

LA ZIDURILE IERIHONULUI

Conceperea unei ficțiuni cu personaje narcomane poate angrena fantasma scrierii unui *roman cult*. În această setcă au fost prinși, pe la începutul anilor 2000, Dragoș Bucurenci sau Alexandru Vakulovski, debutanți care, în mod naiv, au încercat să emuleze operele unor Burroughs, Kerouac sau Welsh. Cei doi eșuau cu *Pizdeț* sau *RealK*, fie prin deraparea într-un nonconformism convențional (Vakulovski), fie prin coolnessul râvnit cu obstinție, dar niciodată atins (Bucurenci). De altfel, după numai o carte publicată, Bucurenci pare vindecat definitiv de morbul autorlăcului, pe când Alexandru Vakulovski a devenit între timp un scriitor mai bun.

Din fericire, cu totul diferită este situația celei de-a patra cărți a lui Andrei Dósa*. Pentru că, deși vorbim despre un debut în proză, este evident că descoperim în *Ierbar* un autor care și-a conștientizat deja tipul de combustibil creativ. Poate și de aceea, el evită să se aventureze în construcții epice ample, preferând formula concatenării unor micro-narațiuni puternic liricizate. De aici și alegerea logică a unor personaje captive într-o permanentă latență, deci mai puțin adaptabile unei narațiuni elaborate, dar mai permissive cu inserturile poetizante.

Titlul poate fi înțeles atât ca o trimitere la materialul vegetal recreativ, dar și ca o colecție de ipostazieri ale diferitelor stări asociate cu specificul fiecărui corelativ hedonistic. Paradigmatic pentru un prozator cu *oase de poet* este capitolul *Cel mai bogat om din Babilon*, în care trei personaje secundare sunt momite cu LSD să spună câte o poveste. Concepută pe formula *The Canterbury Tales*, secvența propune câteva istorii ale unor eșecuri aseasonate cu deja clasicele *online shamings*. Titlul, aparținând de fapt unui bestseller din zona dezvoltării personale, exprimă ironic chiar această incapacitate a personajelor de a-și surmonta impasurile. O adolescentă seboreică se afundă în propriile complexe, un aspirant la o carieră în industria porno se alege, în mod ridicol, cu teama de expunere în fața camerelor, un pasionat de air guitar playing (zonă para-artistică predestinată loserilor) participă la un concurs internațional, dar numai în calitate de spectator.

De fapt, în ansamblul său, romanul pare o variație pe aceeași temă, fiind înțesat de storyuri ale unor abandonuri timpurii. Însăși dezertarea profesională a naratorului, pusă pe seama rupturii cu un regizor care îi distribuise, în echipa sa de producție, umila sarcină de a transporta pelicula către laborator, declanșează proiecții paranoid-revanșarde, descrise într-o manieră autopersiflantă, ideal optimizată unui asemenea context: „Am luat toate filmele lui de pe net. M-am uitat la ele și le-am declarat nule. A fost noaptea

mea de cristal. Mă fut în claritatea ta obiectivă, încărcată de umanism. Mă fut în cadrele tale lungi și-n talentul tău pentru poveștile spuse cu mijloace *umile*. Eu o să fac primul SF românesc. Cu dispariții misterioase în mijloacele de transport în comun, cu ministere ineficiente, câmpuri de forță inexplicabile și debandadă balcanică. O comedie a erorilor declanșată în urma unei banale manevre de rutină efectuate de o civilizație extraterestră.”. Numai că subsecventa luare peste picior a cinemaului minimalist nu este doar vindicativă, aceasta integrându-se natural unei structuri pentru care hiperrealismul nu poate părea decât sufocant. Accentul pus pe vise sau tripuri, obsesia pentru luminozitate (fulgurații, lichide luminescente, licurici, filamente metalice etc.) creează o atmosferă disonantă cu stilistica unor regizori ca Puiu, Muntean, Porumboiu sau Mungiu.

Astfel, personajele ajung pretextul explorării unor breșe derealizante, ale căror resorturi nu trebuie să fie exclusiv narcotice. Acestea apar, de altfel, impecabil surprinse crescând textura disconfortantă a realității. Experiența paradisiac-eterală a *Journey*-ului, reveriile pe care le stimulează chepengul unui tramvai, proiecțiile filmice, motivate de pasiunea naratorului, sunt vizibil amprentate de formule poetice ușor recognoscibile în volume ca *Adevăratul băiat de aur*, *American Experience* sau *Nada*. Aici propozițiile se comprimă vizibil, succesiunea imaginilor se accelerează, un cititor de poezie contemporană sesizând ușor pauzele unde fraza cere să fie despicată în versuri: „Imersați în rețele de camere web, pândim strălucirea dorinței în ochi, șocul care străbate ființele goale și vulnerabile. Știm că totul se întâmplă în pereți de rigips, pe paturi improvizate, așa cum și noi stăm între pereți de rigips și trăim o viață provizorie, decantând la nesfârșit secrețiile corpului uman în încercarea de a le transcende, rafinând la nesfârșit chimia.”.

Ferit de tentațiile *ficțiunilor cult*, Dósa preferă diegezelor antrenante, o proză impregnată de *atmosfericitate*, răzvrătirilor paroxistice, capitularea precoce, mizelor socio-politice, eschiva derealizantă, sondărilor în tenebrele pieței de stupefiante, insinuarea în dinamica subtilă a mentalului postadolescentin. Mai exact, Dósa ignoră inteligent căile deja bătătorite, ancorându-se la un proiect de nișă, prin explorarea inedită a unei teme implicând un orizont de așteptare diferit. Și tocmai o asemenea schimbare de perspectivă, care permite turarea pe spații largi a resurselor sale creative, face din *Ierbar* unul dintre cele mai originale romane ale ultimilor zece ani.

*Andrei Dósa, *Ierbar*, Editura Polirom, Iași, 2018.