

OAMENI MARI – DIAPORAMELE UNUI MIT

*Oameni mari** e un titlu frumos și neliniștitor, pentru că romanul Mariei Orban (2020, editura Nemira) desfășoară în trepte de viteză sensibil diferite o diaporamă ilustrată sonor cu un mixtape trip-hop/ alternative: aceste miriade de voci – Thom Yorke, Richard Ashcroft, Hannah Ride între mulți alții – prelungesc, completează sau secționează concludiv vocea narativă a Rucsandrei Iancu (30 plus, profă de română) și, poate, singurii „oameni mari” în toată forfota de tineri adulți cu identități și onomastică fluctuante și interșanjabile. Pe urmă, aceiași *oameni mari* sunt entități compozite, frânturi de cuvinte, posturi, un soi de fermitate și de geometrie morală care i se refuză Rucsandrei: reziliența – unitatea de măsură a rezistenței materialului (uman, firește) la șocuri fizice & emoționale – este, la fiecare frază, modalitatea de supraviețuire a personajului la dublul travaliu al doliului după tată și al divorțului (în desfășurare) de Sebi.

Un om „la majorat” este, aici, Richard Ashcroft, al cărui personaj din videoclipul piesei „Bittersweet Symphony” e invocat, chemat să acopere sonor un puseu pugilistic ridicol, necontrolat al Rucsandrei. Pentru a recupera referința, cititorul îl poate vedea pe Richard Ashcroft privind cu fixitate rebelă în obiectivul camerei de filmat, mergând obstinat înainte ca pe șinele de tren, ciolănos și fragil, izbindu-se de toți cei care îi stau în cale; revenind la roman: „respîr sacadat, încerc să număr în gând, să mă calmez, dar nu funcționează, așa că mă ridic, mă duc spre bar să-mi iau rucsacul și văd cum oamenii se dau din calea mea, e chiar mai bine ca-n clipul de la The Verve, mă gândesc”.

Chiar mai bine decât în videoclipuri nu pare să fie nicăieri în viața protagonistei, dar nici chiar mai rău și tocmai această sinusoidă aplatizată menține romanul în plasa de siguranță a eticii dominante; căci pretutindeni răzbate aceeași revoltă mocnită împotriva Rucsandrei, împotriva lui „nu se cuvîne”, „ce va zice lumea”, „deranjezi vecinii” și mai cu seamă „nu divorța”, ca în povestea pe care i-o spune mama atunci când îi vin „gânduri negre” copilului: „Zicea ea că de undeva de sus cineva ne filmează mereu și că în același timp, în altă parte a lumii, oamenii privesc imaginile cu noi. Și trebuia să nu mă fac de răs, adică să mănânc tot, să ascult de părinți, să nu mă cert, să mă joc cu ceilalți copii, să împart jucăriile, să nu fiu tristă, să vorbesc cu cei din jurul meu și așa mai departe. Să nu mai vorbesc de gândurile rele că *Ce-o să zică ăia de tine când te aud?* Gândul

ăsta, că cineva se uită la mine non-stop, și rușinea mă mai potoleau.” Așadar *shame culture* (ca la Dodds), pe ritmuri de hip-hop în România 80-90-2000, când Vestul rămânea relativ inaccesibil. Însă fantasma nu costa mai nimic pe atunci și nu aveai nevoie de pașaport să stai în față la Glas-tonbury – dădeai drumul la playlist și asta era tot, în timp ce mama făcea deja calcule matrimoniale compensatorii: „Uite, Mihai de la 2 e divorțat și el, are și un copil, și-așa nu mai faci tu copii la vârsta asta (...) gîndește-te, Rucsandra, ai deja 36 de ani, ești divorțată, nu ai copii, nimic. Nici casă, nici masă”. Și mai departe, într-o spirală catastrofică ascendentă: „Vrei să fii singură cuc? Cine o să vină pe la tine, să te întrebe cum te simți, dacă mai trăiești sau nu? (...) O să mori și n-are cine să-ți aprindă o lumânare!” Deși trama principală dizolvă motivat contextualul – căci nu avem aici diagnoze de mediu și zero digresiuni pseudo-sociologice – vindecarea vicioasă a fracturilor emoționale e modelată continuu de contradicțiile sociale ale deceniilor recente: stigmatul divorțului și cvasi-normalitatea alcoolismului (perspectiva părinților), stigmatul anomiei sufletești și cvasi-normalitatea alienării profesionale (perspectiva colegilor de cancelarie), relaxarea angajamentelor afective cu tot alaiul de plecări și întoarceri, de despărțiri mereu provizorii, pe care Rucsandra le refuză cu îndărătnicie (perspectiva prietenilor, a pe-cale-de-a-deveni fostul soț și a iubitului din facultate tocmai întors din paradisul programatorilor post-2000).

Toate aceste voci acute și disonante își dispută premiul I al eficacității metodei prin care Rucsandra să reintre în cochilia melancolică și submisivă care le e comodă, familiară și, mai ales, comprehensibilă. Cu toate *marile sfaturi*, sau în pofida lor, sunt de folos micile ritualuri recapitulate cu folos: concursul de aruncări libere la panoul de baschet din curtea școlii, mersul cu bicicleta, diapozitivele mentale ale copilăriei (e undeva o frumoasă interogație salingeriană: „*Vrei să mîncăm păpădii, ca iepurii?*”), rapul din „școala veche” cu ritmul boom bap care fluidizează emoția, țigările (cu care se măsoară distanțele: „De la ai mei până la mine acasă, adică până la Seba, e un drum de șase țigări sudate), câteva cărți, destule filme și, din nou, multă muzică”.

Mai zăbovind puțin la coloana sonoră, să mai observăm că romanul e înțesat de astfel de rezolvări video-sonore, mecanisme de *coping* provizorii ale unor stări și senzații care sunt procesate cu economie stilistică, într-o manieră



micro-realistă. Procedul nu e cu totul insolit în proza post-2000, dar a putut părea unor comentatori „de întâmpinare” semnul unei asumări a esteticii *pulp*, care confiscă potențialul analitic al acestor teme grave și diluează tensiunea subiacentă.

La acest tip de lectură invită și clenciul de marketing „un posibil refren al generației 30+” (și care, cum am văzut, nu e cu totul lipsită de sens), precum și cinematica narațiunii: n-ai timp să stai cu degetul la tâmplă (deși ai putea) să cercetezi cauza care împinge fluxul de trăiri și imagini, interpretată ca o alergare *à bout de souffle* spre un dezno-dământ previzibil, amânat 160 de pagini. Rucsandra divorțează, dacă asta vrei să știi, dar nu asta face din acest roman unul semnificativ pentru generația 30+ și/sau 30 minus. Faptul că citim relativ dintr-o suflare cartea nu poate fi, desigur, argumentul inconsistenței, ci un efect al temei și o proprietate a limbajului românesc de a se deschide spre fluidul și asociativitatea trăirilor sufletești accelerate de pretextul tematic al separării celor doi protagoniști. Prozatoarea înțelege că rupturile sunt mai cu seamă incomunicabile, magmatice, la temperaturi pe care stilul trebuie să le atenueze și să le împingă în planul sugestiei. A le exprima în maniera grav-obscură sau patetică e o partitură încă și mai riscantă – risc evitat cu succes; a expune derizoriul, banalitatea procedurală a unei despărțiri în contrast cu momentele de dispersie sufletească, niciodată completă sau iremediabilă constituie miza majoră a acestui roman.

De altfel, construcția romanului reflectă impecabil acest timp dilatat al rupturii: episodul pierderii buletinului constituie un soi de fantă narativă care se tot lărgeste și care aduce într-un prezent din ce în ce mai larg – efect de simultaneitate pe care îl regăsim în momente de criză – vârste nechemate și oameni nechemăți atunci când tot ce vrei e să te prostești puțin în oglindă și să verifici cine mai ești tu: „Stau și mă privesc în oglinda asta și revine sentimentul vechi că cineva străin, mereu altcineva, se insinuează printre gesturile și vorbele mele. Scot limba. Încerc un zâmbet timid, apoi unul cvasisexi. Trag de buza de jos, vreau să-mi văd dinții albi, puternici, bine înfiți în gingie. Mă strâmb, închid un ochi, pe urmă și pe celălalt, deschid, îmi mușc buzele, trag de pielea până la sânge și-așa, dintr-odată, mă pocnește direct între ochi senzația de lehamite. Se mulează pe riduri, pe alunite, se lipește perfect peste fruntea lată, peste gură și peste gât. Mă simt urâtă și șleampătă și nu mai am chef de nimic.”

Maria Orban a debutat de mai bine de un deceniu și jumătate cu proză scurtă, a continuat cu dramaturgie, scenariu de film și vine în 2020 cu această excelentă reconversie tactică; *Oameni mari* a apărut în colecția „n’autor” a editurii Nemira, coordonată de Eli Bădică.

*Maria Orban, *Oameni mari*, Editura Nemira, București, 2020.