

STEAGURI DECUPATE LA MIJLOC

Cele mai importante romane ale tranziției au fost scrise de autori maturi, care, în mod natural, aleseseră, în detrimentul unui verism manifest, formule narative complexe sau mize esențialiste. Disponibilitatea de parabolizare din *Simion lifnicul* sau *Venea din timpul diez* trăda autoresponsabilizarea unor prozatori ca Petru Cimpoeșu sau Bogdan Suceavă nu doar cu crearea unor reprezentări ale societății noastre postcomuniste, ci și cu fixarea în interiorul acestora a coordonatelor imuabile ale unui etos românesc: ortodoxia, naționalismul belicos, bizantinismul etc. Propunând voci narative multiple, ecranizatului *Sunt o babă comunistă* folosea, la rândul-i, tranziția ca pretext al unor reflecții nostalgice, de aici și o importantă resursă a punerii în concurență a trecutului comunist cu un prezent deziluzionant. Deși mai puțin generoasă cu asemenea mize, dar nelipsită de picanterii detectivistice sau reverii dialogale cu Gherea, *Șoseaua virtuții* imagina un protagonist prins într-un păienjenis social, țesut de noul establishment politic, emergenta castă antreprenorială, dimpreună cu omniprezentele servicii secrete.

Contrastantă cu high-life-ul bucureștean din cartea lui Cristian Teodorescu poate fi periferia unui oraș provincial, descrisă în maniera hiperrealistă, din primul roman al Dianei Bădica*. Un bloc muncitoresc, în care se aglomerează o lume superficial urbanizată, cu nunți, înmormântări și zile de naștere organizate la comun. *Părinți* este indiscutabil o autoficțiune biografică, dar atenția personajului narator se deplasează, în permanență, dinspre propriile traume, către lumea copilăriei sale, mai exact către cea a tranziției timpurii. Neatrăsă de bătaia mai lungă pe care o vizau Bogdan Suceavă sau Petru Cimpoeșu, autoarea captează exemplar dinamica trecerii noastre de la întunecatului deceniu nouă la degradingolada postcomunistă. Marele merit al cărții constă tocmai în faptul că reușește asta exclusiv cu mijloace narative, deci fără a recurge la limbaj analitic sau la inserturile reflexive cultivate uneori de douămiiști. Să luăm ca exemplu noua *elită economică* a blocului, formată din cei mai adaptabili locatari la insolitul unui capitalism incipient. Astfel, domnul Barbu, fost muncitor la IPTAPA Slatina, prins în noua bulimie a negoșului, reușește să obțină un capital cu care își va deschide un atelier de lăcătușerie, doar pentru ca mai apoi să îl transforme într-o famată cârciumioară de cartier. O evoluție antreprenorială la fel de pestriță o va cunoaște și Bee Gees, ex maistru de fabrică și posesor al unui VCR care îi va permite improvizarea, în propriul apartament de la parter, a unui cinematograf la care biletele se taie pe foi de caiet.

Nu lipsesc din această reconstituire nici brandurile tranziției timpurii, nici Campionatul Mondial din S.U.A., nici explozia publicațiilor paraliterare, atât de primate de locatarii blocului, nici începuturile vieții electorale, cu ruptura

clară dintre iliescieni și anti-iliescieni, ultimii reprezentați în roman de către tată. Din fericire, deși uneori anticomunismul său poate părea convențional, autoarea nu își transformă părintele într-un disident al blocului, care să contrapuncteze schematic dominantă FSN-istă. De altfel, revenirea sa asupra deciziei ferme de a nu participa la mitingul organizat în Slatina pentru viitorul președinte pare o alegere cât se poate de inspirată, deoarece, dincolo de opțiunile ideologice rigide, el este în primul rând un om care nu poate rezista tentației de a se cupla la pulsul unui oraș care nu mai poate fi animat decât de un asemenea eveniment. De remarcat ar fi că reacțiile psihologice ale tuturor personajelor sunt perfect verosimile, Diana Bădica reușind să reproducă fidel mai ales fluctuațiile vieții interioare preadolescente. Nici măcar chelfăneala administrată lui George de către protagonistă nu pare o suprareacție artificială, ci răbufnirea survenită natural, în urma acumulării lente a două tensiuni, cea a absenței unei confirmări în ambigua relație cu Tudor și cea a certitudinii separării părinților, ambele catalizate de *name calling-ul* excesiv al lui Capac Jr.

Structura cărții este una modulară, și asta pentru că cele mai multe dintre capitole pot fi citite ca proze scurte autonome, de aici abundența de episoade sau de personaje memorabile care compun universul românesc. Însă, în ciuda acestei construcții, *Părinți* pare un text bine înnodat, istoria tragică a familiei Negrilă (liantul său epic) fiind rememorată prin filtrul protagonistei ajunse adult, filtru peste care, nu de puține ori, se suprapune lentila personajului-copil: „Care cer se află în noi, dacă eu îl vedeam tot timpul deasupra capului? Trebuia să aflu adevărul și să i-l împărtășesc și lui, să fim amândoi de aceeași parte a lumii. Bunica spunea că cerul e pătura lui Dumnezeu. Trebuia să fie mai mult. Ridicam privirea și mă răsuceam pe călcâie, mă învârteam după soare, iar cerul rămânea tot acolo, sus, unde ajungeau păsările, avioanele și norii, deasupra antenelor proiectate de tata.”. Pe lângă aceste două perspective (cea a copilului și cea a adultului), putem remarca și o tendință de ubicuizare a naratorului, care generează anumite scăpări deranjante. M-aș referi aici în special la o anumită tendință de control a funcției interpretative, concretizată, uneori, în niște intruziuni explicative pe care un editor ceva mai cusurgiu i le-ar fi putut cenzura autoarei: „Pentru ea Dumnezeu era Dumnezeu. Dacă Biserica era casa Lui, n-aveai de ce să-i scoți vorbe paznicului. Adică, preotului.”.

Însă, trecând peste aceste imperfecțiuni benigne, *Părinți* pare un text lucrat de un scriitor deja experimentat. Ba chiar așa spune că, prin alegerea mijloacelor narative minimaliste, dar în special prin fibra sa cotidianistă, Diana Bădica a reușit deja să ne ofere cel mai autenticist roman al tranziției.

*Diana Bădica, *Părinți*, Editura Polirom, Iași, 2019.