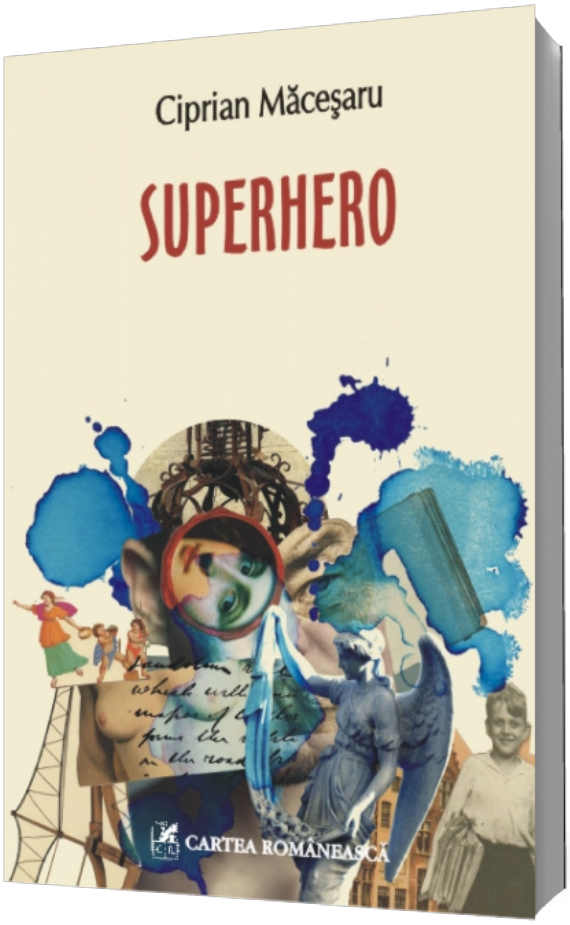
Art Act magazine

El, Raskolnikov: Superhero, Ciprian Măceșaru

de: Cristi ArdeleanNr. 163 *18 Aprilie 2012*

Ed. Cartea Românească, București, 2012

Un roman de debut e, inevitabil, un firav pariu cu nervii cititorului. În acest caz, nu putem vorbi despre un debut veritabil, decât cel mult în domeniul prozei, cât timp Ciprian Măceșaru publicase deja volume de poeme, de interviuri și chiar un jurnal cultural. De asemenea, domnia sa este fondatorul și redactorul revistei *Accent Cultural* din București. Am menționat aceste lucruri pentru a explica maniera în care acest roman este scris: nu mă sfiesc să o spun, neîndoielnic una matură, coaptă, și teribil de inteligentă. Și, complet întâmplător și fără vreo legătură cu desfășurarea acțiunii (sau poate că totuși da) ori cu biografia autorului, acesta din urmă seamănă izbitor cu Van Gogh.



Paul Vasilescu, un tânăr ajutor de editor, căsătorit cu o avocată frumoasă și voluptoasă, ne este prezentat inițial (prin proprii ochi) drept relaxat, jemonfișist, cu o viață cam dezlânată, dar normală și cu perspective de viitor: vrea să devină scriitor. Și mai vrea să pară ceva, sau chiar să reușească, pe cât posibil: să devină supererou, un ins care să ne salveze pe toți, la modul cel mai concret. Până atunci, însă, îl vedem în toată splendoarea limitării sale: nu are talent semnificativ la scris, nici idei deosebite, nevasta îl tratează de pe poziții de superioritate deoarece apartamentul în care stau e de la părinții ei și, mai grav, faptul care îi tulbură deseori concentrarea, își rupe gâtul de câte ori vede o femeie frumoasă. Acest ultim aspect, altfel normal pentru un bărbat, devine o chestiune serioasă din cauza frigidității soției sale. Alina îl iubește, dar educația creștină primită în familie o împiedică să se dezlănțuie în pat, să se machieze, iar slujba agravează seriozitatea și inhibă pasiunea. În aceste condiții, ne-am aștepta ca protagonistul să o înșele, mai ales că-și recunoaște și impulsul, și neputința aproape totală de a-i rezista.

Accentul nu cade, însă, pe relația cu soția sa și ulterior, cu copilul lor, ci pe cea cu părinții și pe ratarea profesională. Din acest lung șir de ratări, cea mai pregnantă apare cea de origine, cauzată de tatăl bețiv, insensibil și incult. Imaginea tatălui se conturează drept totemică, un simbol animalic ce trebuie ridicat și corespondentul carnal sacrificat, pentru ca fiul să se poată dezvolta, perpetuând același ciclu. O scrisoare cumva nedreaptă a fiului îi reproșează toate neajunsurile copilăriei, de la cele financiare la (mai ales) cele morale, cu bătăile permanente aplicate lui și mamei, cu înjurăturile, bețiile și scandalurile aferente. Urmează un șir de scrisori scrise de tată către fiul rătăcitor, mostre de solipsism și într-atât de agramate, încât par

autentice. Tatăl ajunge să fie identificat nu doar cu monstrul bețiv și curvar din casă, ci cu întreaga epocă comunistă. La fel cum babele și moșii sunt nostalgice după epoca ,,de aur” nu pentru lipsurile de toate felurile, cele mai multe mai accentuate ca în prezent, ci pentru tinerețea lor pierdută, care îi ajuta să treacă peste ele, aici avem fenomenul invers. Paul asociază până și cozile matinale în așteptarea iluzoriului camion cu carne sau măcar cu ,,adidași” cu mahmureala tatălui, care l-a obligat, practic, pe fiu să-l înlocuiască pe ,,golgotă”. Nici măcar boala părintelui nu-l mai poate înduioșa, amintindu-i că ceea ce urăște de fapt e propriul sânge, că se urăște și nu va putea trăi împăcat cu sine până când nu va doborî animalul totemic din interior.

Romanul ar fi putut rămâne doar un scurt și la obiect tratat de psiho-antrolopologie, dacă ar fi rămas pe acest plan. Interesant e, însă, ritmul deosebit de alert și concis al povestirii, care taie fiecare scenă asemeni unui cutter în mâini pricepute, introducându-ne în atmosferă și apoi sărind imediat la planul secund. Acest ritm face posibil al treilea și cel mai important plan din punct de vedere literar. Un bătrânel, veteran al celui de-al Doilea Război Mondial, vine la editură cu un manuscris despre aventurile („se iubise în podul cu fân al unui grajd cu țărancă voluptoasă din Crimeea”) de front și Paul este cel desemnat să se ocupe. Desigur, previzibil, timpul necesar corecturilor și îndelungatul plan editorial face ca natura să se ocupe de bătrân până la publicare. Aici apare dilema unui Raskolnikov care nu a ucis și nici nu avea vreo clipă de gând să o facă. Însă crima sa e una echivalentă, dacă nu chiar mai gravă: răpirea nemuririi literare, gloriei postume a bătrânului. Desigur, aici, Paul se lovește de o barieră pe care, cel puțin în materie sexuală, nu o credea existentă în interiorul său: cea morală. Cartea bătrânului are succes teribil și protagonistul nostru devine celebru, însă dubiile încep să apară: dacă va fi descoperit? Faptul e aproape imposibil, bătrânul nu avea familie și doar Paul știa de manuscris. În plus, a rescris unele fragmente și a înlocuit formulări pentru a le adapta propriului stil.

Coșmarurile apar și lovesc cu deosebită intensitate, fantomele trecutului se întețesc și se contopesc cu celelalte, legate de soție (care mai nou pare a avea o aventură lesbiană – până la urmă, anything that can lit her fire) și de tată. Visul lui Paul de a deveni scriitor și de a obține (propria) faimă devin glume proaste, dar un mijloc de a-și întreține familia. Paul rămâne același obsedat a cărui singură plăcere e masturbarea la duș și care conștientizează tot mai acut lipsa oricărui talent, oricărei direcții. Poate că, în definitiv, despre așa ceva vorbea Jaime Bayly în *Escrocul sentimental*, citat ca motto: „Nu știa ce știe acum prea bine, că viața era o succesiune de ambuscade, capcane și căderi din care nimeni nu-și revenea complet.”