acuitate primele experiențe amoroase, în borderurile din Piura sau momentul primei sale căsătorii cu mătușa sa

<sup>1</sup> Mario Vargas Llosa, *Peștele în apă (Memorii)*, Editura Humanitas, 2005, p. 85.

vitregă, nu putea în nici un caz oferi prea multe garanții pentru prosperitatea țării sau pentru bunele moravuri ale unei țări preponderant catolice. O lectură în paralelă a romanelor sale și a memoriilor oferă și explicația necesară atitudinii lui Llosa față de cele două instituții. Pentru Varguitas, copilul educat în spirit religios, cu tot ce implică această educație, rugăciuni, participarea regulată la slujbe și credința necondiționată, accentuată și de ateismul și disprețul față de Biserică al tatălui, personajul negativ al copilăriei sale, momentul în care Fratele Leoncio de la Colegiul la Salle îi face niște avansuri deocheate, reprezintă îndepărtarea sa față de Dumnezeu și Biserică<sup>1</sup>. Demersurile ulterioare, cele din campania electorală, de a contracara atacurile oponenților prin apropierea de biserică, vor fi oarecum în van, imaginea sa fiind deja conturată prin lectura în cheie strict biografică și, bineînțeles, tendențioasă a romanelor sale. Llosa le oferise astfel contracandidaților săi cea mai eficientă armă. Autorul care militase în atâtea rânduri pentru disocierea clară a realității de ficțiune, susținând definirea literaturii ca invenție (fie ea realistă, fie fantastică), se vedea așadar expus în fața acuzelor de tot felul: ateism, incest, pornografie, coruperea cititorilor, defăimarea armatei, a bisericii, a familiei etc., acuza a căror demontare i-au solicitat nenumărate intervenții publice. Cât privește rolul literaturii în oglindirea societății, concepția lui Llosa este foarte tranșantă: „... trebuie să apărăm dreptul literaturii de a spune totul, de a dezvălui chiar și aspectele cele mai feroce și teribile ale oamenilor. Pe această cale se scapă de bestiile și demonii care, alături de îngeri, configurează personalitatea umană”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> „A deschis o ușă și i-am văzut dormitorul: era o încăpere mică și avea un pat, un dulap, o masă de lucru, iar pe pereți erau imagini religioase și fotografii. Am observat că era foarte agitat și turuia despre păcat, despre demoni sau ceva de genul ăsta în timp ce căuta ceva prin șifonier. A scos în cele din urmă un teanc de reviste pe care mi le-a întins. (...) Și deodată i-am simțit mâna pe șlițul meu. Încerca să mi-l deschidă în timp ce, neîndemânatic, îmi freca penisul pe deasupra pantalonului. Țin minte fața lui congestionată, vocea-i tremurătoare și balele care-i apăruseră la gură”, în Mario Vargas Llosa, *Peștele în apă (Memorii)*, Editura Humanitas, 2005, p. 79.

<sup>2</sup> Mario Vargas Llosa în dialog cu Gabriel Liiceanu, *Chipuri ale răului în lumea de astăzi*, Humanitas, București, 2007, p. 36.



Mai mult, sensul „corupției” literaturii este cu totul altul decât cel invocat de obicei; nu există literatură care corupe sau cărți primejdioase, ci doar cititori periculoși: „Dacă spusele lui Gabriel Liiceanu presupun că orice tânăr sau copil care citește *Elogiu mamei vitrege* va dori să se culce cu mama vitregă sau că o va face în cele din urmă, eu nu cred că lucrul acesta este adevărat. Cred că puștii care se culcă cu mamele lor vitrege, s-ar culca cu ele și dacă ar citi, și dacă n-ar citi romanul meu. (...) Nu literatura corupe persoanele. Aceasta este marea eroare a puritanilor. Căci persoanele sunt cele care corup literatura. Grozăviile, excesele, îndrăznelile literaturii există pentru că aceste grozăvii, excese și îndrăzneli le purtăm în noi, iar scriitorii doar le exprimă și le arată cititorilor în oglinda propriei lor înfățișări”<sup>1</sup>. Falsul puritanism devine, astfel, una dintre țintele predilecte ale romancierului care, fără a exersa un erotism literar „sportiv”, bazat pe mecanică pură, aduce în prim plan situații epice dintre cele mai controversate, unele având un background biografic, altele inventate, miza principală a cărților sale fiind, nu atât revolta împotriva realității (așa cum reiese din *Scrisori către un tânăr romancier*), cât una ce ține de natura tehnicii românești: găsirea, construirea unui narator sau a unor narațiuni care să oglindească cât mai pertinent situația epică inventată. De aici și continua metamorfoză a romancierului care nu se lasă sedus de o singură arie tematică, fiind mereu imprevizibil, trecând de la romanul autobiografic de tipul primului său roman, *Orașul și câinii*, sau al *Mătușii Julia și condeierul*, la romanul istoric și social, gen *Conversație la Catedrala*, *Lituma în Anzi* sau *Războiul sfârșitului lumii*, până la senzualul și ekphrasticul roman erotic *Elogiu mamei vitrege* (în aceeași linie se înscriu și romane precum *Caietele lui Don Rigoberto* sau *Rătăcirile fetei nesăbuite*) sau savurosul roman cazon *Pantaleón și vizitatoarele*. De la primul până la cele mai recente se observă o permanentă schimbare a registrelor narrative și o febrilă căutare a „narratorului” perfect, personajul principal, după propriile mărturisiri, al fiecăruia dintre romanele sale: „Naratorul – vizibil sau invizibil –

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 80.

este întotdeauna personajul pe care autorul trebuie să-l creeze cu mai multă atenție, fiindcă de el – de abilitatea, coerența și istețimea lui – va depinde soarta celorlalți”<sup>1</sup>. Față de relativa ignorare a naratorului din *Orașul și câinii*, romanele ulterioare vădesc această căutare a unei formule narrative perfecte, romancierul descoperind, instinctiv, că stabilirea coerenței a legilor sub care naratorul lucrează, dezvoltă și abordează acțiunea ori se distanțează de acțiunea pe care o narează, reprezintă punctul cheie al oricărui roman. La fel, și organizarea timpului narațiunii, care, alături de crearea naratorului, dă ficțiunii suveranitate și independența ei față de lumea reală.

S-a afirmat nu o dată că romanele lui Mario Vargas Llosa conțin intrinsec ample meditații asupra actului de a povesti, de a scrie. Această predispoziție teoretizantă a lui Llosa, asemănătoare cu cea a unui alt mare romancier european, Milan Kundera, e mai vizibilă în cărțile sale de eseuri: *Scrisori către un tânăr romancier*, *Adevărul minciunilor*, *Orgia perpetuă*. Felul în care scriitorul își citește cărțile sale favorite ne oferă suficiente chei de lectură și asupra propriei opere. Sunt lecturi care traduc practic nevoia de ficțiune a romancierului și, într-un fel, fraternizarea sa, sub semnul ficțiunilor, cu naratorii din operele lui Flaubert, Henry Miller, Albert Camus, Sartre, G. Grass, W. Faulkner, Elias Canetti, A. Breton, V. Nabokov, Saul Bellow etc.

În primăvara lui 1988, Mario Vargas Llosa a susținut, în engleză, la Universitatea Syracuse, o suită de expuneri care aveau să fie publicate în 1991 de Syracuse University Press sub titlul *A Writer's Reality*. Cartea a apărut în spaniolă sub titlul *La verdad de las mentiras (Adevărul minciunilor)* și, în ediția inițială, are o serie de referiri și la romanele sale. Despre *Pantaleón și vizitatoarele*, al patrulea său roman, scris în 1972, la Barcelona, roman atât de invocat în campania electorală, Llosa mărturisește că a reprezentat, înainte de orice, descoperirea umorului în literatură. Incompatibilitatea dintre umor și literatură, ca spațiu al lucrurilor serioase, al explorării problemelor socio-istorice, dispare din conștiința artistică a lui Llosa o dată cu scrierea acestui roman.

<sup>1</sup> Mario Vargas Llosa, *Adevărul minciunilor*, Humanitas, București, 2006, p. 65.



Și, dincolo de eventualele reminiscențe biografice, inerente, dar neconcludente, construirea unui univers narativ cât mai burlesc și, în spiritul comediilor clasice, cât mai carambolesc, reprezintă forța motrice a acestui roman. Situația epică imaginată și explorată de Llosa este pe cât de aberantă, pe atât de verosimilă în contextul automatismelor cazone care fac să funcționeze (chiar dacă prost) instituția armatei. Într-un mic orașel din selva amazoniană, Iquitos, se înmulțesc, din cauza căldurii care face să fiarbă sângele în soldați, violurile, crește natalitatea și, simultan, indignarea locuitorilor care nu mai fac față abuzurilor răcanilor. În urma protestelor și a sesizărilor făcute, mai marii armatei peruane, care știu că „soldatul ajuns în stepă devine o sulă nărăvașă”, hotărâsc să-l trimită într-o misiune secretă pe neîntinatul și foarte disciplinatul căpitan Pantaleón Pantoja pentru a organiza un Serviciu de Vizitatoare pentru Garnizoane, Posturi de Frontieră și Aferente (SVGPFA), adică un bordel ambulant care să deservească toate unitățile din regiune și, astfel, să potolească avântul erotic al răcanilor și gradaților din armata peruană. Mutat incognito în regiune împreună cu mama și soția sa, Pantoja își ia foarte în serios misia și organizează, după analize și expertize numeroase (consultarea unor tratate de specialitate, cronometrarea propriilor performanțe sexuale spre consternarea consoartei etc.), pune în mișcare respectivul Serviciu, ridicându-l la standarde nebănuite și creând, spre indignarea femeilor și invidia bărbaților din zonă, un veritabil Pantiland, cu un avion propriu și un vapor care să le transporte pe „vizitatoare” către unitățile cu „uzufructari”, eficientizând la maximum activitatea prostituatelor și a Serviciului. Totul se complică în momentul când pe fir intră și Mesagerul, gazda unei emisiuni radio foarte audiate care încearcă să-l șantajeze și, refuzat fiind, va începe să-l denigreze, dar și Fratele Francisco, întemeietorul unei secte religioase, foarte carismatic și propăvăduitor al unei noi religii prin care le cere nenumăraților săi adepți, „frați” și „surori”, să renunțe la bunurile lor pământești, să înalțe cruci de lemn și să aducă ofrande în vederea sfârșitului lumii. În plus, relația căpitanului cu una dintre „vizitatoare”, Brazilianca, foarte dorită în cazăr-mile din selvă, va duce și la separarea sa de soție, care pleacă împreună

cu fetița abia născută; finalul acestei aventuri are loc în momentul în care Brazilianca este violată și ucisă de câțiva dintre „frații” din Arca Fratelui Francisco, iar Pantoja o îngroapă cu onoruri militare, ceea ce atrage oprobiul superiorilor săi și dizolvarea Serviciului, căpitanul fiind trimis într-o altă misiune, din căldura selvei înspre frigidurile de pe platourile din jurul lacului Titicaca.

Rezumarea acțiunii romanului reprezintă însă o sarcină facilă numai în măsura în care interesează doar anecdota, și mai puțin această rețea complicată de fire narative și voci pe fundalul cărora scriitorul realizează un veritabil spectacol polifonic. Și în cazul lui Llosa este valabilă cunoscuta afirmație a lui Kundera după care un roman vorbește despre ceea ce nu se poate spune decât printr-un roman, orice adaptare, dramatizare, încercare de rezumare, viciind esența creației romanești. Prea linear nu este nici unul din romanele vargasllosiene (nici chiar primul dintre ele unde nu conștientizase încă importanța naratorului), ele lăsând cititorilor mai comozi iluzia unei dezlănări epice prin trecerea subită de la o situație epică la alta, fără nici un fel de paratexte prealabile sau măcar o pauză grafică, dar scriitorul peruan este mai puțin un colportor de anecdote, livrând finaluri și deznodăminte epice, cât un „colecționar” de perspective narative, un tehnician, un *fabbro* al romanului, pasionat de multitudinea de variații pe care o rațiune le poate construi.

În acest sens, romanul cazon al lui Llosa este un bun mod de a exemplifica câteva dintre avantajele polifoniei (introducând un număr relativ important de naratori, de la heterodiegeticul prezentator și observator al angoaselor personajului principal, care apare în doar câteva secvențe rezumative, la disciplinatul raportor Pantoja, autorul savuroaselor dări de seamă cazone, sau la emfaticul Mesager, realizatorul emisiunilor radiofonice), dar și ale plurilingvismului românesc. Teoreticianul termenului, Mihail Bahtin, sublinia în urmă cu un secol că reproducerea umoristic-parodică aproape a tuturor straturilor limbajului literar, vorbit și scris, al vremii era o constantă a romanului umoristic englez din secolul al XVIII-lea. Evident, Bahtin avea în vedere operele parodice ale lui Fielding, Sterne, Smollett sau Thackeray ale căror