

...DE LECTURĂ



Corina Sabău,
Și se auzeau greierii,
Editura Humanitas, București, 2019

„Nici acum nu-mi amintesc dacă ea a spus am stat de atâtea ori la aceeași masă sau imediat ce am zărit-o cuvintele astea au ieșit iarăși din mine, ca de fiecare dată când îmi aminteam”. Fraza care începe abrupt recentul roman al Corinei Sabău ne atrage în hățișul memoriei îndurerate a fascinantei și tragice eroine Creangă Ecaterina – șefa de la Ajustaj, cum se autodefiniște, făcând din statutul ei social pecetea individualității. Pasajele halucinante și neîndurătoare ale confesiunii personajului feminin – deșurubate din memoria colectivă a sorții atroce avută de mai bine de zece mii de femei pe care regimul comunist le-a condamnat la moarte subită, chinuitoare, din cauza încercărilor de avort clandestine, și inserate în mărturii cutremurătoare despre sine și locul femeii într-o societate de o ireală cruzime – montează narațiunea poetică și documentară, totodată. Scrisă la persoana întâi, în convenția fluxului conștiinței, sărind de la o amintire, observație, senzație sau reflecție la alta (de exemplu, de la copilăria trăită sub amenințarea unui tată brutal sau imaginea birtului lui nea Nae la momentele de tandrețe de la începutul relației cu soțul înstrăinat, de la practica agricolă în livadă sau de la acalmia orașului la linia dintre noapte la zi la călătoria cu autobuzul ticsit spre una dintre manifestările socialiste), povestea Ecaterinei Creangă pătrunde dincolo de tema avorturilor subterane din timpul regimului de teroare, precum și dincolo de feliile de viață desprinse din comunism, și dă glas frământărilor și nefericirii femeii umilite și îngrădite de pretutindeni.

Pe de o parte, rigorile regimului și falia dintre rolurile sociale atribuite bărbaților și cele rezervate femeilor (de mamă, gospodină, muncitoare, ocrotitoare a familiei socialiste și a partidului) nu îi permit Ecaterinei să își afirme individualitatea, iar această nevoie implodează în monologul interior. Pe de altă parte, ca orice eroină tragică, și cea din *Și se auzeau greierii* poartă o vină implacabilă, un *hybris* – dorința de a-și anula trecutul, de a-și îngropa originile

simple, de la țară, și de a avansa pe scara socială, de a deține o „poziție”, de a avea familie și copii. Pe scurt, se pliază pe idealul feminin al vremii. Ecaterinei îi lipsește curajul de a pune punct complacerii într-un mariaj nefericit – neîmplinire care o și împinge la decizia renunțării la sarcină, ni se sugerează – sau de a lua atitudine împotriva nedreptăților făcute de bărbații-șefi colegelor ei de serviciu, care o macină, dar care trec drept banalități într-o societate dezumanizată, a dominației masculine exercitată în episoade de cruntă violență domestică: „și în bucătărie se trăgeau aceleași concluzii, ce femeie de pe lumea asta n-a încasat-o câteodată, să-ți spună vară-mea ce-i aia bătaie, nici când i-a rupt splina n-a lăsat-o să stea în spital, cum să-l faci de răs și să vorbească lumea, sau vecina de peste drum, cum e să te culci cu animalele în grajd ca să te încălzești un pic, bărbat bun și usturoi dulce nu se poate, și oricum ar fi, tot măritată e mai bine”. Relațiile familiale stau și ele sub semnul violenței paterne și al lipsei de empatie: „dar ca femeie un junghi înseamnă că n-ai fost cuminte și de mică toată lumea te pândește să te ardă, iar tatăl te arde primul și îți spune o să ajungi ca mă-ta, și e clar că nu e de bine chiar dacă nu prea înțelegi ce înseamnă asta, o s-o dai în bară și primul pe care urmează să-l faci de răs este el, tatăl”. Astfel, în virtutea statutului social pe care îl obține (de ingineră la secția Ajustaj a Fabricii de textile „Mătasea populară”), care îi permite un trai aparent lipsit de griji, conform standardelor socialiste, și în virtutea statutului soțului ei – unul superior, ni se dă de înțeles –, Ecaterina Creangă își consumă sentimentele angoasante în insomniile solitare, fără să reușească să își dezvăluie vreodată gândurile apăsătoare în viața „reală”. În cele din urmă, povestea vieții ei se închide în povestea tăcută și însângerață a unui avort sinucigaș, cu ițele căreia au fost cusute buzele atâtor alte femei dispărute din viața publică sau pur și simplu din viață, uitate, blamate și rămase cu sechele adânci: „Aura a făcut-o cu chinină și a scăpat, pe coafeza de la Igiena n-am mai văzut-o din seara în care mi-a spus că a aranjat cu un tip să o rezolve, Florinei de la Apretură i-a făcut-o pe masa din bucătărie un medic plătit cu patru salarii, Hermina de la scara B s-a luat după nu știu cine care i-a zis că e bună frunza de leandru și nu mai poate să aibă copii, cumnata Gherghinei s-a lăsat pe mâna unei moașe și a murit, și iar puterea exemplului, cuvintele Stelei, apa clocotită face miracole, atâtea fete au reușit cu apă clocotită, dacă nu merge de prima dată mai încerci o dată, dar măcar știi că o faci

cu mâna ta și nu lași vreo babă să-ți perforeze uterul, o să îngroș și eu șirul acestor femei”.

Marele merit al Corinei Sabău este redarea vocii și a puterii de a-și rosti drama tuturor acestor femei ignorate în socialism, trecute într-o umbră deasă, în paginile unui roman aproape minimalist, à la Gabriela Adameșteanu, dar de o năucitoare intensitate, cu o temă prea puțin explorată în literatura contemporană. Eșecul avortului clandestin este surprins cu acuitate, în detalii zguduitoare, dificil de urmărit uneori. Disperarea femeii automutilate și gravitatea situației contrastează puternic, grotesc chiar, cu frivolitatea atitudinii soțului, preocupat de mușamalizarea actului într-o narațiune care să meargă înghițită de reprezentanții partidului: „Nu pot să cred că nu te-ai organizat deloc, nu pot să cred că tratezi treaba asta cu atâta amatorism, în drum spre spital îmi pune cele mai idioate întrebări din lume, iar eu mă complac și îi povestesc despre hemoragii și cheaguri, până mă apucă un tremurat de-mi clănțâne dinții (...) în fața spitalului devine și mai autoritar, hai să ne gândim un pic la povestea pe care o spui (...). Mă uit la ce am lăsat pe scaun.” În urma Ecaterinei rămâne o dâră de sânge amestecată cu cheaguri, semnul neputinței și al umilințelor, dar și restul unor speranțe și așteptări înăbușite, și un copil, o viitoare femeie – Sonia –, a cărei voce caldă și ingenuă curmă la final respirația cititorului.



Șerban Tomșa,
Casa noastră cea de toate zilele,
Editura Tracus Arte, București, 2019

Șerban Tomșa, pseudonimul lui Ion Șerban, este un prozator cu blog, care nu agreează locul în primul rând la scena literară. Deși a publicat câteva romane remarcabile (*Biblioteca lui Noe*, 2003; *Maimuțe în haremul nopții*, 2006; *Ghețarul*, 2009; *Călugărul negru*, 2013), printre care și cel mai recent, *Casa noastră cea de toate zilele*, Șerban Tomșa face figură de marginal în peisajul literar autohton și practică scrisul ca hobby sau pasiune, în restul timpului fiind profesor de Limba și literatura română la o școală din provincie. Romanele sale au un suflu aparte, o vitalitate și o palpitație narativă pe care știu să le pompeze în pagină marii prozatori – Marin Preda, Ștefan Bănuțescu, Ioan Groșan sau Radu Aldulescu. De altfel, Șerban Tomșa îi admiră și mărturisește într-un interviu că forța de a scrie i-a fost resuscitată de lectura prozelor celui din urmă, întrucât are „meritul incomparabil de a fi reînviat romanul românesc aproape muribund, de a-i fi infuzat sângele sănătos al unei

realități durabile și, în definitiv, de a fi salvat această specie de la colaps.”

Autorul romanului „polifonic, centrifug, contrapunctic”, cum îl caracterizează Teodor Dună (polifonic în sens dialogic bahtian), *Casa noastră cea de toate zilele* mânduiește cu ușurință vrăjitoarească teme, stiluri, planuri și registre narative – realism magic, simbolism, himerism, dimensiunea mitică sau cea de parabolă, realism critic, livresc, onirism, utopie, distopie, parodie. Lumile sale ficționale sunt construite labirintic la granița dintre „realitate” și fantastic, dintre viață și vis, dintre comic și dramatic sau tragic, dintre umor și grotesc, dintre mitic și contemporaneitate. De asemenea, majoritatea teritoriilor din romanele lui Șerban Tomșa și a personajelor care le populează sunt străbătute de fiorii reci ai sfârșitului, ai apocalipticului, ai iremediabilului sau ai ratării destinelor personale, cum se întâmplă în *Ghețarul*, în care autorul se joacă „cu nivelurile realității cam în felul în care misteriosul amfitrion al romanului, un gen de Big Brother, se joacă cu destinele oamenilor invitați pe o perioadă nelimitată în fantomaticul orașel Christiana, de la poalele muntelui de gheață.” (Cristina Timar).

Tot într-un *locus desertus* pășim și în *Casa noastră cea de toate zilele*, pe un No Man’s Land rural aflat în plin proces de extincție sau la sfârșitul acestuia, în încremenire existențială și degingoladă economică: „Era un pământ uscat și nisipos, doar pe alocuri humos și crăpat, cu tone de țărână fierbinte, pe care o puteai arunca până la stele. Aerul se umplea cu nisip compact și, cum nu era nicio lumină în jur, puteai jura că erai în iad.” Alienarea umană și marasmul social se dezvăluie în monologurile unor personaje pitorești care locuiesc ruinele unei așezări din sudul țării, Poienari, invadată de sărăcie, primitivism și lipsa de viziune și de perspective. Structura narativă e relativ simplă, fără artificii semnificative, fără cotituri livrești, cu bogată armătură simbolică. Ineditul ei constă în posibilitatea pe care o oferă autorului de a coborî în patologia, în legendele personale și în limbajul regional, viu și colorat, al personajelor sale. Lenin cel Mic, Lenin cel Mare, poștașul Alucutare, cărciumarul Mexicanu, avocatul Edgar, fostul profesor Vânătoru, bătrânul Mărtac, Roza, Eta, bătrâna Boarța, moștenitorul Ștefan Craiu sunt doar câteva întruchipări ale ratării și ale captivității într-un „purgatoriu rural în care trecutul CAP-urilor, prezentul călărit de baroni locali și anii demenți ai tranziției postcomuniste se amestecă într-un vid temporal. Un vid împlântat cu beții porcești și mitomanie sexuală.” (Liviu G. Stan) Personajele sunt toate atâtea fețe coșmarești ale lăncezelii, descompunerii, ale vieții trăite în inerție și în mirajul căpătuielii, ale fabulației, vicleniei și corupției. În centrul acestei comunități care se autosubminează lent și constant, ducându-și zilele la limita subzistenței, stă cărciuma, „templul omului de toată mâna”, topos al decăderii și locul unde se urzesc miturile. În singura „instituție” care dăinuie, cu un pahar în mână, pândesc trecerea timpului

și își țin de urât cu vorbăria câțiva „mușterii”, de-„ai casei”, în lipsa unei ocupații mai vrednice. Șerban Tomșa are un talent desăvârșit la caricaturizarea, într-o manieră grotesc-absurdă, a personajelor, și îl folosește aici din plin: „Acum învățătorul Vânătoru bea cu poștașul Alucutare. Primul e mic, gras și negru, tremurând de mânie la fiecare propoziție. Al doilea e înalt, slab, cu fălci de cal și obraz cărămiziu. O închipuire de oase și piele, de ai zice că e un sfânt bizantin care roșește de rușinea că a fost nevoit să intre într-o cârciumă.” Cu toții sunt asemenea unor fantome, înșelători și înșelați, și funcționează precum niște fanteze într-o lume în derivă, fără greutatea valorilor de orice fel și fără funcție și relevanță ontologică. Singura constantă care îi apropie pare să fie faptul că fiecare păstrează, într-o mai mică sau mai mare măsură, memoria locului în care se află. Fiecare își amintește, la un moment dat, imaginea și atmosfera de altădată ale satului și ale împrejurimilor, însă fără să fie capabili să se remonteze și să își reclădească prezentul: „Acum livada e un hățș de tufșuri și de buruieni înalte în care își fac culcuș câinii aduși cu dube din orașe și aruncați în cătun. Dincolo de pod văd, în stânga, câmpia pustie și câteva case părăsite. În dreapta se află terenul de fotbal pe care altădată echipa locală disputa meciuri crâncene cu adversari burtoși și bătrâni, veniți în Poienari, animați de gândul că vor găsi cumva niște sticle reci și câțiva mititei calzi. Mai departe e locul unde se desfășura bălciul de Sfântul Ilie, iazul boieresc, curtea și conacul nu știu câtor generații de boieri.” (*Mexicanu, cârciumar*. Cârciuma e templul omului de toată mâna); „Acum s-a dus toți, satul e pustiu, nici nu știu dacă mai figurează în scripte, mai suntem câțiva inși, mai toți fără căpătâi, dacă nu-i punem la socoteală pe proprietarii celor trei vile de pe malul râului, veniți din București să-și clătească mințile în sălbăticiie.” (*Mărtac, bătrânul*. Discuții în familie); „Cu multe veacuri în urmă, locul fusese sfințit de Moșu, vraci retras din sat, ce-și petrecea timpul adunând ierburi de leac, se ruga neîncetat. Asculta glasul pădurilor nesfârșite și comportamentul haitelor de lupi și ori de câte ori semnele prevesteau hoarde pustii-toare, suna din cornul de la brâu, de pe Dealormare spre sat. Era nu numai ciobanul obștii, nu numai Vraciul, ci și prietenul lupilor care-l ajutau să simtă primejdiile și să le anunțe satului.” (*Mărtac, bătrânul*. Satul nostru); „Unii o duc într-un dezmaț, curg banii pe ei și fac grătare peste grătare, beții peste alte sute de beții, da' cei mai mulți n-au cu ce să se arânească. P-aici am rămas câțiva, pocălțiți de foame și fără nicio nădejde de muncă, de pensie sau de altceva.” (*Mărtac, bătrânul*. N-am omorât pe nimeni în război). Mărtac bătrânul se numără printre puținele personaje cu capacitate de reflecție și face o cronică precisă a stării satului și a consătenilor lui, plimbându-ne în același timp prin trecutul idilizat.

De asemenea, fiecare personaj se simte puternic legat de casa în care locuiește, de casa-clădire, mai degrabă, precum

și de toate casele rămase în picioare, de parcă trupurile lor ar fi zidite în pereții năruiți și surpați, de parcă zidurile dărâmate ar fi singurele ancore într-o existență cu sens, pe care o proiectează ca fiind foarte îndepărtată, aproape ireală și imposibil de atins: „Mărtac și Păpurică stau peste drum. Sunt printre cei câțiva care au rămas în satul părăsit. Trăiesc, zic ei, numai pentru a apăra conacul boieresc de lăcomia celor din Udați (...). Amândoi bătrânii se culcă târziu, lângă fereastră, cu câte o pușcă veche lângă ei. Cu armele astea au luptat la Cotu' Donului (...).” Mai abtirit decât să apere cele câteva case rămase în sat de hoardele de jefuitori, mai mult sau mai puțin rodul psihozei poienarilor, aceștia visează la construirea unei case care să îi adăpostească pe toți de moartea care trecea din când în când apa în spatele vreunui păcătos și secera copiii și bătrâni, și care să îi aducă laolaltă, în spiritul pierdut al unei reale comunități. Însă cărămizi se dau numai caselor care au stăpân, iar casa „cea de toate zilele” e a nimănui, cum sunt și potențialii ei locuitori. O casă fantomă, casă a fantomelor.

Ceea ce îi salvează pe locatarii închipuiți ai acestei case de la dispariția absolută sunt tocmai poveștile pe care le spun, actul de a povesti. Personajele lui Șerban Tomșa sunt niște povestași, care, asemenea protagonistului din romanul lui Mario Vargas Llosa, se desprind tot mai mult de civilizație pentru a relata, în cazul acesta, istoria îndepărtată și recentă a dislocărilor umane și morale provocate de succesiunea găunoaselor regimuri politice.



Anastasia Gavrilovici,
Industria liniștirii adulților,
Casa de Editură Max Blecher,
Bistrița, 2019

Spectaculoase instalații poetice, textele Anastasiei Gavrilovici percută cu inciziile detonante ale versurilor, metaforele sub presiune și *flow*-ul amețitor al confesiunii. Imaginile tomografice ale alterării afective și senzoriale sunt construite din cioburi care reflectă tot soiul de realități dislocate, ascunse, coșmarești. Aceste fragmente de realitate lovesc în plexul zonelor noastre de confort cu forța unui tsunami. Retragerea apelor lasă descoperite vulnerabilitățile și zvâcnirile mecanice ale trupurilor-fanteze, la care recunoaștem stridența măștilor pe care le purtăm în contact cu realitatea exterioară și cu cea interioară, inutilitatea luptei cu absurdul existențial și iluzia ieșirilor de siguranță. „Ceva scurt și cuprinzător noi într-o carte despre apocalipsă/ cu ilustrațiile autorului”, unde „corpurile sunt niște ecrane touch screen în care se zbat mușculițele/ carbonizate

ale instinctului”, unde un mag al capitalismului scrijeleşte calmante, stimulente și droguri ușoare pe țesuturile noastre craniene, „pozele cu cei dragi cad/ una câte una și dispar sub moloz”, „mutațiile afective care au avut loc în familiile noastre de-a lungul generațiilor/ ne fac vulnerabili în fața schimbărilor”, iar peisajul emoțional de la cinci dimineața provoacă greață. Alunecând dezinvolte pe puntea dintre sensibilitate și cerebralitate, dintre liric și epic, versurile Anastasiei Gavrilovici descompun și recompun resturile de realitate post-ataentate emoționale și post-atacuri cu bombă cu răbdarea nevrotică și satisfacția mecanicului care curăță motorul avionului de păsările arse în el în timpul zborului. În spațiul poetic unde „orice intensificare produce memorie”, imersat într-un cub existențial în care „toate imaginile care nu au ajuns în/ terminațiile digitale ale vieților noastre ne-au făcut mai reali”, fitilele afective ard cu viteza unor torpile, iar „inamicii” scufundați „de jos, că de sus oricum nu se înțelege nimic” sunt ipocrizia, inerția, histrionismul și megalomania adânc pătrunse în cultura noastră europeană: „Un simplu scroll ne arată că, în aceeași zi, un/ copil a fost găsit mort în fosa septică a școlii, dar copilul nu/ e important, avea o istorie de 3 ani, nu de 850./ Pădurea amazoniană nu arde toată odată,/ ci puțin câte puțin, prin incendii controlate./

Când focul a pârjolit casa unei familii cu 8 copii, nimeni n-a/ reduplicat acea construcție banală,/ fiindcă o casă nu e un simbol național sau al civilizației europene./ Nu-i importantă.” (*Ce știi tu despre foame, domnule Patrimoniul?*).

Anastasia Gavrilovici reușește să (re)pună în jocul poeziei tinere de astăzi mizele socială și politică, într-un limbaj de o directețe aiuritoare – limbajul vânățărilor de pe chipurile realității –, cu o marjă viscerală bine cântărită, cu o doză acidă de feminism și un plus de cruzime, ceea ce e impresionant la un volum de debut publicat la o vârstă destul de fragedă: „*atac cu bombă activată prin telecomandă 11 morți și 36 de răniți în pozel*” indicatoarele cu Taksim sunt strâmbe bucăți de autobuz amestecate cu/ bucăți de oameni ploaie un strat de frunze mângâierea vegetală a morții/ înainte să-și înfigă dinții piesele unui joc/ de lego despre care nu-ți dai seama dacă sunt asamblate/ sau nu banda galbenă de la breaking news continuă să vânture/ inimile ca printr-o telecomandă lacrimile ca printr-o telecomandă mintea/ proiectează dezastrul și nu-mi mai pasă dacă tremur și mă văd/ muncitorii/ ei decopertează” (*și tot în frumusețe îmi va cădea capul*); „*Ce știi tu despre foame, domnule Patrimoniul?*” *Despre femeile violatate, care nu au alte brățări în afară de cele din/ coji de salam? Care n-au cunoscut decât fardul*



vânătailor?/ Despre sirienii explodați, moloz uman și moarte în floarea vârstei?/ Despre fețele intubate care dispar în spatele ușilor automate pentru totdeauna?” (*Ce știi tu despre foame, domnule Patrimoniu?*) Chiar și porțiile de autodefinire sunt trecute prin filtrul dezastrelor umane: „jucării defecte lăcuste de 8cm ieșind din pântecul femeilor/ din Stavropol asta visez în nopțile de august iar în timpul zilei râd/ stau degeaba fac dragoste și vorbesc singură sunt/ un container genetic pentru fericirea și nefericirea unei/ familii numeroase sunt/ mai bătrână decât independența Singaporelui sunt/ mai bătrână decât independența Kosovoului sunt/ corpul împins lângă tine de o apă care aduce la mal deșeurii/ și animale umflate sunt toate astea învăț să nu-mi mai fie rușine” (*jucării defecte*).

Plimbându-ne prin Berlinul unde „dragostea, doar ea, proliferă ca o tumoare harnică”, prin Istanbulul de după atentate, prin tulburătoare viziuni suprarealiste („de la ferestra ta am văzut oameni plutind în noapte/ ca niște lampioane s-au încălzit în gard și flacăra nu a mai pâlpâit”) sau prin umorile inimii sale, în timp ce „a dat și dă tot ca o broscuță/ aplatizată sub roțile unui tir”, poeta „descoperă sistematic locurile unde apar distorsiunile în rețeaua realului, le subliniază latența, straniețatea, violența. Rezultă o poezie excelentă, o voce originală și autentică, dar mai ales un mesaj care te pune pe gânduri.” (Doris Mironescu) Chiar dacă o face altfel, pentru fiecare dintre noi, provocând empatizare sau, dimpotrivă, brutale respingeri (cum s-a întâmplat cu împărțirea opiniilor după acordarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” Anastasiei), semnificativ este faptul că discursul unei poete tinere este capabil să provoace dezbateri, într-un decor literar încremenit, din punct de vedere mentalitar, în falsă pudibonderie, și atrofiat instituțional, cum este cel autohton. *Industria liniștirii adulților* nu e doar despre feminism și sex, ci despre multe altele care merită descoperite, precum atașamentul, fragilitatea, singurătatea, frumusețea neașteptată, feminitatea, dragostea și sarcina. Opțiuni culturale ca postironia și post-sinceritatea o „lasă rece” pe autoare, însă le folosește din plin, în secvențele cinematografice ale poemelor străbătute de „florul existențial postuman”, cum spune Teodora Coman, care cuceresc de la primele până la ultimele pâlpâiri: „Suntem histrioni/ sangvinici superdigitalizați și nepregătiți pentru viață, simple/ cifre într-o statistică ținută de cefe late și doamne pentru care/ limbajul e o șuviță blocată-ntr-o bigudiuri încinse./ Avem nevoie de soare, de loțiuni de plajă, de glumițele obosite de pe/ Times New Roman. De sex. De xanax” (*Natural Born Digitals*). Cu bucurii intubate și sentimentul straniu de inadec-vare, *Industria liniștirii adulților* investighează procesele neurobiologice și senzoriale implicate în terapia emoțional-comportamentală la persoanele cu tulburare obsesiv-confesivă, pe principiul „Ce nu m-a omorât nu m-a făcut mai puternică./ Ce nu m-a omorât abia așteaptă să o facă”.



Ciprian Măceșaru,
alergătorul invizibil,
Editura Paralela 45, Pitești, 2019

Personalitate artistică polivalentă, un *Jack of all trades*, în sens pozitiv, Ciprian Măceșaru este jurnalist cultural, ilustrator, toboșar rock, poet, prozator și stăpânește cu măiestrie fiecare latură a preocupărilor sale. În 2019 i-au apărut două cărți, *alergătorul invizibil* și jurnalul *Infrapaginal*, la editura Cartex, mai puțin semnalat în presa culturală. *alergătorul invizibil* este un roman fascinant, scris cu mână sigură, care se citește pe nerăsuflete și nu plictisește decât rareori și mai degrabă în prima jumătate – unde te afunzi, din când în când, în terenul apos al introspecțiilor fără finalitate, lansate spre o țintă invizibilă de (anti)eroul Paul Vasilescu. În cea de-a doua jumătate a biografiei ficționale, ritmul și perspectiva se schimbă întrucâtva, cititorul desfășându-se în pagini pline cu suspans și viraje strânse de situație, iar povestea se transformă sub fluxul de emoții contradictorii pe care le stârnesc nesiguranța, neputința, în-crâncenarea, turpitudinea, dar și optimismul, naivitatea și fragilitatea personajului principal. Ciprian Măceșaru construiește, așadar, un personaj complex, în ciuda faptului că îl înscrie iremediabil pe linia ratării profesionale și personale. Departe de a constitui o noutate, după cum observă și Emanuela Ignățoiu-Sora, în jurul temei ratării s-a forjat o întreagă tradiție literară, atât în literatura occidentală, cât și în a noastră. Antieroul, profund recognoscibil, a reușit să se strecoare printre versiunile „oficiale” ale personajelor literare încă din momentul respingerii ideii de personaj ca întruchipare desăvârșită a idealurilor socialiste, în romanele lui Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag sau D.R. Popescu. Recent, antieroul a fost repus în scenă de Alexandru Vakulovski ori Dan Lungu și, acum, de Ciprian Măceșaru, care face prin Paul Vasilescu apologia caracterelor nu neapărat slabe, ci pierdute în reverii și lipsite de orizont, care trăiesc o versiune idealizată a lumii, mai curând inadaptable și marginale într-o lume subțiată și distorsionată din punct de vedere moral.

Fire cabotină, străbătută de ample incertitudini și frici înnebunitoare, cu anemice zvâcniri de voință, dar extrem de umană, Paul Vasilescu, redactor la editura Mercur și scriitor submediocru, este dominat fatal de obsesia particularului. În centrul gândirii sale defectuoase stă sentimentul propriei individualități și singularități, fără temeieri serioase, ci, dimpotrivă, ridicole și bizare: „Trebuia să fie ceva nemaipomenit în mine, altfel aș fi fost doar un prost, iar asta nu se putea, alergam și săream peste băltoace imense, pluteam

zeci de metri, aveam puteri supranaturale, ieșeam de la cinematograf și pluteam, vedeam *L'uomo puma*, *Spider-Man*, *Superman* și pluteam, să fiu al naibii dacă nu pluteam, uneori mutam obiecte folosind doar puterea minții, mă concentram, strângeam din ochi, eram Yoda, îmi focalizam întreaga energie asupra unei mașini, mașina începea să se miște, puțin, foarte puțin, aproape imperceptibil, dar eu știam că se mișcă, așa că aveam toate motivele să sper că într-o bună zi voi muta munții. De fapt, lucrul cel mai evident al credinței în mine însumi era faptul că îmi aminteam clipa în care fusesem botezat”. Prin lentilele psihozei din care antieroul lui Ciprian Măceșaru nu găsește puterea să se dezmeticească și care îl împinge la însușirea nedreaptă a romanului lui Mihalache după moartea bătrânului, în speranța dobândirii gloriei închipte, se derulează restul romanului. Parcurgem, rând pe rând, toate treptele eșecului profesional și existențial și pe cele ale triumfului eredității și patologice, de la disputele ireconciliabile cu un tată grandoman, bolnav de Alzheimer, la sastisirea resemnată a căsniciei aparent reușite cu Alina, o fată din „înalta societate”, abuzată în copilărie, și ea dezechilibrată emoțional, la halucinațiile cu Mihalache, revenit din morți, ca în *Crimă și pedeapsă*, pentru a deconspira jaful volumului său de succes, la prăbușirea neașteptată din final. Dragostea autorului pentru personajul său, această madame Bovary în variantă masculină din contemporaneitate, este de netăgăduit, iar nenorocul care îl urmează pe Paul Vasilescu pretutindeni ne trezește empatia. O carte bună, ce confirmă abilitatea lui Ciprian Măceșaru de a nuanța psihologic situații de viață complicate, într-o scriitură alertă și elastică.



Gelu Diaconu,
Ziua în care a murit John Lennon,
Casa de Editură Max Blecher,
Bistrița, 2019

În imaginarul deziluzionării adolescente, tapetat cu structuri ale dezordinii umane sau ale unei ordini transluce, menținută în echilibrul precar al distilării sensului existenței, ziua în care a murit John Lennon e o zi ca oricare alta. Ca orice altă zi în care nu se întâmplă nimic în „cartier” – niciun reviriment emoțional, nicio retușare a realității tăcute și serbede, conturată cu griuri postindustriale: „ziua în care a murit john lennon/ o să fie mereu ziua în care/ am mâncat ciorbă de zarzavat// nimeni n-a purtat o banderolă neagră/ pe mâna dreaptă/ nimeni n-a plâns pe stradă/

nimeni n-a ascultat Imagine până-n zori// urc în tramvaiul 8 & plec la liceu/ lumea e decolorată și rece/ un tip citește scânteia/ & războiul dintre iran & irak/ e în faza de început// în clasă e frig & fetele/ stau cu fesurile pe cap/ băieții spun bancuri & timpul/ trece la fel pentru toată lumea.” Alter-ego-ul în vârstă de 17 ani al lui Gelu Diaconu cutreieră, cu aparentă inerție afectivă (de fapt, este o conștiință acută), cam toate spațiile accesibile ale socialismului anilor '80, dintr-o periferie în alta, și înregistrează în slow-motion vagile mișcări perceptibile pe un teritoriu încremenit în lentoare și degingoladă, pe o peliculă îmbibată în singurătate și tristețe. Zilele se derulează neschimbate, fără împliniri și fără căderi zguduitoare, în ritmul firesc de anormal al dictaturii. Toți cei care populează această lume glacială trăiesc cu sentimentul că așa este, că *așa trebuie să fie*, până la identificarea cu anomaliiile acelei stări de fapt.

Cum era de bănuț, cel mai recent volum de poezii semnat Gelu Diaconu nu este despre John Lennon, ci despre frustrarea, furia și regretul irosirii celor mai frumoși ani sub apăsarea sufocantă a regimului comunist, care a trecut cu „buldozerele care împing lucrurile înainte/ spre viitorul luminos” peste tot ceea ce ar fi putut să dea sens vieții, lăsând în urmă resturile unei lumi reduse la cruzime și disperare: „va veni o vreme când o să spun și eu/ că am fost tânăr și nebun/ & nimic din ceea ce ai simțit & văzut/ nu va rămâne nepedepsit.” Sau este și despre John Lennon, în măsura în care, pe de o parte, acesta reprezenta unul dintre simbolurile lumii pe care Gelu Diaconu încearcă să o recreeze din *sketch*-urile memoriei sale afective, iar pe de altă parte amintește despre revolta surdă a generației autorului împotriva limitării și deformării dictatoriale a experienței, revoltă „realizată” prin ascultarea muzicii occidentale, vizionarea filmelor pe casete video, citirea poezilor dezagreați de comuniști sau prin beții cu votcă, țigări și petreceri restrânse. Volumul se încheie când personajul lui Gelu Diaconu împlinește 18 ani și dezamăgirea și nefericirea se mută într-o altă vârstă, în care lumea rămâne neschimbată. Poetul recrează în versuri limpezi și suple atmosfera post-apocaliptică a lumii descărnate în care i s-a consumat tinerețea („sunt bălării peste tot/ un leagăn cu brațul rupt/ se mișcă în bătaia vântului/ ploaia ar da plusvaloare tristeții mele/ dar nu plouă niciodată când trebuie”; „în stație bărbați cu ziare împăturite/ în buzunarele largi ale paltoanelor/ fuioarele de fum din plămâniilor lor/ par respirații ale lumii de dincolo”), iar acolo unde memoria nu poate decât să „deformeze” realitatea, poezia o modelează și o face suportabilă. *Ziua în care a murit John Lennon* este o carte memorabilă.

* * *