

LAURA PAVEL s-a născut în 19 octombrie 1968 la Deva. Este licențiată a Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, secția română-engleză (1992). Face parte din gruparea echinoxistă. Bursieră la Universitatea Liberă din Bruxelles (1993), Indiana University din Bloomington (1997) și la Universitatea din Amsterdam (2000). Doctor în filologie (2002). În prezent, este conferențiar universitar la Catedra de teatru a Facultății de Litere din Cluj, în specialitatea teatrologie și estetică teatrală. Membră a Uniunii Scriitorilor din România.

Volum publicat: *Antimemoriile lui Grobei. Eseu monografic despre opera lui Nicolae Breban* (1997), Premiul pentru debut la Salonul Național de Carte; *Ionesco. Anti-lumea unui sceptic* (2002), Premiul „Henri Jacquier” al Centrului Cultural Francez din Cluj; Premiul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj; *Ficțiune și teatralitate* (2003).

Traduceri: Melanie Klein, *Iubire, vinovăție, reparație* (1994), în colaborare; Evelyn Underhill, *Mistica* (1995).

Coautoare a *Dicționarului analitic de opere literare românești*, coordonator Ion Pop, vol. I-IV (1998-2003).

Editura Fundației Culturale IDEEA EUROPEANĂ mulțumește
Ministerului Culturii și Cultelor
pentru sprijinul acordat la publicarea acestui volum

I PRELIMINARII

De ce eseu și de ce despre Nicolae Breban?

La cea de-a doua parte a întrebării, aceste *Preliminarii* vor răspunde, cred, cel puțin printre rânduri.

Nu înainte de a justifica, însă, de ce eseu, și nu atât niște pagini de istorie literară, vreun „aport” la mult invocatele și disputatele reevaluări literare din 1990 încoace. Simplu: dintr-o opțiune temperamentală și livrescă deopotrivă (însoțită de luxul complacerii egoiste într-o astfel de opțiune), dintr-o irepresibilă simpatie pentru acest gen cumva suspect – întemeiat pe o estetică *à rebours* –, pe care voi încerca, în continuare, doar să îl *pseudodefinesc*; căci „a defini eseu – a-i circumscrie, a-i găsi genul proxim și diferența specifică – e o lucrare pe care”, după cum consideră, de pildă, Nicolae Balotă, „spiritul eseistic o refuză”.

Ce altceva decât, firește, fratele nelegitim și boem al studiului critic (înțeles, acesta din urmă, ca act „responsabil”, valorizator și superior didactic) mai poate fi eseu, mai exact eseu critic?

1. *O fantasmă* – leneșă, aparent lipsită de ambiție, frivolă, deci aristocratică – a *dandy*-ului din noi (altfel spus, una profund gratuită, nonfuncțională, i. e., imorală și, tocmai de aceea, estetică), cu pretext livresc, transpusă, eventual, printr-un fel de ironică ipocrizie a autorului ei, într-un limbaj exegetic – cu cât mai impersonal, cu atât mai autoritar și, pesemne, mai credibil – ușor pretențios și scientist, asept.

2. Un aisberg, aparent autarhic, plutind peste apele, întotdeauna îndoielnice, ale unei subiectivități sedusă de propriile mofturi speculative.

3. Pură sofistică literară, drapată, cu cinică eleganță – un cinism iscat dintr-o plictiseală de comunicare și îndreptat deci împotriva cititorului, dar și unul autoflagelant –, în halatele incolore ale unei așa-zise rigori critice.

4. În ciuda tuturor mofturilor sofistice și a aparentei sale gratuități, eseul se vrea, totuși, în momentele sale (nu rare) de seriozitate și de responsabilitate, nici mai mult nici mai puțin decât o hermeneutică, fie ea și una negativă.

5. Un discurs narcisist, pliat asupra lui însuși (și totuși iradiant), îndrăgostit de iluzia propriei originalități (oricât de suspectă de diletantism ar fi, într-o epocă prin excelență intertextuală, însăși pretenția originalității); un flux textual dezinvolt, condus doar de salturile de delfin ale ideilor – născute parcă spontan, simultan cu scrierea lor –, care să-și încorporeze firesc, fără stridențe, opțiunile de lectură.

De ce, totuși, această nostalgie, fermecător-adolescentină, a originalității? La eseist, ea nu e numai una dintre consecințele firești ale unui anume tip (cel „alexandrin“) de orgoliu creator, ci și un gest scriitoricesc de *apărare* – cea mai eficientă dintre apărări, cea prin ofensivă. (E vorba de ofensiva interpretativă, concentrică, a cercurilor hermeneutice care, substanțializându-se, tind spre punctul lor nuclear, acel miez semantic aproape inefabil, o fata morgana, uneori, chiar și pentru textul prim, luat ca pretext al eseului). O apărare nu atât împotriva demonetizatorilor și, deci, inofensivelor truisme (care, conform cunoscutului paradox mucalit, sunt, până la urmă, chiar adevărate), cât împotriva aparent mai ingenioaselor și, în fond, perverselor, dictatorialelor *locuri comune*. Fiindcă, așa cum sună disprețuitorul strigăt de revoltă, sarcastic-disperat, al lui Léon Bloy: „Exegeză înseamnă, vai! *explicație*, și iată cum un monstru de Loc Comun îmi iese înainte în drumul spre Teba. Nicicând, fără îndoială, enigmă mai grea nu i s-a propus vreunui Oedip“¹.

* * *

Au existat, în procesul receptării acestui prozator de prim rang care e Nicolae Breban, fenomene care par să țină mai mult de sfera sociologiei literare. Pe de o parte, modul în care recitim astăzi proza brebaniană este afectat de recentul relativism al criteriilor de regândire a Canonului literar, deci de sincronizarea (în teoria literară și în studiile culturale) cu occidentala „dezbateră canonică“. Pe de altă parte, există, cred, o perversitate prin „afonizare“ a judecății critice asupra unui autor sau altul, fie el reprezentant al literaturii noastre din perioada comunistă, fie din perioada postdecembristă. Nu se poate nega, de pildă, la un moment dat, un anumit recul al cronicii literare, această instituție generatoare de mentalități, parti-pris-uri și tabuuri critice, în funcție de reacțiile cvasioficiale ale forurilor defunctei propagande comuniste, de-a lungul exilului concret, dar mai ales interior, pe care romancierul și l-a asumat după actul său de disidență publică față de tezele din iulie 1971. S-a creat, astfel, spectrul unor deformări în interpretarea operei unui scriitor care, denunțând snobismul elitist, mizează – cu succes, în ciuda oportunismului de ieri al unor critici, sau a indiferenței lor, poate mimate, astăzi – pe o largă și totuși selectă audiență.

Capcanele circumstanțiale aflate în calea unei lecturi lipsite de prejudecăți a „personajului“ Nicolae Breban și a cărților sale nu se opresc însă aici. Savurate, mai în secret sau mai pe față, de câțiva omniprezenți mondeni literari, pretinsele pamflete – de fapt, pure isterii verbalizate – ale unor detractori mai vechi sau mai noi ai romancierului au la bază, în fond, rachiune inestetice exprimate, care bântuie, ca întotdeauna, breasla scriitoricească. (Apropo de rachiună: în opinia unui José Ortega y Gasset, de pildă, ea ar fi acea „emanație a conștiinței de inferioritate“, dublată de „suprimarea imagină a celui pe care nu-l putem suprima în realitate prin propriile noastre forțe“²). Un posibil sinonim, până la un punct, al rachiunei este ceea ce autorul *Bunevestiri* definește, într-o convorbire cu prozatorul Ioan Groșan, ca fiind, în descendență nietzscheană, resentimentul – o „pornire mai adâncă a sentimentului contrariat, puternic contrariat, incapabil de a se exprima altfel, de a lua o altă formă, a creației, invidiei, răzbunării etc“³ –, depistând

astfel mobilul jalnicelor atacuri ale unora dintre confrății săi belicoși. Previzibilă la rândul ei, filipica autorului *Buneinvestiri* la adresa acestora nu putea culmina decât printr-o elegant-sarcastică, paradoxală „urare“ cu iz pedagogic: „Deci, încă o dată, domnilor detractori, scumpii, dragii mei detractori care, recunosc, nu faceți pușin pentru legenda mea prezentă și viitoare, nu uitați, vă rog, să vă încheiați la haină înainte de a scuipa, nu uitați nuanța!“⁴

Lăsând însă la o parte inerentele „peticii“ circumstanțial-resentimentare menite să câtușească meandrica „legendă“ a acestui scriitor contemporan, s-ar putea vorbi de o *pedagogie* indirectă a prozei sale, mai exact de un fenomen de prozelitism (care ar face obiectul unui alt eseu, intitulat eventual, chiar dacă ușor abuziv, *Breban și brebanienii*) stârnit de obstinația întru roman a lui Nicolae Breban. Autorul lui *Don Juan* a făcut deja – caz unic, până acum, în literatura noastră actuală – „școală“ printre câțiva scriitori considerați că ar aparține unor „generații“ sau „grupuri“ literare diferite. Căci, pe de o parte, câteva constante tipologice, pe de altă parte, o anume *atmosferă* afectivă dată de analiza abisală și de digresiunile teoretice cu iz polemic (care fac ca textul să se „surpe“ în el însuși tocmai pentru a se fortifica, astfel, în interior), atât de specifice scriiturii brebaniene, sunt lesne de regăsit la câțiva prozatori talentați și, de altfel, originali, precum, mai întâi, Mircea Săndulescu, atât în romanul său de debut, *Victorie clandestină*, cât și, mai ales, în *Tratat despre oaspeți*, apoi în primul roman al lui Stelian Tănase, *Luxul melancoliei*, la Florin Sicoie, în *Herbert*, în care palimpsestul brebanian este actualizat explicit (și chiar apologetic) în paginile de metaroman, ca și la Ovidiu Pecican, într-un roman precum *Eu și maimuța mea*, unde voitul „implant“ brebanian e însă camuflat în grilă expresionist-onirică⁵.

Revenind pentru o clipă la unele „neînțelegeri“ în receptarea prozei lui Nicolae Breban, am putea sesiza o inadecvare analitică a unor comentatori, care adoptă anumite pre-opțiuni de lectură sau grile ușor cenzurante, exterioare programului estetic al autorului *Îngerului de gips*. Dacă eseul de față traversează uneori, inevitabil, o stare polemică față de astfel de opinii critice, el o face – pentru a-și păstra coerența internă – mai mult indirect, subtextual. Aș mai adăuga că *am optat*, înainte de toate, pentru Nicolae Breban

pentru că fac parte dintre cei care văd în creatorul lui E. B., Ovidiu Minda, Grobei și Castor Ionescu cel mai valoros romancier român al ultimei jumătăți de veac, un prozator de anvergură europeană. Fără a dori să imprim eseului de față un ton encomiastic, îmi asum doar acea necesară și inevitabilă subiectivitate din care se distilează, până la urmă, orice așa-zisă obiectivitate interpretativă. O subiectivitate împletită cu convingerea că pericolul unei hieratizări a criticii literare poate fi depășit benefic și prin curajul adoptării unei mai pronunțate perspective axiologice – pe lângă cea a onorabilelor „contribuții“ speculative și teoretizante – care să permită stabilirea de ierarhii ceva mai exacte ale scriitorilor români de ieri și de azi și să elimine confuzia și prea marea toleranță egalizatoare în receptare. În fond, fără a fi, desigur, o „societate totalitară“, republica literelor nu poate fi, totuși, nici vreo mediocră democrație în care, prin solidarizări scriitoricești de circumstanță, inevitabil nivelatoare, să se încurajeze, de fapt, orgoliile nejustificate estetic ale unor „scriptori“, săltați în atenția exagerată a criticilor de aproape nimic altceva decât de valul zgomotos și furios al vreunei „generații“.

* * *

Eseul de față își propune să identifice, printr-o argumentație concentrică de tip hermeneutic, acele principii ale poeziei brebaniene a romanului care ne permit să vedem în autorul *Drumului la zid* un scriitor tipic postmodern. În plus, pornind de la interpretarea unor fragmente-cheie selectate din romanele lui Nicolae Breban și ajungând la considerații mai generale despre relația de tip special dintre protagonistul romanului și metapersonajul autorului din interiorul textului, discursul critic al acestei cărți este rezultatul unei perspective deopotrivă comparative și teoretice asupra spectaculosului, adesea, deși încă misteriosului, în unele privințe, fenomen al postmodernismului literar.

Dinamica hermeneutică a acestui eseu – în sensul în care hermeneutica⁶ presupune o interacțiune de profunzime între, pe de o parte, așteptările și anticipările interpretului, cel ce „proiectează“ înțelesul, „permițând totodată corectarea acestei proiecții inițiale în întâlnirile ulterioare“ cu textul, și, pe de altă parte, potențialul de

înțeles al textului însuși – este orientat mai întâi înspre depistarea câtorva repere esențiale pe acolada *privirii* epice brebaniene. Aceasta se dovedește a fi o privire-viziune, telescopată, în spirit postmodern, de la metapersonajul auctorial – un „zeu“ sau „Homer“ suprertextual – la personajul prim, fictiv, apoi la „regizorul“ și la „spectatorul“ interiori textului, până la presupusul cititor, integrat și el, ca un fel de fantasmatic personaj-umbră, zonei donquijotești a realității-iluzie.

Capitolul dedicat hipnozei epice a romanului brebanian se referă, astfel, la avatarurile privirii meta- și infra-narative, care exercită asupra personajului – o împăcată victimă a ei, acesta – o dublă *hipnoză*: aceea a discursului narcisist, impregnat de un evident stil auctorial, para-epic, și aceea a imaginarului păstos, „exotic“, manierist. Adevărata și abisala (în ordine retorică) dublă hipnoză e însă cea declanșată, sub semnul lui Don Quijote cel etern oscilant între realitate și reprezentare, de privirea „ochi în ochi“ dintre autor – ficționalizat el însuși întrucâtva, pentru a avea acces înăuntrul lumii-text – și personajul său. Ficțiunea dedublă, „umoristă“, care își conține propria *umbră*, este deci supusă, printr-o parodie ce-și înnoiește continuu obiectul, fără însă a-l distruge, unui paradigmatic *drum la zid*. Ecourile sale sunt deopotrivă ontologice și textologice (sau, mai exact, ele țin de o teosofie a textului brebanian).

Odată analizat mecanismul de funcționare al discursului brebanian, care constă în hipnoza reversibilă, în dublu sens, dintre instanța auctorială și cea fictivă, capitolul intitulat *Epicul în oglindă* se plasează mai în interiorul mecanismului romanesc, adică în unghiul privilegiat de observație al unei poetici abisale, pentru a recunoaște aici, în *reflexul lateral*, manierist (în sens neoplatonic), ca și în romanul *amfitrionic*, al Ideii, diferența specifică a acestui tip de epic; cea care îi conferă, de fapt, „rostul“, dreptul la o existență estetică originală și în același timp simptomatică pentru sensibilitatea postmodernă a literaturii actuale.

Voi decela, prin urmare, coordonatele unei poetici românești prin excelență antirealistă și antinaturalistă, fondată pe artificiu narativ și pe denunțarea convenției vetuste a verosimilității, înțelegând ca pură ipocrizie auctorială. Avem de-a face, în fond, cu o concepție literară (neo)manieristă, în care se mizează pe *ingenium*, această

„mise en jeu“ a imaginarului convulsiv. Emblema sa ontică este baroca figură a centaurului (care apare în *Don Juan*), un ermetic *conchetto*, iar consecințele stilistice merg de la construcția aluvionară, cu lentori, „burți“ și rupturi ale congruenței psihologice a personajului, până la miraculoasa frază-melc, „în care gândul îngheța rapid și fidel, revelându-mi-se uneori“, o originală replică brebaniană la michelangeleasca tehnică a vârtejului, remarcată, de pildă, de către Gustav René Hocke⁷.

Manierismul prozei brebaniene este unul structural și nu trebuie înțeles ca un concept sinonim cu barocul (acesta din urmă fiind mai degrabă circumscris istoric), dar nici în sens peiorativ, ca sindrom al vreunei decadente sau epuizări estetice, ci ca un gest de fidelitate scriitoricească față de manieră, în accepțiunea ei neoplatonică, decelată de către Erwin Panofsky⁸, de lăuntrică modalitate spirituală pe care artistul și-o transcrie în propria sa creație. Scriitura brebaniană este, prin urmare, o actualizare de excepție a unui astfel de manierism etern, care pare a funcționa, de altfel, ca una dintre paradigmele stilistice ale epocii postmoderne.

Epicul în oglindă urmează, la autorul *Drumul la zid*, și un alt reflex *lateral*, în afara celui manierist: cel *bovaric*. Ca principiu de existență estetică a personajului, bovarismul (ca și destinul scriptic corespunzător lui, ce poartă pecetea „bouvardismului“) este un argument privind posibilul flaubertianism (ținând, desigur, nu de stilul exterior, ci de unul interior, de adâncime) al celui care afirma, fără teama de cantonare în clișeu livresc, ci ca recunoaștere a unei fertile afinități structurale: „Grobei c'est moi!“. Nicolae Breban conferă aici proiecției sale în figura „descărnată“ și ridicol-patetică a protagonistului *Buneinvestiri* înțelesul unei supreme profesii de credință: aceea a încarcerării deliberate în propria ficțiune, prin rafinatul masochism estetic al *flagelării* de sine în *efigie*. Simptomatică pentru substanțiala „zonă“ flaubertiană a literaturii postmoderniste este cu precădere *efigia* autoflagelantă a autorului-scriptor, copist etern, ipostază specifică cvasimisticului Grobei, pe care-l regăsim, în finalul romanului, ca frenetic *arhivar*, suferind, în cel mai înalt grad, nu doar de bovarism, ci și de reversul scriptic al acestuia, adică de *bouvardism*.

Dar în sprijinul postmodernismului prozei brebaniene se pot aduce argumente pornind și de la nietzscheanismul (adeseori

declarat) al autorului *Drumului la zid*. Având acces la „versantul secund“, al Ideii transumane, sau la ceea ce Nietzsche desemnează *Übermensch*, majoritatea protagoniștilor brebanieni aparțin unei tipologii pe care am numit-o amfitrionică. Ei sunt bântuiți de un dublu suprauman (respectiv, la nivelul hermeneuticii textuale, care o reflectă pe aceea existențială, de un „zeu“ supratextual), și se dau temporar la o parte, devin mai palizi, mai discreți, pentru a-i face acestuia loc (în felul în care miticul Amfitrion este doar o mască a zeului). Astfel, ei traduc tocmai renunțarea, în descendență dostoevskiană și nietzscheană, la viziunea metafizică a subiectului privit ca unitate. Tipul amfitrionului este, la Nicolae Breban, o ipostază definitorie a acelei sciziuni interioare subiectului, specifică condiției postmoderne și recognoscibilă o dată cu perspectiva hermeneutică asupra ființei pe care o presupune conceptul de *Übermensch* al autorului lui Zarathuștra. Abordarea romanelor lui Nicolae Breban din acest unghi este un prilej de a regândi, de fapt, fundamentarea ontologică și epistemologică a conceptului de postmodernism, privit, desigur, nu doar ca o consecință secundară a crizei modernității, ci și ca principala ontologie hermeneutică activă astăzi.

Capitolul despre *Narcisism și teatralizare narativă* își propune desfacerea unui nod gordian, aproape, al aceleiași zone a poeziei abisale a autorului *Bunevestiri*. E vorba de unul dintre principalele nuclee generative ale prozei brebaniene, *narcisismul* (cel al autorului-actor și al personajului deopotrivă); un narcisism oscilant între viață și moarte, între rolul de „gardien de la vie“ (S. Nacht) și cel de „videur d'énergie“ (F. Pasche), care pune în relief dialectica ontologică viu/neant a figurilor românești; în plus, un narcisism teatralizat în nuce, în scopul distanțării – al apariției unui Altul al sinelui, astfel dialogizat – necesare autocontemplației narative. Capitolul se dorește, deci, o tentativă de hermeneutică psihanalitică a două fenomene artistice complementare: propensiunea narcisiacă și cea teatralizantă. Abordez dialectica autor – narator (și/sau narator din interiorul textului) – actor – regizor – spectator (al propriului spectacol narativ) nu atât din punct de vedere retoric (aspect des comentat de cronicari, cu concluzii, când nu facile, previzibile), cât din perspectiva unui complex sau sindrom teatral, asemănător întrucâtva complexului spec-

taclar analizat de către Charles Baudouin. Proza lui Breban, în general, și în special fenomenul teatralizării narative, cu aura lui narcisiacă, se pretează, de altfel, unei abordări printr-o grilă postfreudiană.

Intermezzo-ul este dedicat acelor „diversiuni“ de existență ale romancierului care-i permit acestuia să-și oglindească, de fapt, prin alte formule de creație (cea dramaturgică și cea lirică), latente în paginile de proză, nesfârșita odisee epică și să-și desăvârșească estetic niște obsesii creatoare structurale.

Capitolul *Un romancier postflaubertian* filtrează și reintegrează rezonanțe interpretative ale celor anterioare, în scopuri noi, mai accentuat comparatiste, glosând asupra altor repere de poetică românească – dincolo de acelea ale bovarismului și bouvardismului –, ce pot acredita imaginea de romancier postflaubertian a autorului *Îngerului de gips*. Și poate că, alături de rediscutarea nuanțată a mult vehiculatei aserțiuni despre dostoevskianismul și nietzscheanismul romanelor brebaniene, atât de neortodoxa teză despre Nicolae Breban ca romancier postflaubertian, aptă de a stârni eventuale circumspecții la prima vedere, forțându-ne întrucâtva îndrăzneala și percutanța critică, este de natură să provoace incitante revelații interpretative privind relația de tip agonal dintre personajul Autor și personajul propriu-zis fictiv.

Cel din urmă capitol, adăugat ediției de față, se centrează asupra celor mai recente scrieri brebaniene (romanele *Ziua și noaptea* și *Voința de putere*, ca și primul volum de memorii, *Sensul vieții*), surprinzând „spectrele“ nietzscheene care generează *sensul* discursului ficțional și memorialistic deopotrivă.

Aflat de foarte multe ori în postura de subtil teoretician și analist al romanului, Breban însuși formulează în nenumărate interviuri principiile esențiale ale poeziei (și poieticii) operei sale, subliniindu-și, într-un mod metaforic și speculativ deopotrivă, la fel ca în inserturile eseistice din romane, obsesiile sale creatoare. Așa încât am considerat firesc și necesar să insist, pe tot parcursul acestui eseu, asupra confesiunilor meta- și para-epice ale autorului *Bunevestiri*, căci ele permit creației brebaniene să-și regizeze și să-și contemple narcisiac spectacolul generării propriului sens hermeneutic. În plus, am încercat să conturez, în cadrul notelor, o

cât mai reprezentativă bibliografie critică Nicolae Breban⁹, cu semnalări (cvasiexhaustive) ale criticii de întâmpinare la fiecare nouă apariție¹⁰.

* * *

În urma acestei prezentări anticipative a principiilor, mobilurilor și scopurilor eseului de față, includ în *Preliminarii* și un crochiu al unei posibile împărțiri, ori mai degrabă izolări tripartite (căci o clasificare propriu-zisă n-ar fi decât rigidă și arbitrară) a scrierilor lui Nicolae Breban¹¹, decantându-le prin formule sau modalități românești până la un punct autonome. În această iluzorie taxonomie, mă voi conforma unor criterii ușor lunecoase, impresioniste, după cum personajul fie întruchipează și ambiguizează (ca Minda, Castor și E.B.), prin specific brebaniana *descriere*, „Idea“ (acel manierist „disegno interno“), posedând-o deci, fie este cel posedat, acaparat, terorizat, devorat de „Idee“, pe care și-o apropiază printr-un fel de fanatism aproape senzual (ca Traian-Liviu Grobei, mai ales, apoi ca Francisca, Krinitzki, Miloia, Don Juan-Rogulski și Marchievici).

O primă tranșă – căci termenul de categorie ar fi prea grav și pretențios aici – ar constitui-o romanele „bizantine“. Acestea par redevabile unor confesiuni artistice ale autorului¹², conform cărora, în descendența lui Dostoievski, relativizarea și ambiguizarea tipologică a prozei sale trebuie să ajungă până la poetic, iar „fiecare idee-persoană“ să fie „fixă, inalterabilă, hieratică“. Unei asemenea pledoarii pentru bizantinismul romanului i s-ar circumscrie, cred, *În absența stăpânilor*, *Îngerul de gips*, apoi, bineînțeles, *Drumul la zid*, subintitulat elocvent „poem epic“, și, într-o anumită măsură, trilogia *Amfitrion*.

Conform unei distincții tipologice realizate de autorul însuși în *Drumul la zid*, distincție preluată și aplicată la tipologia romanescă de către Ovidiu Pecican, într-un articol intitulat *Romanul flegmatic*¹³, romanele pe care tocmai le-am citat ar mai putea fi considerate și „flegmatice“. Replica lor contrapunctică ar constitui-o, în acest caz, o altă tranșă, esențială: cea a romanelor pe care le-aș numi non-bizantine, „sanguine“ sau „majore“ – Francisca, *Animale bolnave*, *Bunavestire*, *Don Juan*, trilogia

Amfitrion –, fără ca acest ultim calificativ să presupună neapărat (cu excepția *Bunavestire*, careia îi recunosc, împreună cu alți exegeți ai prozei brebaniene, statutul de capodoperă) o ascendență valorică asupra celor din prima tranșă. „Soliditatea“ lor ideatică, spiritul lor mai curând germanic decât bizantin decurg din apelul scriitorului la arhetipuri, mai degrabă decât la personaje literare sui-generis.

În fine, cea de-a treia tranșă include romanele ex-centrice, fără ca ex-centrismul acestora să fie și unul valoric, ci doar unul de formulă romanescă. Aici s-ar situa *Pândă și seducție*, simptomatic pentru debordanta vocație eseistică a autorului, exersată mai mult sporadic în cărțile apărute anterior. Cu precizarea că *Don Juan*, de pildă, care aparține unui gen oarecum hibrid, al eseisticii poematice în proză, prezintă un donjuanism nonșalant în raport cu una sau alta dintre diversele modalități narative brebaniene. Așa încât romanul lui Rogulski ar fi încadrabil deopotrivă cărților „majore“ și celor bizantine, alături de *În absența stăpânilor*, *Îngerul de gips* și *Drumul la zid*, ca și celor ex-centrice (în sensul unei eseistici programatic-ostentative), alături de *Pândă și seducție*.

Note

1. Léon Bloy, *Exégèse des Lieux communs*, édition établie par Jacques Petit, Paris, Éd. Gallimard, 1968, p. 40.
2. José Ortega y Gasset, *Meditații despre Don Quijote și gânduri despre roman*, traducere, prefață, note și tabel cronologic de Andrei Ionescu, București, Editura Univers, 1973, p. 42.
3. *Ce are, dom'le, Goma cu mine?*, în „Cuvântul“, an II, nr. 33, august 1991, p. 12.
4. *Ibidem*.
5. Vezi Laura Pavel, *Ficțiune și teatralitate*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2003, p. 40-57.
6. Vezi, în descendența lui Gadamer și Schafer, opiniile despre hermeneutică ale lui Leonard J. Lamm, *Ideea de trecut. Istorie, știință și practică în psihanaliza americană*, traducere de Adriana Neagu, Binghamton & Cluj, Editura Sigmund Freud, 1995, p. 134.
7. Vezi Gustav René Hocke, *Lumea ca labirint. Manieră și manie în arta europeană de la 1520 până la 1650 și în prezent*, traducere de Victor H. Adrian,