

LIBRIS

We know
books

ALEX GOLDIȘ

ZOOM IN/ZOOM OUT

**Lecturi de critică și literatură
contemporană**

Colecția Metacritic este coordonată de Mihaela Ursa și include volume semnate de autori români și străini care analizează sistemic fenomenul literar, într-o manieră auto-reflexivă, metacritică. În centrul examinărilor se află interacțiunea gândirii literare cu alte practici de cunoaștere, creație și construcție umanistă.

Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca, 2023

Cuprins

Argument -----	5
----------------	---

I.**LITERATURĂ**

Un Caragiale abisal (Petru Cimpoeșu) -----	11
Marea literatură pentru cei mici (Răzvan Rădulescu) -----	16
O promisiune respectată (Mircea Cărtărescu) -----	22
Ianuș. Manual de utilizare -----	28
Filozofia în pijama (Alexandru Mușina) -----	34
Nekrorealism (Ștefan Manasia) -----	39
Hedonism auctorial (Filip Florian) -----	44
Romanul „nescris” al Gabrielei Adameșteanu -----	48
Singurătatea mortului (Dora Pavel) -----	54
Mizantropul universalist (Adrian Marino) -----	57
Alexandrinismele îmbătrânirii (Angela Marinescu) -----	65
Un culoar aglomerat și slab luminat (Radu Pavel Gheo) -----	69
Două pariuri câștigătoare: val chimic și Bogdan Lipcanu -----	73
În căutarea geamănului pierdut (Mircea Cărtărescu) -----	78
Gulagul domestic (Marta Petreu) -----	87
Dinastia Vancu -----	91
<i>Stairway to heaven</i> (Medeea Iancu) -----	96
Un debut de referință (Andrei Dósa) -----	100
Licențiozități metafizice (Vlad Moldovan) -----	105
Post-sentimente (Dan Sociu) -----	109
O frescă autobiografică (Ion Ianoși) -----	112
Dialoguri paralele (Mircea Ivănescu, Gabriel Liiceanu) -----	116

Ah! Platanele-s sfărmate și DJ-ul e nebun! (Ștefan Baghiu) -----	119
Narațiunea „clarificărilor” ideologice (Paul Cornea) -----	124
Cartea roz a Securității (Gabriel Liiceanu) -----	129
Proza scurtă a anilor 2000. Autosuficiența realului (Marius Chivu)-----	135
Realismul <i>hardcore</i> (Adrian Schiop) -----	141
„Greu de emoționat” (Ana Dragu) -----	145
Cartea scrisului și a maternității (Alina Purcaru) -----	149
Satul global (Dan Lungu)-----	153
Conștiințe bătătorite (Bogdan Coșa)-----	157
Despre psihologia creației lui Nichita Stănescu (Bogdan Crețu)-----	163
Și literatură, și manifest (Sașa Zare) -----	167

II.

CRITICĂ ROMÂNEASCĂ

Dragoste cu năbădăi (Al. Cistelean)-----	175
O avangardă bovarică (Paul Cernat) -----	179
Cazul Țepeneag (Laura Pavel) -----	185
Istoria a-critică a literaturii române (Nicolae Manolescu)-----	189
Un debut de proporții (Andrei Terian) -----	209
Critica de hărțuire (Nicoleta Sălcudeanu) -----	218
Corozivitatea interogației (Mihai Iovănel)-----	222
Dragostea pe înțelesul cititorului isteț (Mihaela Ursa)-----	227
ABC-ul Noului Cinema Românesc (Andrei Gorzo) -----	231
Fenomenul autoficțiunii (Florina Pîrjol) -----	235
Băsescu în era societății spectacolului (Florin Poenaru) -----	244
Iluziile angajării postrevoluționare (Eugen Simion, Bianca Burța-Cernat)-----	250
Preda și efectul bulgărelui de zăpadă (Ioana Diaconescu) -----	257
Un eveniment editorial (Mircea Martin) -----	265

Arhiva CNSAS. Instrucțiuni de utilizare (Gabriel Andreescu) ---	269
Harta poeziei douămiiste (GrațIELa Benga) -----	275
Contradicțiile lui Lovinescu (Teodora Dumitru) -----	279
Cenzură și subversiune în literatura română sub comunism ---	285
Structuralismul românesc: fantoma prinde contur (Adriana Stan) -----	290
Constelația Vinea (Sanda Cordoș)-----	297
Carnația de pe scheletul neomodernismului (Ion Pop)-----	302
Viața de apoi a Cenaclului de Luni (Cosmin Ciotloș)-----	307

III.

CRITICĂ/TEORIE INTERNAȚIONALĂ

Noua istorie literară și studiul cantitativ (Franco Moretti, Matthew L. Jockers) -----	315
Arhivistica de rețea (Delia Ungureanu) -----	322
Ce romane mai citesc computerele (Matthew L. Jockers) -----	328
Cui i-e frică de studiile cantitative? Despre câteva prejudecăți ---	336
Despre politicile traducerilor sub comunism (Sean Cotter)-----	342
Literatura lumii văzută din cosmos (Martin Puchner)-----	347
Un arbitru al poliglotismului și al planetarismului (David Damrosch)-----	352
Promisiunile și limitele studiilor de tip <i>world literature</i> (Stefan Helgesson, Mads Rosendahl Thomsen) -----	358
Fredric Jameson sau despre unghiul de refracție al postmodernismului românesc -----	362
Pentru o cercetare literară mai transparentă și mai democratică (Andrew Piper)-----	366

Un Caragiale abisal (Petru Cimpoeșu)

E destul de limpede că volumele din ultimii ani semnate de Florina Ilis, Petru Cimpoeșu sau Florin Lăzărescu consacră o formulă de proză pe care literatura română n-a experimentat-o până acum. Priviți adesea drept figuri salvatoare ale imaginației românești, aflate în impas după experimentele minimaliste ale autoficționarilor, cei trei propun romane de largă respirație epică, în care povestea și fantazarea liberă sunt repuse în drepturi. Numai că reușita acestor prozatori nu se datorează, cum a spus critica, faptului că ar fi creat povești ieșite din comun, ci faptului că au știut să le amplifice nemaipomenit. Senzația de complexitate nu e un aport al invenției, ci un efect al interpretării.

Mai mult, aș spune că proza românească de azi a învățat o rețetă sigură, conform căreia evadarea din minimalism și din realismul sterp se face pe poarta fabuloasă a mediaticului. Scriitorul român nu mai are nevoie de apelul la fantastic pentru a „vedea enorm și a simți monstruos”. Dacă unele întâmplări din romane depășesc cu mult granițele verosimilului, e doar pentru că mediaticul devine spațiul amplificării iraționale a datelor obiective. Fără a ieși, așadar, vreo clipă, din convenția realistă a literaturii, noii prozatori reciclează faptele inexplicabile printr-un *trick*: punându-le pe seama unor distorsiuni informaționale. În „realismul mediatic”, cum aș numi noua formulă românească ce repune în discuție problema limitelor verosimilului, lărgirea imaginației se află într-un concubinaj fericit cu vechea convenție a realismului.

Cam acesta e și punctul de pornire al cărții lui Petru Cimpoeșu, *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* (Humanitas, București, 2006).

Într-un preludiv de 30 de pagini rupt din ipoteze conspiraționiste de tipul celor din reviste dedicate fenomenelor paranormale, autorul încearcă să ne pună la curent cu cadrul general al acțiunii romanului. Totul s-ar desfășura pe insula Roland din Pacific – dacă nu credem că ea există, ni se spune în altă parte, de ce n-ar fi posibil ca o astfel de insulă să se poată descoperi în viitor – la urma urmei, Pacificul e mare, nu-i așa? Ce-i drept, dacă formulează problema așa, îți vine greu să-l contrazici pe autor. Mai mult, această insulă ar fi obiect de litigiu între Statele Unite și România – dacă nu credem, n-avem decât să investigăm, din nou, istoria enigmatică a relației dintre Nixon și Ceaușescu, „trădarea” inexplicabilă a lui Pacepa sau adevăratele mobiluri ale Revoluției din '89. Ce mai, toate faptele inexplicabile din istoria recentă a României pot fi puse cap la cap cu succes, dacă acceptăm metanarațiunea lui Cimpoeșu despre existența insulei Roland. Și chiar dacă naratorul nu reușește, croșetând golurile din istorie, să convingă de existența acestei insule, putem oare să afirmăm sută la sută că se înșală? Lăsând gluma la o parte, arta dialecticii paranoice a autorului se rezumă la aporii de tipul: românii din postceaușism „n-au aflat că au pierdut insula Roland din cauză că nu știuseră că o aveau”. Cam la fel e și cu convenția de verosimilitate pe care autorul o propune, ironic, cititorului: dacă oricum nu avem explicații plauzibile pentru enigmele României din ultimii 50 de ani, n-avem decât să acceptăm ipoteza autorului. Chiar și ca pistă greșită, tot e mai bună decât nimic.

Scenarită cosmică

Dacă preludivul care conține aceste dezvoltări-șoc ne ține conectați la macroistoria României, întregul roman pune reflectorul asupra istoriei banale a unei comunități – e aproape un roman de familie, având-o în centru pe Christina Domestica. Toți recenzenții au discutat, de la altitudine, problema acestei „mari istorii” ezoterice, uitând să pună sub reflector tocmai centrul de interes al romanului lui Cimpoeșu,

personajele. Părțile reușite nu mi se par cele care reinterpretează istoria – atât cadrul general, cât și falsele memorii ale lui Ceaușescu sunt destul de previzibile și de abstracte –, ci fragmentele care dau carnație personajelor. Oricât de ingenios ar fi compilat diverse teorii despre istoria recentă a românilor, fără o „faună umană” care să le susțină narativ, romanul ar fi rămas o construcție eclectică.

De fapt, poate e nedrept că am făcut această distincție între istoria mare și istoria mică, întrucât cele mai savuroase pagini sunt construite pe baza scurtcircuitării dintre cele două planuri. Autorul merge voit împletit, pe două cărări narrative, pentru a spori efectul comic. Acțiunea cărții începe în momentul în care, pe insula părăsită de noile autorități românești de după Revoluție, se ivește ipoteza apariției extraterestrilor. Fapt care conferă fiecărui personaj, oricât de mediocru, o identitate nou-nouță și o misiune planetară. Prezumtiva prezență a extraterestrilor pe insulă îi plasează pe cei care locuiesc într-un loc unde altminteri nu se întâmplă niciodată nimic direct în centrul lumii. De fapt, prozatorul surprinde viața unor personaje care suferă de scenarită cosmică (și comică). De Christina, „o provincială conformistă până în măduva oaselor din așa-zisa specie Domestica”, depinde nu doar soarta familiei, ci și soarta planetei. La fel, maiorul Smith, deși e doar un cadru militar angajat la manutanța armatei americane de pe insulă, se crede un spion care deține informații de strict interes pentru securitatea SUA. Dr. Thomas, în mintea căruia colcăie tot felul de idei și de teorii fabuloase, ar vrea să inventeze „telepatigraful”, un dispozitiv prin care oamenii și-ar comunica gândurile la distanță (deși scepticul Vic îl asigură că există deja un aparat, numit telefon, care îndeplinește această funcție).

Caragiale + Virginia Woolf = ?

Dacă majoritatea personajelor suferă de paranoia, de un bovarism planetar vecin cu, de ce să nu-i spunem pe nume, prostia, nu e mai puțin adevărat că efortul pe care îl depun în îndeplinirea „misiei” globale e

vecin cu inteligența. Permanentă teorie a conspirației care se desfășoară în capul lor presupune o mare abilitate de a citi „pe dedesubt”. Prezumția că în spatele realității stă întotdeauna altceva decât se vede face din ei niște proști complecși, specialiști în *misreading*-uri de tot soiul. E greu de contabilizat câte teorii inteligente aruncă pe fereastra nonsensului, din inadecvare sau din entuziasm, personajele din *Christina Domestica*. Pentru că, în cartea lui Petru Cimpoeșu, fiecare prost e, neapărat, un dialectician de marcă. Fragmentele savuroase ale romanului sunt cele care înregistrează mecanica sufletească distorsionată a unor astfel de eroi. Iată-l, într-unul din numeroasele pasaje savuroase, pe maiorul Smith, introspectând din greu: „Uneori, aveam chef să joace biliard. În așa-numitele pauze de gândire, în care gândurile îl gândeau pe el, se dezvoltau singure, se cristalizau în diferite direcții, el doar le asculta zumzetul, ca al unor voci străine. Juca singur, fiindcă nu-i plăcea să piardă. Și fiindcă era un om corect și cinstit cu sine însuși. Știa că e un prost jucător de biliard. Când joci singur, chiar dacă pierzi, nu dai nimănui socoteală. Totuși, întrucât, cel puțin la nivelul aparențelor, biliardul e un joc de competiție, prelua pe rând rolurile celor doi adversari, unul fiind el însuși, iar celălalt Jegg, sau colonelul Pruritanal, pe care dorea din toată inima să-l învingă; totuși, din spirit de fair-play, lovea cu atât mai atent bilele atunci când juca rolul adversarului. Ca să nu spună după aceea nu știu cine nu știu ce”. Asemenea caracterizări fac din Cimpoeșu, oricât de ciudată ar părea o asemenea alăturare, un Caragiale instruit la școala Virginiei Woolf. Dacă dramaturgul român s-ar fi priceput să psihologizeze, probabil că interiorul personajelor sale ar fi arătat așa cum ni-l descrie Petru Cimpoeșu azi. Golul psihologic din *Christina Domestica* e atât de bine populat de erori de gândire, de sofisme, de stereotipii și statistici de tot felul, încât pare, paradoxal, foarte dinamic. Spontaneitatea de un comic irezistibil a personajelor provine din faptul că acestea nu știu nici ce vor, nici ce gândesc. Mai pe șleau spus, *Christina Domestica & co.* nu reușesc să lege gând cu gând. Interioritatea lor seamănă cu un joc de domino, în care piesele se răstoarnă,

mecanic, una pe cealaltă, până când nicio urmă de rațiune nu mai stă în picioare: „Bunătatea doamnei Delilah se exprima cel mai bine în cadrul ședințelor săptămânale ale Cercului de Ascultători Fideli ai emisiunii Întâlnire cu Fericirea. Trebuie de asemenea menționat că ea iubea animalele, deoarece oamenii buni iubesc animalele, iar animalele iubesc oamenii buni – cel puțin așa se presupune”.

Imaginația debordantă a prozatorului e de regăsit în deformarea parodică a teoriilor care circulă prin creierul personajelor sale. Sub reflectorul ironic al autorului, oamenii de pe Roland se transformă în martiri pe altarul nonsensului, dobândind un halou al prostiei care îi face demni de compătimit și le conferă o sensibilitate aparte. La urma urmei, e nedrept să afirmi despre Christina că ar fi chiar „o provincială conformistă”. Fragilitatea intelectuală care o caracterizează – cu puseuri de abnegație nătângă și fără obiect – e atât de nuanțată, încât o transformă într-o eroină get-beget. N-are cum să nu ți se facă milă, citind despre „efortul supraomenesc” depus de femeie „pentru a se gândi la ce se gândea”. Prostia personajelor e atât de... fabuloasă, iată, încât devine speculație meta și subtilitate psihologică.

O antipoveste

Prin urmare, nu pot fi de acord cu Paul Cernat când afirmă că „Petru Cimpoeșu știe să povestească, să epicizeze firesc și savuros”. Romanele lui sunt compuse mai degrabă din gaguri cu bătaie narativă scurtă sau din observații psihologice absurde, care îi reconfirmă apartenența la seria umoriștilor cinic-geniali, și nu a prozatorilor pur-sânge. Aproape toate piste narative se pierd pe drum, în favoarea unor fragmente descriptive și analitice de o inteligență asociativă nervoasă, în rafale, care nu are răbdarea, și nici interesul de a construi scenarii epice ample. *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* e o antipoveste, care consacră un geniu caracterologic, nu un povestăș debordant. Impresionantă e, la Cimpoeșu, tocmai arta antifrastrică, mania de a-și suspenda, pe parcurs, toate mizele epice. Să nu vă mirați, de pildă, dacă

veți afla, la finalul poliiloghiei despre Marea Spirală, presupusul centru narativ de până atunci, că „de fapt nu se întâmplase nimic”. Mai degrabă decât un *story* încheiat despre problemele identitare ale României, un roman de acest tip parodiază mecanismele interpretării înseși. De aici, imensul inventar de teorii și ideologii avortate, precum și de jocuri de limbaj, care îl reșapează nu numai pe Caragiale, ci și pe Eugène Ionesco, un autor conștient de faptul că absurdul sau prostia sunt spații ale oglindirilor abstracte și ale nesfârșitelor puneri în abis. Prozatorul își explicitează oblic acest program autoreferențial, punând în gura personajelor sale tâmp, teorii despre reprezentare sau despre limbaj. Christina Domestica e o mediocră care recită, derridéan, sloganuri precum „cuvintele ordonă realitatea, iar uneori chiar o creează”.

La urma urmei, proza lui Cimpoeșu se hrănește din prezumția că absența facultăților mintale e o disfuncție imaginativă cel puțin la fel de fertilă ca inteligența. În plus, de ce nu, prostia are, și ea, epifaniile și momentele ei de genialitate. Să nu uităm că, negăsindu-și, ca de obicei, cuvintele care să-i ordoneze/creeze realitatea, și în plus strângând-o pantofii, Christinei nu-i rămâne altceva de făcut decât să leviteze puțin, ca o sfântă...

Marea literatură pentru cei mici (Răzvan Rădulescu)

Aproape toți comentatorii lui *Teodosie cel Mic* (Polirom, Iași, 2006) s-au grăbit să demonstreze că romanul lui Răzvan Rădulescu nu e o scriere pentru copii, ci orice altceva, de la „metaroman în palimpsest” (Paul Cernat) până la o „istorie ieroglifică” a societății românești (Andrei Terian). Mi se pare destul de evident că, pradă unor prejudecăți de lectură care plasează literatura pentru copii pe un plan secund

față de „literatura mare”, comentatorii de acest tip au încercat să valorizeze cartea lui Răzvan Rădulescu apelând la categoriile ultimei: *Teodosie cel Mic* ar fi o carte bună, așadar, tocmai în măsura în care nu e un simplu roman pentru copii. Luând drept mărturie tehnici narative complexe, precum și două sau trei scene autoreferențiale în care autorul pune la îndoială convențiile literaturii pentru copii, critica conchide, cel mai adesea, că volumul s-ar adresa rafinaților sau inițiaților. Pe de altă parte, unor capodopere ale genului precum *Alice în Țara Minunilor* sau *Poveste fără sfârșit* – nu mai puțin complicate din punct de vedere narativ, construite pe baza polisemiei sensurilor, cu nenumărate „sertare” – nimeni nu s-a gândit până acum să le retragă eticheta de literatură pentru copii.

Dificultatea de a încadra o astfel de scriitură provine din natura ei specifică. Dacă e greșit, în principiu, s-o valorizezi separat de „literatura mare”, nu e mai puțin adevărat că principiile de construcție sunt oarecum diferite. Aș apropia, în acest sens, genul literaturii pentru copii de formă fixă din cadrul poeziei. La fel ca autorul de sonet, scriitorul de literatură pentru copii se înscrie mult mai atent într-o tradiție a formei, care-i impune o compoziție cu multe reguli mai mult sau mai puțin explicite. A fi creativ în cadrul unor norme date e încercarea de bază a celui care se aventurează în poetica „formelor fixe” (atât în poezie, cât și în proză). În plus, ideea că literatura pentru copii rămâne – sau ar trebui să rămână – „inocentă” sau insensibilă la o demascare generală a convențiilor specifică postmodernismului nu e decât un basm frumos. Fie că ne place sau nu, și literatura pentru copii e un produs istoric.

Suveranul în pijama

Farmecul cărții lui Răzvan Rădulescu nu provine din complicate jocuri metanarative, nici din identificarea detectivistică a unei istorii „reale” a României contemporane, ci e dat, aproape în întregime, de apelul la vechea rețetă a construirii unei intimități egocentrice a copiilor. Deși înscăunat doar la final, *Teodosie cel Mic* e, încă din primele

pasaje, suveranul de drept al acestei lumi. Căci toate personajele sunt create după chipul și asemănarea lui. Oricât ar încerca să pară de enigmatici și de „serioși” în planurile și stratagemele lor, locuitorii regatului imaginar își trădează adevărata natură în fața lui Teodosie, care funcționează ca un fel de turnesol caracterologic. Tocmai pentru că e stăpânul virtual al acestei lumi, copilul intuiește faptul că Bufnița Kaliopi e îndrăgostită de Minotaurul Samoil, că Piscăinele are o slăbiciune aparte pentru Fantoma Otilia, sau că planurile Somnului Protector vor fi dejucate de Marele Monstruleț. Toate indiciile ne sunt „servite”, încă din primele pagini, ca niște accidente, de către un prozator care știe, într-adevăr, să-și dozeze cu discreție efectele. Sub presiunea privirii și fchiuitoare a copilului, personajele „roșesc”, se dau de gol, își trădează copilăros intențiile ascunse.

Două sunt semnificațiile acestor permanente devoalări, dincolo de asigurarea simpatiei spontane a cititorului. În primul rând, ele trimț spre inocența de fond a unei lumi care, deși pare că ar avea multe de ascuns, se dovedește, de fapt, incapabilă de a ascunde ceva. Pe de altă parte, acest mod de construcție a personajelor îl păstrează, conștient sau nu, pe Răzvan Rădulescu în convenția de gen a literaturii pentru copii: fără a deține o psihologie abisală, „oamenii” fabuloși ai lui Rădulescu nu sunt nici simple fantoșe lipsite de orice tip de evoluție interioară.

Fiecare erou al acestui univers artizanal are câte un tic simpatice, un mic defect, care îl apropie de orizontul lui Teodosie. Exemplari sunt, în acest sens, Minotaurul și Kaliopi, cei doi copii mari, morocănoși, dar sentimentali peste măsură, care se poartă – Otilia *dixit* – „ca doi elevi de clasa a opta la prima lor prăjitură împreună”. De neuitat rămân și răzuștele de baie cu cheie ale bătrânului Samoil sau limba scoasă ștrângărește la adversari în toiul aprigei lupte pentru apărarea Zidului, precum și toaletele extravagante ale Fantomei Otilia, sau stilul educativ bășos al Piscăinelui.

Nu numai personajele „pozitive” sunt ipostazieri ale copilului, ci și cele negative. Maestru al oglinzirilor narative de tot soiul și al

nesfârșitelor puneri în abis, Răzvan Rădulescu sugerează – printr-o scenă care imită întru totul incipitul romanului – că până și aprigul Otto, tiranul care amenință regatul, nu e decât un Teodosie denaturat. Împătimiții de lecturi psihanalitice ar avea aici, ca și în povestea lui Michael Ende, mult teren speculativ. Crescut de același tutore, Piscăinele Gavril, Otto învață de la acesta din urmă arta bricolajului și construiește monstroase – de fapt, inutile – arme de război. (Spumoase sunt pasajele în care tiranul infantilizat silabisește arta tenisului din manuale, concentrându-se pe partea teoretică la fiecare lovitură în parte...) De altfel, toate personajele lui Rădulescu sunt legate între ele prin fire invizibile, reconfirmându-și neîncetat apartenența la regatul mental al aceluiași Teodosie. Sub influența acestor înrudiri secrete, cele mai grave conflicte se estompează, adversarii se înfruntă cu tandrețuri nedisimulate, caracterele cele mai odioase devin simpatice. Marele personaj negativ al acestei lumi, Somnul Protector, nu e, la rândul lui, decât un intrigant ridicol, familiar, „aceeași vietate antipatică și urâcioasă pe care o cunoaștem cu toții” – sau, cu alte cuvinte, *the man you love to hate*.

Un regat dulce

I s-a reproșat lui Răzvan Rădulescu distanțarea față de formula literaturii pentru copii prin lungile digresiuni care ar abate povestea din cursul ei firesc. Dincolo, însă, de o asemenea abatere (nesemnificativă într-un plot care urmează, aproape canonic, toate „momentele subiectului” învățate în școală), episoadele digresive au rolul de a figura spațiul intim al acestei lumi. Când dă lungi ocoluri, narațiunea lui Răzvan Rădulescu se umple de tot soiul de amănunte delicioase, care ar lăsa gura apă oricui. Deși pare să construiască o lume îndepărtată, dură, a înfruntărilor pe viață și pe moarte, universul din *Teodosie cel Mic* rămâne apropiat de simțurile și de dorințele cele mai simple ale copilului. Centrul simbolic al acestei butaforii dulci e, nu întâmplător, cofetăria „Lămâița”, cei mai periculoși spioni ai furnicilor sunt mari amatori de

„ecler cu vanilie”, iar Teodosie însuși și-ar da regatul, după cum mărturisește, pe „două ecleruri cu frișcă și un pat cu perne moi”. Nu mai vorbesc de domeniul delicios al Bufniței Kaliopi, adevărată utopie a căpșunilor, în care excesul devine, nu-i așa, singurul păcat. Doar copiii fără măsură, ni se spune printre rânduri, ar mânca „pulpă de căpșună la grătar cu piureu de căpșuni”, „iahnie de căpșuni cu căpșuni prăjite în ulei de sămburi de căpșună” ș.a.m.d.

Aici ajungem, de fapt, la o altă normă a literaturii pentru copii respectată „în stil liber” de către Răzvan Rădulescu: potențialul educativ. Nu mă refer, doamne ferește, la fragmentele în care Bufnița Kaliopi și Minotaurul Samoil se aventurează în scene sado-maso care se termină cu „o țigară Kim” (deși prozatorul îi protejează pe cei mici comutând narațiunea pe un *fast forward* eufemistic), ci la un soi de didacticism mai discret al prozei lui Rădulescu. Dincolo de rațiunile și de mobilurile în acțiunea propriu-zisă a cărții, fiecare personaj pare să se dedubleze într-un fel de tutore al „regelui în pijama”. Astfel încât nu cred că e exagerat să afirmi că orice locuitor al universului fabulos e atât copilul (creația fanteziei), cât și părintele lui Teodosie. Acesta din urmă e subiectul unui program didactic foarte strict și variat în același timp, de la sfaturi simple precum „Încheie-ți pijamaua la gât”, până la obligația „adulților” de a performa nonstop în fața lui. Eroii lui Răzvan Rădulescu se simt priviți, la tot pasul, de Teodosie, și de aceea nu pot renunța nicio clipă la masca profesorală. În prima parte a romanului, deși participă doar ca martor la discuțiile strategice ale celor mari, copilul e prezent permanent în discursul și în gesticulația acestora. Ba mai mult, uneori, perspectiva copilului e presupusă *in absentia*: „Dacă Teodosie ar fi fost de față, ar fi putut constata și reține pentru viitor, observând culoarea pe care o căpătase apa din acvariile sfetnicilor, că excrementele de pește sunt verzi”.

Ca în toate marile narațiuni pentru copii, lumea care se perindă prin fața ochilor noștri are acea teatralitate care nu e apanajul metaficțiunii, ci e poza „serioasă” pe care și-o compun părinții pentru a trece drept veritabile modele. Dacă „cei mari” sunt supărăcioși sau țăfnoși uneori, e pentru a-i da lecții lui Teodosie. De asta, ei își și asumă rolul până la capăt, indiferent de consecințe, în această înscenare didactică fabuloasă. Moartea personajelor pozitive în final nu e, așa cum s-a spus, o leșire din convenția *fantasy*-ului în urâtul lumii reale, ci o asumare până la capăt a modelului educativ al oricărui erou de *fantasy* care se respectă. N-aș insista nici asupra tonului sumbru în care se termină basmul. Vocea Micului Monstruleț „din interiorul propriului craniu” îi promite lui Teodosie reîntâlnirea în vis cu eroii preferați. Petele de tristețe se resorb în atmosfera unei după-amiezi obișnuite a oricărui băiat de vârsta lui: „Mă ridic în picioare și îi zoresc cât pot pe ceilalți. Avem întâlnire cu Tătaru și Crăciunică în parc, la chioșcul cu porumbei, ne-am înțeles să tragem cu mingea la poartă până se întunecă”. Departe de a reprezenta o despărțire de lumea fabuloasă, finalul banal îi reconfirmă normalitatea (și ciclicitatea) în viața copilului.

Teodosie cel Mic e un roman reușit nu pentru că s-ar abate de la locurile comune ale literaturii pentru copii, ci tocmai pentru că se instaurează atât de sigur (și de creativ, în același timp) în convențiile acestora. Formulele autoreferențiale nu scot cititorul din inocența narațiunii clasice, ci îi înmulțesc faldurile. Explozie creativă în limitele unui gen impus, cartea lui Răzvan Rădulescu e mare nu pentru că îi ocolește pe cei mici, ci tocmai pentru că li se adresează. Și dacă n-am cum să garantăm că aceștia vor gusta deliciale poveștii, rămâne evident faptul că prozatorul i-a avut, cu siguranță, în minte, ca „citori-model”. Dedicția de pe primele file ale cărții („Pentru Eliza, Lea, Anisia, Tudor, Smaranda, Ileana, Toma, Ana, Timotei, Manolache, Sofia, Luca, Maria, Natalia, Radu, Ioana, Vlad, Cristiana, Victor, Iulian, Măriuca, Andrei, Ștefan, Crisztina, Cosmin și alți copii”) nu e basm, ci mărturie care trebuie luată în serios. Așa că, *try this at home!*